

SZÖNYI GERGELY

ASESINO EN(TRE) NOSOTROS

El motivo del „mal“ en la novela Corazón tan blanco de Javier Marías

Al leer la novela *Corazón tan blanco* de Javier Marías uno se encuentra con un texto bastante complejo y en su complejidad enigmático, así que la tarea de analizarlo parece ser agradable y emocionante puesto que el texto mismo abre numerosas puertas posibles ante el pensamiento analizador. En las páginas siguientes trataré de aclarar algunos puntos que según mi opinión son básicos del mundo de la novela, partiendo del análisis desde el hipotético núcleo existencial de éste, lo que radica en el nivel de los elementos tradicionales que aparecen en el texto (Macbeth, mito bíblico de la Creación y de la Caída, tradición folclórica, etc.) tampoco olvidando los aspectos poéticos.

ASESINATO, SÍMBOLOS DEL MAL, PECADO ORIGINAL

¿De qué trata, en realidad, esta obra? Es un monólogo sobre cosas y hechos cotidianos que pueden ser de cualquier hombre o mujer de nuestra cultura postmoderna, ya que el narrador es una figura típica de la misma. Al mismo tiempo hay algo que estorba la aparente seguridad de los esquemas de un mundo y una vida corriente: la novela (el monólogo) empieza con un suicidio (un hecho que pasó aunque el narrador-protagonista intenta ignorarlo) y está ensombrecida a lo largo del texto por un asesinato (del que se entera el mismo narrador a pesar de su deseo de no saber) muy conectado con el deceso anterior (es el claro antecedente de aquel). Estos dos casos de muerte violenta forman no sólo el marco del texto sino que constituyen el esqueleto del cuerpo textual con una constante presencia oculta a través de referencias a los decesos

concretos o al motivo de la muerte violenta, símbolos, paralelos, y por el dualismo del miedo y deseo de enterarse del protagonista.

El título y el mote de la novela se refieren claramente a la tragedia clásica de Shakespeare, *Macbeth*, a la obra quizás más vigorosa y elaborada de la literatura mundial sobre el hombre tentado y „asesino”, „*the most profound and mature vision of evil*” según G. Wilson Knight¹. Este hecho parece verificar el concepto que para profundizar el texto tenemos que partir de los vestigios de la condición pecaminosa del hombre buscando y descubriendo los motivos, símbolos a veces propiamente arquetípicos del „mal” y de la caída muy presentes en *Corazón tan blanco*.

Los símbolos primordiales del „mal” según Paul Ricoeur son la *mancha*, el *pecado existente* y el *pecado experimentado*².

Uno de estos símbolos, la *mancha* (suciedad, pérdida de limpieza, de inocencia) aparece fuertemente en las dos escenas de muerte violenta de la novela. Después del suicidio de Juana sus mejillas, su pecho blanco, su falda (ya arrugada) y sus muslos (lo tres son símbolos femeninos y sexuales) están manchados con una mezcla de agua, lágrimas (dolor), sudor (lucha) y sangre (vida y muerte; violencia), el espejo (símbolo de la verdad y de la conciencia humana) está manchado también, pero sólo con agua y sangre (entre otros símbolos del sacrificio de Jesús).^{3 4}

En las imágenes del asesinato cometido por Ranz, el padre del narrador-protagonista aparece el mismo símbolo de la *mancha*. Después del crimen Ranz enciende al cadáver, la cama, toda la casa con tres cigarrillos colocándolos en la sábana blanca en que se produce una mancha de fuego creciente, que traga primeramente la sábana, y luego poco a poco toda la vivienda (sábana blanca, símbolo de inocencia y limpieza contra el fuego, representante de la destrucción y del infierno⁵). Vemos la misma imagen antes en la habitación de Juan y Luisa en un hotel de La Habana: „*vi cómo (la brasa) empezaba a hacer un agujero orlado de lumbre sobre la sábana. Creo que lo dejé crecer más de lo prudente, porque lo estuve mirando durante unos segundos, cómo crecía y se iba ensanchando el círculo, una mancha a la vez negra y ardiente que se comía la sábana.*”

Se presenta aquí un fenómeno muy típico del texto: las imágenes y símbolos recurrentes y los paralelos ligan los diferentes hechos y a los diferentes personajes convirtiendo el mundo de la novela en una textura en que se relacionan todos los elementos, donde en el fondo la existencia

¹ G. Wilson Knight: *Macbeth and the metaphors of evil = The will of fire*, London, 1930, 140-159.

² Paul Ricoeur *The symbolism of evil*, Boston, 1967, 232-278.

³ *Szimbólumtár* (red.: József Pál, Edit Újvári), Bp., 1997.

⁴ *Dictionnaire des symboles* (red.: Jean Chevalier), Paris, 1969.

⁵ en la misma obra

y el destino (la inclinación a caerse, la presencia profunda del mal) de los personajes llega a ser inevitablemente común.

