EL PRESENTIMIENTO DE DESASTRE EN *CORAZÓN TAN BLANCO* DE JAVIER MARÍAS

Irina Dogaru*

irina.dogaru@gmail.com

Abstract: *The article examines the novel Corazón tan blanco (A Heart So White) of Javier Marías, published in 1992, which soon became a planetary success, being translated into 28 languages. We stress upon the discursive narrative, the language as the genuine protagonist of this novel and the tragic intertext or recontextualization of a meaningful fragment of the Shakespearian Macbeth, which serves the purpose to explain the ambiguity of the term "blanco" ("white") in the title and corpus of the novel. At the same time, we dedicate special attention to the inner motivations and obsessions of the narrator, Juan, who feels a sense of guilt just because he was born as a result of two violent deaths and who begins to question his sense of consciousness as he experiences presentiments of disaster that he needs to clarify, investigating the past of his own family. We finally draw the conclusion that the "guilt" of being aware is preferable to a life centered on falsification, obedience and mediocrity.*

Keywords*: discursive, intertext, white, guilt, language.*

Javier Marías, uno de los escritores de más renombre de la novela española contemporánea, nació en Madrid en 1951, en una familia de intelectuales de primer orden. Su padre es Julián Marías, uno de los más prominentes filósofos españoles, cuya actividad republicana lo envió brevemente a la cárcel tras la guerra civil española, episodio que Marías describe en *Tu rostro mañana*. Antes de casarse, su madre, Dolores Franco, fue traductora y editora de una antología de literatura española.

Marías pasó su infancia en los Estados Unidos, donde su padre era profesor de universidad. Al volver a España se licenció en Filosofía y Letras en la Universidad Complutense de Madrid, especializándose en Filología Inglesa. En 1971, a los veinte años, tras pasar un año en París y después de ver ochenta películas, publicó su primera novela, *Los dominios del lobo*, una parodia interdiscursiva del cine. Más tarde vivió en Barcelona, trabajando como asesor literario de la editorial Alfaguara, al tiempo de publicar relatos en el *Diario de Barcelona*. Desde el año 1994, colabora habitualmente en el *Suplemento Semanal de El País*. Desde el año 2006, es miembro de la Real Academia Española de la Lengua.

* Lecturer PhD., "Dimitrie Cantemir" Christian University.

Obtuvo varios puestos académicos en España (en la Universidad Complutense), en los Estados Unidos y en Gran Bretaña, como lector de Literatura Española en la Universidad de Oxford. Fue traducido a 34 idiomas y vendió más de seis millones de ejemplares de sus obras. Fue galardonado con varios premios literarios por sus novelas y le fue otorgado en Premio Nacional de Traducción por su versión castellana de la novela británica *Tristram Shandy* en 1979. Hoy en día vive en la capital española, en un piso cuyas ventanas dan a la Plaza Mayor.

Al estar convencido de que "el mundo depende de sus relatores", afirmación que hizo en su novela *Mañana en la batalla piensa en mí*, Marías nunca imitó la realidad, sino que se inventó historias. Lo hizo desde pequeño, cuando se cansaba de buscar libros, lo hizo también a partir de su primera novela, que escribió cuando tenía menos de diecinueve años y siguió haciéndolo en toda su narrativa posterior. La idea que transmite en todas sus novelas es que la parte irracional e incomprensible de la vida humana es dificilísimo de contar. En esta novela nos desplazamos hacia la componente trágica del ser humano mortal, que representa a la vez la garantía de la unicidad del mismo.

Tradicionalmente, la fábula era la esencia de la novela, incluso en el siglo XX. Lo que Marías se propone, sin embargo, es no escribir novelas con fábula, puesto que, según explica el propio autor, "lo que a mí me interesa es contar, sin explicarlo, el misterio". Una de las características de su narrativa es escribir elípticamente, porque Marías nunca cierra sus novelas.

Corazón tan blanco, una de las novelas más conocidas de Javier Marías, se publicó en 1992 y fomentó inmediata y justificadamente la fama del escritor. El valor que Marías da al blanco es simbólico y mortífero, en un libro abierto a lo irracional, que contiene todo lo que el proceso de control de la razón no puede vigilar.

