

ELEMENTOS ENSAYÍSTICOS EN LA NOVELA ACTUAL: *CORAZÓN TAN BLANCO*

Natalia Álvarez Méndez
Universidad de León

En la actualidad somos conscientes de que, a pesar de las analíticas descripciones que han definido a los denominados géneros literarios, asistimos a un proceso de integración y de hibridación. Incluso en variadas ocasiones, aunque algunas diferencias delimitadoras parezcan insalvables, constatamos una destacada interacción propiciada por la transformación genérica y la disolución de sus límites (Andrés-Suárez, 1998), cuyo resultado es siempre enriquecedor literariamente.

En el caso del ensayo y la novela apreciamos la recíproca utilización de sus respectivos recursos y elementos en la literatura contemporánea. El ensayo posee una naturaleza rica y compleja que favorece su versatilidad y las dificultades de clasificación. Sin embargo, se distinguen distintas vertientes en los géneros ensayísticos (Aullon de Haro, 1992: 103), aunque en nuestro análisis obviaremos los textos científicos y atenderemos a los ensayos más cercanos a las digresiones y a las meditaciones subjetivas, es decir, a los de carácter literario y artístico carentes de sistematización filosófica. En este sentido, gran parte del ensayo contemporáneo ha variado su tradicional estilo hasta el punto de que, en muchos casos, se abandona la primigenia estructura cerrada y sistemática del género tanto en el ensayo breve como en el extenso. En el ensayo breve, que suele llegar a los lectores a través de la forma de artículo o como compilación de los mismos, advertimos que el propósito ideológico no elimina por completo el fin estético, de modo que muchos de los escritores de ensayo

periodístico en nuestros días traslucen en sus discursos un grado muy elevado de intencionalidad artística. De la misma manera, en el ensayo extenso, que se nos ofrece habitualmente de forma unitaria en el formato individual de libro, se alcanzan en ocasiones grandes semejanzas con el fluir ficcional narrativo de la novela.

En ese proceso de literaturización del ensayo propiciado por la cultura moderna se rompe con las antiguas ataduras prescriptivas escapando de la rigidez y buscando formas más literarias en lo que respecta a su estructura y su forma, incluyendo tanto la opinión, el testimonio y la reflexión como el estilo y la estructura y fluidez de la prosa ficcional (García, 1997). Por ello, son muchas las obras ensayísticas actuales que traslucen una literaturización del género renovándolo al aprovechar variadas técnicas novelescas para exponer los propios pensamientos de cada autor.

No obstante, aun teniendo en cuenta el anterior proceso y su importancia, hemos decidido centrarnos en este estudio en el fenómeno contrario, es decir, en la utilización de los recursos de carácter ensayístico a la hora de elaborar la trama novelesca. Desde hace mucho tiempo se ha comprobado la gran flexibilidad que posee el género de la novela, un carácter poroso facilitado por un proceso de apertura e inclusividad que le otorga el poder de cruzarse con otros géneros haciendo uso de recursos en principio ajenos. Así, aunque se muestren como géneros distanciados, es muy común en nuestra tradición la transgresión genérica al insertar o superponer discursos ensayísticos en la novela. A menudo, esa intromisión del ensayo en el texto narrativo está ligada a la desaparición momentánea de la trama o a la desaparición del personaje, como ha sucedido anteriormente con la novela poemática, con la novela ensayo o con la novela de ideas o tesis (Baquero Goyanes, 1966: 33). Sin embargo, lo que nos interesa es el mestizaje plasmado en una época más reciente y quizá realizado de una manera más sutil y soslayada. Así, aunque no se aprecie de una forma tan sistemática como en los tipos de novela previamente citados, podemos advertir en algunas narraciones actuales la presencia de recursos y elementos de carácter ensayístico.

Una muestra de cómo ciertas técnicas del ensayo se engarzan en la trama narrativa, dejando a ésta en suspenso al concentrar la atención en un discurso de carga reflexiva, es el de la novela *Corazón tan blanco* de Javier

Marías, un autor actual que -como ha advertido Fernando Valls (Andrés-Suárez, 1998: 168-173)- siempre ha puesto en práctica las posibilidades de libertad que la disolución y la contaminación de los géneros puede proporcionar. Al analizar sus pasajes más híbridos constataremos cómo en realidad podrían aislarse de la narración y constituir por sí mismos con plena autonomía textos ensayísticos breves, a la manera de los ensayos o artículos periodísticos actuales que conservan la intencionalidad estética y artística junto a la ideológica.

