

**Alianzas y secretos:
democracia y matrimonio como instituciones narrativas
en *Corazón tan blanco* de Javier Marías**

Natalia NUÑEZ BARGUENO

Resumen: Escribir sobre *Corazón tan blanco* es a la vez una tarea fácil y compleja: por un lado, es una de las novelas más célebres de Javier Marías, y por otro, es un libro tan enigmático que siempre queda algo por desvelar. La crítica ya ha tratado casi todos sus temas principales: el secreto, la traducción, las técnicas narrativas, entre otros. Nos gustaría volver al primer y tercer tema pero desde una óptica diferente: la familia. Para ello, nuestro trabajo estudiará las relaciones intertextuales que vinculan la novela con otras obras literarias (*Macbeth* y *Otra vuelta de tuerca*) descifraremos así las primeras claves para comprender el lugar del secreto en la construcción de la psique humana y de las relaciones familiares. Seguidamente, analizaremos la forma en que la novela presenta la importancia crucial de los secretos en el establecimiento de relaciones interpersonales. Rescataremos para ello el concepto del fantasma y su transmisión –simbólica- transgeneracional. Esta última idea, junto al paralelismo que establece la novela entre el microcosmos familiar y el macrocosmos estatal, nos llevará a considerar *Corazón tan blanco* como una novela que refleja –y hasta avanza- las preocupaciones de la sociedad española contemporánea.

Palabras claves: Javier Marías/Corazón tan blanco/Secreto/Transición/España

Résumé : Écrire sur *Corazón tan blanco*, c'est à la fois une tâche facile et complexe : c'est un des romans les plus célèbres de Javier Marías, mais c'est également un texte énigmatique sur lequel il reste toujours quelque chose à découvrir ; des thèmes tels que le secret, la traduction, et les techniques narratives ont été déjà examinés par la critique en profondeur. Néanmoins, dans ce travail, nous aimerions reprendre la question du secret et des techniques narratologiques en les envisageant sous un angle différent : celui de la famille. Ainsi, pour considérer l'importance du secret dans le domaine de la narratologie, nous étudierons d'abord les relations intertextuelles avec deux influences littéraires de *Corazón tan blanco* : *Macbeth* de William Shakespeare et *Le Tour d'érou* de Henry James. Ensuite, nous analyserons la façon dont le roman conçoit le secret comme nécessaire pour la constitution de la psyché et des relations interpersonnelles. Cela nous amènera à la question du fantôme (d'un point de vue psychique), et à la problématique de la transmission transgénérationnelle des secrets traumatiques (transmission symbolique et/ou littérale). On finira par illustrer le parallélisme, présent dans le roman, entre le milieu familial et social, voire d'État, et la manière dont ce dernier évoque – et même avance - les préoccupations inhérentes à la société espagnole contemporaine.

Mots-clefs : Javier Marías/Corazón tan blanco/Secret/Transition/Espagne

1. La maldición de saber

El que tiene oídos para oír y ojos para ver, puede convencerse a sí mismo de que ningún mortal puede guardar un secreto. Si sus labios están cerrados, habla con la punta de los dedos; la traición le brota por cada uno de sus poros. *Fragmento de análisis de un caso de histeria, Dora (1905)*, Sigmund Freud.

My hands are of your color, but I shame to wear a heart so white. Lady Macbeth, *Macbeth*, William Shakespeare.

El matrimonio es una institución narrativa. *Corazón tan blanco* Javier Marías.

“No he querido saber pero he sabido”, así se abre *Corazón tan blanco*, una de las novelas más conocidas de Javier Marías. Como bien indica el escritor Juan Villoro en un diálogo publicado en la revista *Letras Libres*, *Tu rostro mañana* “no es una novela que dependa del desarrollo de una trama; la estructura misma deriva de una idea, está montada en torno al misterio de lo que decimos, a las consecuencias profundas que pueden tener las palabras¹». Esta observación, además de ser extremadamente acertada para esta novela, es extensible a toda la literatura de Marías. El propio escritor español reiteraría su importancia años más tarde, en otra entrevista concedida a la misma revista mejicana en la que afirma que “el tema de contar o no contar afecta a cualquiera, no sólo a los escritores: todos contamos, lo primero que hacemos cuando nos encontramos con otro es contarnos algo... hablar es lo que todo el mundo tiene, lo más *democrático*²». Como vemos, para Marías, “el tema de contar” está estrechamente asociado a las relaciones interpersonales, tanto a nivel privado como público, una dimensión personal y política que queda firmemente evocada en el término “democrático”.

En nuestra sociedad, marcada por el desarrollo de los medios masivos de comunicación, la obsesión con el concepto de la transparencia, la necesidad de mostrarse en todo momento y la ubicuidad de la difusión de información a nivel planetario denotan un cierto desequilibrio entre el derecho –y deseo– de contar y el derecho –y deseo– de guardar un secreto. Numerosos hechos apuntan a dicha descompensación, la proliferación de las redes sociales (Facebook, Twitter, Twenty...etc); el escándalo de la publicación de documentos clasificados (*wiki-leaks*); la popularización de los llamados *reality shows*; la llamada *pornografía de la violencia* que caracteriza las retransmisiones informativas... etc. Sin embargo, el particular, y en ocasiones desmesurado, anhelo con que la sociedad se afana en revelar los secretos más íntimos tanto de sus figuras y representantes famosos, como de personas completamente desconocidas, manifiesta a su vez la existencia de una ansiedad oculta. Paradójicamente, es la exageración –sospechosa, en tanto que exagerada– del gesto y deseo de revelar que manifiesta la existencia de un cierto deseo neurótico de distracción, de ocultamiento. La insistencia en la difusión de la información parece querer desviar nuestra atención de la profunda crisis de valores que afecta a la cultura contemporánea, o dicho de otro modo, la falta de confianza que ésta profesa tanto en la imagen, como en el lenguaje y en la

1. MARÍAS, Javier, “De espías y otros fantasmas”, Conversación con Juan Villoro, *Letras libres*, [en línea], diciembre 2002, nº 48, Disponible en: <<http://www.letraslibres.com/imagenes/de-espias-y-otros-fantasmas-1701>>, [16/1/2012].