La narración de este libro se funda en un "presentimiento de desastre" del narrador, del que desciende el relato, que compone una novela digresiva desde el comienzo. Lo interesante es que Marías destemporaliza la historia, al estar de acuerdo con su maestro Juan Benet, que opinaba que contar una historia con principio y con fin lo puede hacer cualquiera y que es dificilísimo contar la parte incomprensiva de la vida humana.

Corazón tan blanco es una novela que abre una interrogante enorme y definitiva en cuanto a los aparentemente sólidos valores occidentales de la cultura. La visión trágica del mundo, perspectiva personal de Marías presente en todas sus obras, encuentra su origen en lo inexplicable e inaceptable de las cosas, que ocasiona siempre un doloroso conflicto. En *Corazón tan blanco*, dicho conflicto tiene raíces y surge en la esfera del matrimonio, una institución hasta hace poco respetable, basada en la

aparente libertad con que se elige al compañero de vida. Normalmente, el matrimonio debe reglamentar el amor y legitimar la procreación, basándose sin embargo en la condición previa – muy pocas veces cumplida – de que las relaciones estén claras y transparentes. No es este el caso del protagonista, Juan, que se convierte a la vez en narrador. La idea de Marías, manifiesta en toda su narrativa, es que la libertad de elegir es una utopía irrealizable, incluso dentro de los límites que circundan al ser humano.

Nos vemos marcados por un determinismo aplastante, y el amor es siempre ambiguo, oscuro, arriesgado y con consecuencias trágicas. En determinado momento – los capítulos no están numerados, porque no respetan el esquema clásico, sino más bien se adecuan al fluir libre de la conciencia –, el narrador (Luis) hace una afirmación fundamental para el correcto entendimiento de la perspectiva de Marías sobre las relaciones amorosas y humanas, en general: "Cualquier relación entre las personas es siempre un cúmulo de problemas, de forcejeos, también de ofensas y humillaciones. Todo el mundo obliga a todo el mundo, no tanto a hacer lo que no quiere, sino más bien lo que no sabe si quiere, porque casi nadie sabe lo que no quiere, y menos aún lo que quiere, no hay forma de saber esto último[1]".

La fábula no interesa demasiado, como nunca interesa en la narrativa de Javier Marías. Juan es un traductor que trabaja para organismos internacionales y se casa con Luisa, una compañera que conoce durante un encuentro entre dos altos oficiales políticos, una inglesa y un español. Lo importante es que su matrimonio se ve afectado por el presentimiento de desastre que Juan tiene desde el mismo principio del libro, como también está perjudicado por el secreto y la sospecha. En efecto, el mismo padre de Juan le había recomendado, el día de la boda con Luisa, que nunca le comunicara ningún secreto a su mujer, acompañando sus palabras con un gesto ambiguo que se podía interpretar como amparo, pero también como amenaza: le había puesto una mano en el hombro mientras le susurraba un consejo poco paternal, que no se adecuaba a la ocasión. Consiguientemente, la idea sartriana de "el infierno es el otro" se abre camino en el alma de Juan, que empieza a tener la impresión de que los demás son enigmas peligrosos. El relato está doblado por la historia de unos amantes, Guillermo y Miriam, unos desconocidos que se alojaban en el mismo hotel de La Habana donde se encontraba Juan en su viaje de bodas. Los dos se proponen matar a la mujer de Guillermo. Esta historia secundaria se ve a su vez reflejada en la inquietud del narrador acerca de su propio padre, cuyo pasado empieza a investigar para enterarse de qué

[1] Javier Marías, *Corazón tan blanco*, Debolsillo, Barcelona, 2006, p. 83.

había pasado con Teresa, la primera esposa de éste y con su propia madre, hermana mayor de Teresa. De hecho, la novela se abre con el suicidio de Teresa, contado por Juan. Más tarde, el protagonista se entera de que su padre había tenido en la Habana otra esposa antes de su tía y la había asesinado para poder casarse con ella, que sin embargo ignoraba totalmente los planes monstruosos de su marido. Al enterarse por su esposo, después del viaje de bodas, que éste había matado a su mujer, Teresa no puede aguantar la idea y se suicida.