En *Corazón tan blanco* se organiza la trama narrativa mediante un perfecto ensamblaje de acontecimientos, personajes, espacios y tiempos. Se nos presenta una historia en la que el protagonista, a medida que nos relata su acontecer cotidiano, nos revela el descubrimiento de ciertos datos de su pasado familiar que hasta entonces había pretendido ignorar. Así, aprovechando el hilo temático al que dan lugar los temores del personaje hacia el pasado y la verdad, se incrustan en la trama una serie de pasajes con tintes ensayísticos. En esos breves discursos, partiendo de determinados motivos referidos en la historia novelesca, se conduce la obra hacia la ausencia de acción mediante la exposición de pensamientos que enjuician las relaciones humanas en el vivir cotidiano. De este modo, la propia significación de la historia se ve potenciada por la combinación genérica a la vez que esos fragmentos de talante ensayístico indagan y ofrecen con espíritu crítico y curioso una particular visión e interpretación del hombre y de su existencia en la sociedad actual. De tal manera, las reflexiones y argumentaciones expositivas acerca de las relaciones humanas, con sus secretos, sospechas, traiciones, etc., no tienen otra función que la de, por una parte, sugerir el modo en que los corazones se van tiñendo según pasa el tiempo y se termina sabiendo incluso lo que se deseaba ignorar, y, por otra, la de aproximarnos a la desconfianza y los temores generados por la desintegración del yo y la pérdida de la identidad que acucian al hombre en el mundo moderno.

Inicialmente se pone de manifiesto la fragilidad de la identidad y de la propia perspectiva del mundo mediante una serie de argumentaciones lógicas acerca del significado del matrimonio en nuestra época. La voz del mismo protagonista-narrador de la historia nos sumerge de lleno en un discurso reflexivo y digresivo que deja en suspenso la trama aunque no abandona por ello la intención artística y estética propia de la novela. En

ese pasaje las ideas del personaje cobran una gran relevancia, constituyéndose en un vehículo de comunicación y de defensa de ideas. La exposición y el juicio que sobre el matrimonio en la actualidad realiza el personaje discurre libremente a través de una serie de reflexiones que ponen de relieve la anulación de la identidad del ser humano en la sociedad moderna mediante una óptica peculiar propiciada por el enfoque subjetivo típico del ensayo. Asimismo, la brevedad propia de esos fragmentos se corresponde también con el deseo del ensayo de sugerir desde una perspectiva crítica más que de tratar con exhaustividad un tema.

En esa línea nos encontramos, en un principio, con un notable pasaje en el que, a raíz del argumento narrativo en el que el personaje relata las circunstancias de su propio matrimonio y su acontecer cotidiano, la voz discursiva deriva hacia una argumentación lógica acerca de la gravedad que conlleva la expresión “cambio de estado” tan cotidiana en nuestros días. Expone el pesimismo que se advierte en esa expresión, puesto que el citado cambio no conduce sino a la anulación de la identidad, de tal manera que en ese proceso se transforman no sólo los hábitos personales sino también las convicciones y la apreciación particular del mundo. Además de lo cual, a través de la institución matrimonial, tan tendente al fracaso por la sensación de haber llegado a un punto final, se genera también la pérdida de la posibilidad de elección, al estar unidos artificialmente en una conjunción desde la que se acaba contemplando el mundo sin una perspectiva propia.

Posteriormente, a lo largo de la novela se irán incrustando nuevos fragmentos ensayísticos en los que se incide en ese aspecto. Por ejemplo, cuando se nos habla de una manera crítica y expositiva del matrimonio entendido como una situación de convivencia en la que, por obligación, costumbre o simple aburrimiento, los cónyuges acaban contándose prácticamente todos los hechos o pensamientos y no sólo los propios sino también los de terceros. Así, tras la conversación sostenida por el matrimonio protagonista en la cama de su habitación sobre la importancia de conocer o no los secretos de las personas allegadas, el narrador elimina nuevamente la trama y se limita a la exposición de un discurso racional y reflexivo, aunque no exento de expresividad, que pone de manifiesto el modo en que el matrimonio va anulando no sólo la propia identidad sino también la del mundo circundante. Se insiste así en la problemática de la

fragilidad de la identidad a consecuencia también de las traiciones a la misma realizadas por amor:

Para halagar a quien se ama se denigra al resto de lo existente, se niega y execra todo para contentar y reasegurar a uno solo que puede marcharse, la fuerza del territorio que delimita la almohada es tanta que excluye de su seno cuanto no está en ella, y es un territorio que por su propia naturaleza no permite que nada esté en ella excepto los cónyuges, o los amantes, que en cierto sentido se quedan solos y por eso se hablan y nada callan, involuntariamente. La almohada es redondeada y blanda y a menudo blanca, y al cabo de un tiempo lo redondeado y lo blanco acaba sustituyendo al mundo, y a su débil rueca. (1996: 147).