Hay otro motivo muy importante que está presente en toda la novela y que dirige el camino de la interpretación hacia la misma dirección que los anteriores. Este motivo se encuentra en el canturreo de las mujeres que se oye en el fondo constantemente, a lo largo de las 301 páginas de la obra. Este canturreo pertenece a un cuento antiguo escalofriante sobre la joven devorada por su marido convertido en un serpiente enorme (símbolo de la tentación y también de la sexualidad masculina). „...ese canto lo cantaban las abuelas y también las viudas por las tardes con voz más quebradiza y tenue, sentadas en sus mecedoras o sofás o sillones vigilando y entreteniendo a los nietos o mirando de reojo retratos de personas ya idas o que no supieron retener el tiempo, suspirando y abanicándose su vida entera aunque fuera otoño y aunque fuera invierno, suspirando y canturreando y contemplando transcurrir el transcurrido tiempo.” Es imposible ignorar la connotación del canto y el cuento con el mito bíblico de la Caída, del origen del pecado de toda la humanidad, el relato de Eva (la primera mujer, la madre de todos) y la serpiente tentadora donde se rompe no solo la unidad entre Dios y el ser humano, sino también la unidad entre hombre y mujer⁶ („Mamita mamita, yen yen yen, serpiente me traga, yen yen yen.”). La relación del tal cuento con el mal va a ser más claro, fuerte y complejo si tomamos en cuenta que el cantito arriba citado aparece primeramente enclavado entre las palabras instigadoras y amenazadoras de Miriam frente a Guillermo: „Tienes que matarla. (...) Si no la matas me mato yo. Tendrás una muerta, o ella o yo.” En dos o tres líneas, el motivo de la tentación y „el mal” aparece doblemente relacionado con la profundamente básica relación humana, la del hombre y de la mujer, además la tensión de esta presencia aumenta con que paradójicamente las descendientes de Eva son una vez tentadas o víctimas, otra vez las tentadoras mismas.

HOMBRES ASESINOS, MUJERES INSTIGADORAS Y VÍCTIMAS

Las relaciones importantes (que son al mismo tiempo dramáticas y en su mayoría trágicas) de la novela dan sin excepción entre hombre y mujer. Ranz y Gloria, Ranz y Teresa, Miriam y Guillermo, Berta y Bill son testigos de la corrupción y turbación de la relación entre los miembros de los dos sexos ilustrada por el relato bíblico ya mencionado. „Todas las mujeres pecan en Adán y todos los hombres caen tentados en Eva.” – dice Ricoeur.⁷ Pero en *Corazón tan blanco* son los hombres quienes cometen los pecados,

⁶ véase *Antiguo Testamento*, Gen. 3,12

⁷ En la misma obra de P. Ricoeur.

ya que todo el texto está narrado por un hombre, el punto de vista del monólogo es evidentemente del hombre – y el pecado verdadero tiene siempre primera persona, el crimen llega a ser dramático cuando es el nuestro. „*I have done the deed.*” – dice Macbeth a la instigadora Lady Macbeth después de matar al rey Duncan. La misma oración se pronuncia cuando Ranz confiesa a Teresa que mató por ella. Ella sin saber se convirtió en la inspiradora del crimen y al mismo tiempo en la segunda víctima (¡por enterarse! – luego veremos la importancia de este hecho). Parece que el papel de la mujer en el texto es éste: en la búsqueda de la unidad quebrada las mujeres llegan a ser instigadoras y víctimas a la vez. Miriam sugiere a Guillermo matar a su esposa, pero la perdedora del juego va a ser claramente ella – ya que la posición de partida de su amigo era mentirosa; Berta también provoca juegos, siendo conducida por una esperanza irreal, de la que siempre sale descalabrada – se encuentra metida en los hechos de la perversión y la infidelidad de Bill y de los otros.

La lógica de las relaciones en la novela parece ser siempre la misma. Pero al mismo tiempo figura una pareja que muestra diferencias de las otras, el protagonista-narrador Juan y su esposa Luisa. La profesión de ambos es simbólica. Son intérpretes, su tarea es tratar de religar la comunicación lingüística rota (símbolo mítico del estado pecador en el relato bíblico de la torre de Babel) (en el mundo de la novela decir o escuchar es el mayor peligro posible). La situación en que se conocen es también simbólica: crean comunicación verdadera entre dos personas (un hombre y una mujer, naturalmente) traduciendo más bien sus pensamientos, sentimientos en vez de traducir las oraciones efectivamente dichas.

El matrimonio de Juan y Luisa (como el matrimonio mismo) también es un intento de rerealizar la unión partida. Una de las tensiones básicas del texto viene justamente de la antinomia entre el comienzo limpio, la „hoja blanca” (corazón tan blanco) de este matrimonio y los rasgos del mal que penetran en la misma señalados por símbolos (mancha en la sábana; el sostén apretado de las dos víctimas, Gloria y Teresa, y la de Luisa; el canturreo de Luisa, etc.) y por pensamientos secretos (celos, miedos, etc.). Todos los acontecimientos y personajes parecen ser ilustraciones o signos del destrozo existencial potencial y original inminentemente e inevitablemente presentes en ellos, vestigios del *pecado de los padres* (el crimen de Rans), de la naturaleza caída, el drama constante de la existencia individual e interpersonal humana.