Un experimento de intertextualidad muy interesante que Marías introduce hasta convertirle en base de su historia es el de *Macbeth* de Shakespeare, más específicamente el del fragmento tras la escena del asesinato de Duncan mientras este dormía. Cuando el marido le confiesa rotundamente a Lady Macbeth "I have done the deed" ("He hecho el hecho"), ella se convierte en cómplice por saber del acto y de su cumplimiento. El hecho de embadurnar las caras de los guardias drogados con la sangre del muerto no es tan importante como la vergüenza que ella siente por tener "un corazón tan blanco". El narrador Juan se fija en la tremenda ambigüedad del término *blanco*, que puede significar tanto la pérdida de la inocencia como acobardamiento. La idea es que Lady Macbeth comete en efecto un acto involuntario, pero es culpable por saber, por conocer las intenciones de su marido, y su intento "no es que ella comparta su culpa en ese momento cuanto que procura que él comparta su irremediable inocencia, o su cobardía[2]". La tragedia de Shakespeare encierra la indecisión de contar o no un secreto, el efecto que éste puede tener sobre las relaciones importantes de uno. De esta manera, la novela incluye un personaje fantasmal y simbólico que es el secreto presente en diferentes niveles a lo largo de todo el libro. La sensación que el lector tiene es de permanente amenaza e inestabilidad, lo que estilísticamente se sostiene por el uso mayoritario del presente verbal.

En el nivel de la trama, el secreto se manifiesta en la relación entre Juan y Luisa desde el momento de su primer encuentro, cuando Luis comete voluntariamente un error de interpretación y Luisa elige no denunciarle, aunque ella estaba encargada con ser intérprete-red, es decir con supervisar la calidad de la interpretación de Juan en su calidad de habituada del "espionaje oral" o de intérprete de seguridad. A partir de este momento, los dos quedan unidos por el mutuo secreto de conocer y ocultar el error de Juan, que sentirá todo el tiempo la necesidad de contar ocultando y de ocultar contando, como suelen hacer los que deben esconder un secreto de familia.

---

[2] *Id.*, p. 89.

La idea del *tempus fugit* se ve cargada de la condición efímera del ser humano y el temor a una existencia que no deje huella, una existencia obediente, congelada, resignada. Para expresarla, Marías se vale de la conducta repetitiva de los personajes. La repetición es a la vez un recurso constructivo como un tema de reflexión del narrador que cohesiona el mundo novelesco y crea sentido. La sensación de malestar y desastre que siente Juan a principios de su viaje de bodas en la Habana, la enfermedad de su mujer Luisa, la historia de Miriam y Guillermo que repite con variaciones la historia de Ranz (el triángulo amoroso, la presencia del hombre español en Cuba, la esposa en peligro de muerte, la incitación a cometer un crimen), la posibilidad temida por Juan de que su relación con Luisa se degrade (posibilidad anticipada por la amenaza que supone el episodio contado de Miriam y Guillermo, que representan una virtualidad de construir un futuro vergonzoso y monstruoso), todo sugiere que las referencias al pasado y al futuro no son otra cosa que repeticiones de las obsesiones y los temores del narrador y, por qué no, del propio escritor que se oculta detrás de Juan en un intento de dejar una huella, de llevar una existencia significativa.

A través de la repetición, las relaciones se vuelven paradigmáticas, perfilando el conflicto interior de Juan, en el que se adivinan los traumas del pasado y de los fantasmas que lo pueblan. La intriga no está condicionada sólo por la digresión, sino por un estilo basado en la repetición que imprime un ritmo encantatorio y devuelve el discurso al punto inicial.

La culpa y el sentimiento de ser culpable reside en saber y se perfila en las palabras que abren la novela: “No he querido saber, pero he sabido”.

En efecto, Juan se siente culpable también por enterarse de los negocios ilícitos de su padre, siendo heredero del dinero clandestino de éste[3], llega a sospechar a su propia madre de haber sido involucrada en el asesinato de su hermana Teresa, teme repetir lo siniestro de la historia paterna con Luisa, a la que ama apasionadamente, pero al mismo no puede resistirse a sentir aprensión desde el día de la boda. De aquí deriva la idea que nadie puede controlar su destino y tampoco puede huírsele. El pasado que muchas veces se quiere olvidar y esconder afecta no sólo el presente, sino también el futuro, convirtiéndolo en una amenaza. Todo se encuentra sometido a la tragedia de tener que aceptar y asimilar lo inaceptable e inasimilable.