Sin embargo, obviando la cuestión del matrimonio, existe otra gran polémica revelada también por las relaciones humanas pero concebidas en esos casos de un modo más global. En este sentido sobresalen los pasajes que ahondan en la desintegración del yo al poner de manifiesto la dependencia del ser humano que necesita el apoyo y el respaldo de otras personas para sentir seguridad, a pesar de que ese apoyo, esa mano en el hombro o en la espalda no sólo nos protege sino que también paradójicamente nos detiene. Así, en determinados fragmentos ensayísticos, en los que el narrador se enfrenta al mundo desde un discurso reflexivo y expositivo, se nos muestra la complejidad de las relaciones humanas que se sostienen en un proceso de “obligar a querer” haciendo que ese imperativo se convierta en costumbre y convencimiento.

Además, como queda claro en otra serie de pasajes de carácter ensayístico dispersos a lo largo de la narración, esa complejidad se acrecienta por causa de otros factores como las sospechas, los secretos y las traiciones, que actúan en torno al eje movido por el poder de las palabras. A este respecto, el narrador reflexiona sobre la obra de Shakespeare (Molpeceres Arnaiz, 2000: 161-174) -*Macbeth*- en la que la protagonista se convierte en culpable no en el momento en que instiga al asesinato sino en el instante en que escucha que se ha cometido. De ahí la importancia que se le concede en la novela a los múltiples peligros que supone el proceso de escuchar y, por lo tanto, de conocer. Así pues, se expone en unos fragmentos de matiz ensayístico cómo no sólo nos encontramos en

nuestras relaciones con seres que nos completan y nos respaldan sino también con los que nos sujetan y nos instigan con el arma más potente que es la lengua y la palabra, elementos capaces, desde los orígenes del hombre, de teñir los corazones con determinados conocimientos:

Una instigación no es nada más que palabras, traducibles palabras sin dueño que se repiten de voz en voz y de lengua en lengua y de siglo en siglo, las mismas siempre, instigando a los mismos actos desde que en el mundo no había nadie ni había lenguas ni tampoco oídos para escucharlas. Los mismos actos que nadie sabe nunca si quiere ver cometidos, los actos todos involuntarios, los actos que no dependen ya de ellas en cuanto se llevan a efecto, sino que las borran y quedan aislados del después y el antes, son ellos los únicos e irreversibles, mientras que hay reiteración y retractación, repetición y rectificación para las palabras, pueden ser desmentidas y nos desdecimos, puede haber deformación y olvido. Sólo es culpable de oírlas, lo que no es evitable, y aunque la ley no exculpa a quien habló, a quien habla, éste sabe que en realidad no ha hecho nada, incluso si ha obligado con su lengua al oído, con su pecho a la espalda, con la respiración agitada, con su mano en el hombro y el incomprensible susurro que nos persuade. (1996: 82).

No hay que olvidar tampoco la negativa exposición ensayística que realiza el protagonista acerca de la verdadera realidad de la existencia y del mundo, en relación también con ese poder de las palabras. Además, no se debe ignorar que es improbable saber la verdad porque lo que se cuenta nunca puede ser entendido como real, ya que al contar no se es fiel a lo sucedido pues todo se deforma y se inventa al recrearlo a través de la fragilidad del recuerdo humano. Así, dejando a un lado la trama narrativa, se afirma que los hombres encaminan sus vidas hacia el oír y el saber, cuando deberían ser conscientes del gran poder del paso del tiempo y del olvido, de la imposibilidad de abarcar el conocimiento de todo lo que sucede y la duda de si acontece en realidad. Parece ser que en la constante repetición de la vida todo se va anulando y desapareciendo a consecuencia de la debilidad de la memoria y la relatividad que caracteriza a la sociedad actual:

A veces tengo la sensación de que nada de lo que sucede sucede, porque nada sucede sin interrupción, nada perdura ni persevera ni se recuerda

incesantemente, y hasta la más monótona y rutinaria de las existencias se va anulando y negando a sí misma en su aparente repetición hasta que nada es nada ni nadie es nadie que fueran antes, y la débil rueda del mundo es empujada por desmemoriados que oyen y ven y saben lo que no se dice ni tiene lugar ni es cognoscible ni comprobable. Lo que se da es idéntico a lo que no se da, lo que descartamos o dejamos pasar idéntico a lo que tomamos y asimamos, lo que experimentamos idéntico a lo que no probamos, y sin embargo nos va la vida y se nos va la vida en escoger y rechazar y seleccionar, en trazar una línea que separe esas cosas que son idénticas y haga de nuestra historia una historia única que recordemos y pueda contarse. Volcamos toda nuestra inteligencia y nuestros sentidos y nuestro afán en la tarea de discernir lo que será nivelado, o ya lo está, y por eso estamos llenos de arrepentimientos y de ocasiones perdidas, de confirmaciones y reafirmaciones y todo se va perdiendo. O acaso es que nunca hubo nada. (1996: 37).