NOVELA DEL YO – DOS POSIBLES INTERPRETACIONES

Corazón tan blanco es una novela del yo narrada en primera persona, los acontecimientos aparecen a través del filtro de la memoria y de la interpretación del narrador-protagonista en una estructura espacial y tem-

poral bastante asociativa. Este hecho llega a ser aún más fuerte con que todo lo sucedido y narrado formará parte de la autoreflexión compleja del narrador.

En este contexto todos los hechos y personajes se hacen partes del mundo interno del individuo protagonista, se convierten en diferentes aspectos o imágenes que reflejan al mismo. Por lo tanto hay dos posibles caminos de la interpretación, la primera basada en la masculinidad del narrador, la segunda en la polaridad masculina-feminina presente en todos los individuos humanos, en la misma existencia humana.

A. UNA NOVELA MASCULINA

Leyendo el texto tenemos la clara impresión de encontrarnos con un mundo, una manera de pensar típica- y fuertemente masculina. Los personajes masculinos (con quienes se asocia constantemente el *yo* narrador) parecen representar diferentes aspectos (en la mayoría oscuros y paradójicos) o posibilidades del alma masculina (en primer lugar relacionados con el contacto entre hombre y mujer) como las habitaciones en la leyenda del príncipe Barbazul. Ranz es un hombre sensible que conoce el amor verdadero, la diferencia entre valores verdaderos y falsos (el "Pseudo") (véase su profesión), y que después de entrar en el compromiso de su primer matrimonio no puede volver al „verdadero" sin que muera algo (o alguien) – por esto se convierte en asesino; Guillermo o Bill maniobra entre dos polos (podemos llamarlos simplificando: „la verdad" y „el pecado") lo que produce una dualidad esquisofrénica en sí mismo. Necesita romperse en dos partes para que su mentira funcione. Para él, cara y cuerpo se separan (véase la cinta de video), se produce una ruptura que le lleva hacia la violencia y la pura corporalidad. Finalmente Custardoy es el hombre que frente a la imperfección de la existencia deja de creer en el amor, en los valores, llega a ser un Don Juan inquieto, desilusionado y perverso.

Por otra parte la pantalla de los personajes femeninos se puede paralelar con las de la habitación de „las mujeres del pasado" de Barbazul que significan las diferentes actitudes, sentimientos frente a „la otra mitad", *la mujer*. Nieves, la que nunca era más que un sueño; Gloria, el compromiso (fatal); Teresa, el gran amor que debe morir; Juana, amor sin llamas, madre de familia; Miriam y Berta, relaciones sin responsabilidad ni futuro.

B. TENTADOS EN EVA, CAÍDOS EN ADÁN

„Cada hombre y mujer es Adán y Eva al mismo tiempo. El Hombre está tentado por la Serpiente a través de Eva, porque en nuestra humanidad nuestra parte Femenina

*muestra la menor resistencia contra el Pseudo.*⁸ Desde este punto de vista podemos interpretar la novela como un mosaico alegórico del Ser Humano luchando dramáticamente con su condición de caído, alegoría que está puesta en un medio espacio-temporal típicamente de hoy.

La parte femenina del hombre es la más sensible, la más fina, más cercana a las aguas de la vida, ésta es la parte que siente fuertemente la falta de la unidad paradisiaca en la existencia humana. Es la parte que anima al hombre a tratar de huir de esta situación, de moverse, de hacer algo, en este deseo es más capaz de equivocarse: instiga y defiende situándose detrás (v. Lady Macbeth; el primer trabajo común de Luisa y Juan; los pechos de ella que tocan la espalda de él). La parte masculina es el que actúa, que comete el crimen (Macbeth, Rans – „*I have done the deed*“) que resulta ser trágica, destruye el ser humano mismo hiriendo naturalmente a la parte más sensible, así sucede que el lado femenino llega a ser la víctima principal del hecho (Miriam, Nieves, Gloria, Teresa, Juana, Bertta... y parece que Luisa también está fuertemente en peligro).

No hay manera de escapar, el asesino está no sólo entre, sino en nosotros, inevitablemente. Este fallo existencial es lo que murmura sin parar durante todo el texto, el constante canturreo femenino, que es trágico y triste pero, al mismo tiempo por no tener fin posee cierta vitalidad obstinada, „*ese tarareo insignificante sin voluntad ni destinatario que se oye y se aprende y ya no se olvida. Ese canto pese a todo emitido y que no se calla ni se diluye después de dicho, cuando le sigue el silencio de la vida adulta, o quizá es masculina.*”

⁸ en la misma obra de P. Ricoeur