Es obvio que el protagonista tiene que asumir la terrible y siniestra culpa de haber nacido después de que su padre haya matado a su primera

---

[3] Juan dice, en un determinado momento, que su padre “fue haciendo cada vez más dinero (...) por su corrupción paulatina y ligera” (*Ob. cit.*, p. 120).

esposa, para casarse con su hermana, que se suicida. En otras palabras, el crimen tuvo que cometerse y dos muertes violentas se produjeron para que él pudiera ver la luz del día. Por esto, Juan se siente directo heredero de la culpa de Macbeth, salpicado de sangre inocente que siempre se quedará en sus manos, poseedor de un corazón demasiado blanco en el sentido de mortífero, sintiéndose un implacable usurpador sin haberse propuesto a perpetrar una usurpación, un ser humano que no quiere saber pero que sin embargo sabe, desgraciadamente, fuera de los límites de la razón capaz de controlar y de vigilar. También se siente culpable por un futuro abstracto que todavía no se ha cumplido, más específicamente por la posibilidad de llegar a repetir los hechos horrendos de su padre. Por otro lado, los crímenes no expiados llegan a ensuciar el aire irrespirable de su existencia, invadiendo el presente y maculando el futuro que se ve permanentemente inquietado.

El componente siniestro tiene que ser entendido en la connotación que el término tiene en alemán (das Umheimliche), donde cobra el sentido de algo que no es familiar. Lo extraño supone de este modo el retorno de lo reprimido y la vuelta de las cosas que negamos. Desde luego, el sentimiento que se origina es de angustia, al saber que cuando la represión fracase, sale lo que debería quedar oculto.

Este es también el sentido de la digresión en Marías, ya que es una consecuencia de no haberse construido una identidad segura y fija. Por otro lado, la digresión ejerce un poder hipnótico en el lector y constituye una forma del escritor de ejercer el poder o de imponerse a los demás.

En el campo de la narración, esta inseguridad se traduce en las relaciones de Juan con los demás personajes, incluso con su mujer Luisa, relaciones basadas en el miedo, la sospecha y la constante amenaza que el otro supone para él. El lenguaje ya no es un fenómeno autosuficiente, sino que deporta lo inefable al campo del silencio. Siendo adepto de la idea de que contar los hechos deforma los hechos y de que las palabras son peligrosas, Marías se inscribe en toda una fila de escritores del siglo XX que desconfían del lenguaje y prestigian el silencio, entre otras razones porque vivían el desengaño causado por los efectos desastrosos de una política feroz e inhumana. Al componer su ética de la constante preocupación de escribir como no español, Marías rechazó constantemente tales efectos que, en *Corazón tan blanco*, se ven expresados en la sátira que crea el narrador alrededor de las figuras cómicas de los dos políticos (la dama inglesa y el caballero castellano, cuyos modelos fueron probablemente, en la opinión de los críticos, Margaret Thatcher y Felipe González) y de la figura trágica del narrador Juan, que en este ambiente actúa como traductor, es decir como repetidor de falsos discursos ajenos, viéndose no obstante sometido al poder funesto

que condiciona incluso su existencia. El narrador Juan está obsesionado con la traducción, en un intento de entenderlo todo y de traducirlo a su propia lengua. En todo momento, Juan es una persona consciente del uso adecuado de la lengua, más específicamente de los registros lingüísticos, de la importancia de la voz y la dicción de la persona cuyo discurso se requiere traducir, de las estructuras léxicas y sintácticas, de los calcos, de las tareas del intérprete simultáneo en general, aspectos que le preocupan incluso fuera del trabajo, al plantearse problemas lingüísticos, cuando se pregunta cómo traducir varias palabras castizas, arcaísmos, términos que ya están fuera del uso, etc.

En unas páginas antológicas de la novela, al contar el encuentro entre los dos políticos (Thatcher y Felipe Gonzáles), el narrador satiriza los organismos internacionales, en los que ve más bien un producto mediocre y obediente, ataca despiadadamente la jerga muchas veces incomprensible utilizada por los altos cargos de la tierra y no se olvida de subrayar la importancia exagerada que suele tener la traducción.