No obstante, a pesar de las dudas sobre lo real del mundo, de los hechos y las palabras que lo conforman, se abandona nuevamente la trama para incidir con espíritu crítico y racional en esas relaciones humanas encuadradas en un mundo en el que, además de la instigación, nos esperan tanto impedimentos como deslealtades, trampas y emboscadas, en suma, la traición y los temibles secretos. De tal modo, cuando en la novela los personajes se muestran inquietos a causa de la proximidad del conocimiento del oscuro pasado del padre del protagonista, la voz del narrador aprovecha ese motivo para hacer caso omiso de los acontecimientos de la historia y ahondar en una peculiar visión crítica y enjuiciamiento de ese aspecto. Así, se reflexiona acerca de cómo, ante las sospechas, al ser esos secretos desvelados por las palabras nos encontramos con un panorama todavía más negativo, pues el espíritu se tiñe de tal manera con ese conocimiento que la desconfianza y la relatividad serán angustiosas:

Por eso es mejor a veces no saber ni el inicio, ni oír las voces que cuentan ante las cuales se está tan inerme, esas voces narrativas que todos tenemos y que se remontan hasta el pasado remoto o reciente y descubren secretos que ya no importan y sin embargo influyen en la vida o los venideros años, en nuestro conocimiento del mundo y de las personas, no

se puede confiar en nadie después de escucharlas, es todo posible, el mayor horror y la mayor vileza en las personas que conocemos, como en nosotros mismos. Y todo el mundo está entregado a contar sin cesar al hacer lo primero, sólo no se cuenta ni oculta lo que no se dice. Pero eso, lo que se silencia, se convierte en secreto, y a veces llega el día en que acaba contándose. (1996: 222-223).

Advertimos, por lo tanto, el molde ensayístico en que se divulgan ciertas ideas que complementan el sentido de la historia narrativa, a la vez que nos acercan de forma meditativa al verdadero significado del hombre mediante la indagación en su propio interior, su subjetividad, sus dramas y su intensa relación con el mundo exterior en un intento de comprender de manera global la certera realidad del hombre. Así, -con un protagonista-narrador que posee la posibilidad de contemplar y analizar una gran variedad de relaciones afectivas determinadas por su propia mirada y por una multiplicidad perspectivística-, se nos revela cómo el conocimiento que aprehendemos a través de las palabras nos aboca a un proceso en el que los corazones, los espíritus dejan de ser blancos en el sentido de inocencia y se convierten en blancos con el significado de acobardados o temerosos, al ser conscientes de la relatividad y de la constante mutabilidad de todo lo que nos rodea en la actualidad. Por lo tanto, de manera paralela a las voces narrativas de la historia relatada, apreciamos la presencia de una voz que, más que narrativa, se descubre como ensayística, comunicativa, reflexiva, expositiva y argumentativa. Una voz que sugiere mediante breves pinceladas y una visión crítica y subjetiva la interpretación no sólo del mundo o la realidad sino también de las complejas relaciones que constituyen la existencia del hombre en la sociedad contemporánea en la que es imposible obviar o ignorar su carácter disgregado, difuminado y contradictorio que dificulta el encuentro de un punto de apoyo para la propia identidad.

En suma, los discursos narrativos y los discursos reflexivos se imbrican y se contaminan en *Corazón tan blanco* llegando a una fusión tan espectacular que logra que el texto, aún englobándolos, los anule y los convierta en una manifestación original que, con independencia de las estrictas fronteras clásicas de los géneros, alcanza un diagnóstico integrador de la naturaleza humana en nuestro tiempo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Javier Marías, *Corazón tan blanco*, Anagrama, Barcelona, 1996.
- Jordi García, "Formas del estilo en el ensayo español de hoy", *Revista de Occidente*, mayo 1997, pp. 117-132.
- Irene Andrés-Suárez, ed., *Mestizaje y disolución de géneros en la literatura hispánica contemporánea*, Verbum, Madrid, 1998.
- Mariano Baquero Goyanes, *Qué es la novela*, Columba, Buenos Aires, 1966.
- Pedro Aullón de Haro, *Teoría del ensayo*, Verbum, Madrid, 1992.
- Sara Molpeceres Arnaiz, "Macbeth de William Shakespeare en *Corazón tan blanco* de Javier Marías", *Revista de Estudios Humanísticos* 22, junio 2000, pp. 161-174.