El mundo de los intérpretes es caricaturizado, sobre todo si se trata de aquellos profesionales que se consideran una especie de supra hombres sólo porque tienen acceso al mundo de los poderosos, mientras que traductores más humildes y concienzudos, cuyas competencias son en la mayoría de los casos superiores, se quedan fuera del alcance de su aguda ironía. Juan insiste en la idea de que, al traducir textos, es muy fácil falsificar y engañar y tiene la oportunidad de demostrarlo al traducir la conversación entre los dos oficiales, deformando por completo el sentido de muchas afirmaciones y valiéndose de distintos recursos a tal efecto: sea añade voluntariamente palabras nunca pronunciadas, sea omite cosas que se expresaron, sea simplemente las traduce de manera errónea, y el resultado es un discurso falso e ilegítimo, que suscita la risa. Desde luego, no lo hace por no tener suficientes destrezas interpretativas, sino para divertirse y, sobre todo, para demostrar la falta de seriedad y de profesionalismo de unos organismos que no son, ni mucho menos, lo que fingen ser.

La crítica suele insistir en que el auténtico protagonista de *Corazón tan blanco* es el lenguaje, con todo lo que deriva de él, lenguaje que ejerce su poder como instrumento apto tanto para falsificar como para producir efectos de *pharmakos*, lo que supone dos valencias contrarias, de cura y veneno al mismo tiempo. La novela cuenta o calla datos, en todo caso suscita dudas de una manera subversiva y peligrosa. Ruth Christie lo sintetiza como sigue[4]:

---

[4] Ruth Christie, „Corazón tan blanco: The Evolution of a Success Story", *Modern Language Review*, 1, 1998, p. 93.

„In Corazón tan blanco language is a subversive protagonist, not only in the sense that it is so well written that style steals the show, but also by drawing attention to the way language works beyond our intentions. This has both positive and negative consequences, as discussed, for father and son. Also implied is that we should be constantly aware of the power and persistence of words, and that opening up new meanings can be negative and dangerous, allowing us to justify almost anything. In this respect the novel says nothing new.”

La conclusión del libro sería que, aunque resulta preferible no investigar sobre el pasado y vivir bajo el signo de un presente que es la negación de éste, aunque estamos tentados de aceptar la pusilánime invitación del instinto de conservación, que nos instiga a quedarnos en la ignorancia, el pacto de silencio es casi en todas las ocasiones vergonzoso, ensuciador y cobarde. Aunque la curiosidad se convierte en un arma de doble filo, es aconsejable enterarse del final de una historia, incluyendo entre las historias la vida de uno mismo, con su parte oscura e inexplicable. De esta manera, se puede llegar a la preciencia o a la anticipación, que nos ayuda a adivinar en el rostro de hoy a la persona que será mañana (idea que Marías desarrollará en la novela *Tu rostro mañana*). En efecto, hay que saber, aunque no sea nada cómodo hacerlo.

Bibliografía

MARÍAS, Javier, *Corazón tan blanco*, Debolsillo, Barcelona, 2007

MARÍAS, Javier, *Corazón tan blanco*, Editorial Crítica de E. Pittarello, Barcelona, 2009.

javiermariasblog.wordpress.com

CHRISTIE, Ruth, “*Corazón tan blanco*: The Evolution of a Success Story”, *Modern Language Review*, 1, pp. 83-93, 1998

DE MAESENEER, Rita, “Sobre la traducción en *Corazón tan blanco* de Javier Marías”, en

enpendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero14/marias.html

MARTINÓN, Miguel, „Narración reflexiva: *Corazón tan blanco* de Javier Marías”, en *Letras peninsulares*, 9, 2-3, pp. 355-69, 1996-1997

SIMONSEN, Karen-Marghrete, “*Corazón tan blanco*, a Post-postmodern Novel by Javier Marías”, *Revista Hispánica Moderna*, LII, 1 (junio), pp. 193-212

PFEIFFER, Michael, „Javier Marías”, en *El destino de la literatura*, El Acantilado, Barcelona, pp. 97-124, 1999.