2. *Id.*, “Los rostros y el tiempo”, Entrevista por Juan Gabriel Vásquez, *Letras libres*, [en línea], junio 2010, nº 105, Disponible en: <<http://www.letraslibres.com/revista/entrevista/los-rostros-y-el-tiempo-entrevista-con-javier-marias>>, [16/1/2012]. Subrayo yo.

sociedad –véase democracia– mismas, un tema de actualidad que aparece reiteradamente en el corpus literario del autor.

No es casual que, como ha quedado demostrado en el reciente movimiento popular del 15-M, en España se haya producido actualmente una reacción de indignación y desengaño para con la clase política. En su columna del suplemento dominical del diario *El País* Marías recoge sus impresiones sobre el tema:

A nadie, más que a los propios políticos (bueno, a los más tontos), le ha podido sorprender a estas alturas la aversión que gran parte de la población siente hacia ellos y que se ha manifestado de manera vehemente a raíz de la ocupación de las plazas de toda España. Quienes intentan etiquetar a estas gentes están fracasando: no todas son «jóvenes», ni «antisistema [...] ¿Cómo es que no lo vemos año tras año, legislatura tras legislatura? [...] Tal vez sería algo a lo que se podrían aplicar los integrantes del 15-M: no a descalificarlos a todos (los políticos), que es lo que Franco hacía para justificar su prohibición de los partidos; sino a ir señalando, con nombres y apellidos si hace falta, a la enorme cantidad de mediocres, codiciosos, corruptos, fanáticos y engreídos que se han hecho con tanto poder en España³.

Estas palabras adquieren otro matiz si además consideramos la importancia crucial que el secreto tuvo para la fundación de la democracia española, la cual se hizo posible gracias al llamado «pacto de silencio», o lo que es lo mismo, gracias a un acto de censura negociada. El secreto fue el elemento indispensable para la creación del nuevo régimen democrático y, sin embargo, también supuso, supone, la falla invisible que atraviesa las profundidades de dicho sistema político. La sociedad española hoy en día revalúa el pasado y se pregunta ¿cómo pudo fundarse una democracia en un acto de silenciamiento voluntario del pasado violento, un pacto, impuesto por los políticos, con el que se reprimió toda posibilidad de administrar la justicia social e histórica necesaria para dar conclusión a uno de los episodios más traumáticos de la historia contemporánea del país⁴?

Así pues, el secreto está profundamente ligado a problemas de transmisión, comunicación, historia, ética y poder, y, aunque toda la literatura de Marías elabora estas cuestiones desde diferentes perspectivas, centraremos nuestro estudio en el análisis profundo de una de sus obras más célebres: *Corazón tan blanco*. La novela se publica en 1992, momento en que España celebra su consagración como país moderno de creciente relevancia a nivel mundial (J.J.O.O. de Barcelona, Exposición Universal de Sevilla, Madrid Capital de la Cultura y Quinto Centenario del Descubrimiento de América). Este año marca también el desgaste del gobierno socialista de Felipe González, que llevaba diez años en el poder en aquel entonces. Aunque en apariencia *Corazón tan blanco* no hace referencias directas a este momento de la historia española, la atmósfera de decepción inquietante que caracteriza la trama, y su

3. MARÍAS, Javier, “¿Por qué quieren ser políticos?”, *La Zona Fantasma* (suplemento dominical del diario *El País*), [en línea], 03/07/2011, Disponible en:

<http://www.elpais.com/articulo/portada/quieren/ser/politicos/elpepusoceps/20110703elpepspor_13/Tes>[16/1/2012].

4. Para citar la excelente explicación del periódico *La Jornada*, (4/11/2008): “A diferencia de otros países europeos que salieron de regímenes dictatoriales en los mismos años, en España no hubo ni juicios ni exigencias de responsabilidades. La política archivística asumió también el pacto de silencio implícitamente aceptado por los agentes políticos de la transición. Así, el silencio de los archivos actuaría como refuerzo de la Ley de Amnistía del año 1977, que sacó de las cárceles a los opositores del franquismo y permitió el regreso de los exiliados pero que, a la vez, dejó libres de toda responsabilidad a los militares y altos funcionarios del régimen anterior que hubieran podido cometer cualquier clase de delito», CENICOLA, Toni, “España: el pacto de silencio”, *La Jornada*, [en línea], 4/11/2008, Disponible en: <<http://www.lajornadanet.com/diario/opinion/2008/noviembre/41.html>>.

[16/1/2012].

preocupación con “la maldición de saber⁵”, insertan la novela en dicho contexto inmediato e incluso podría decirse que hasta se adelanta a hechos históricos que tendrán lugar en años posteriores.

2. El secreto de familia en *Corazón tan Blanco*, o cómo escribir una historia de fantasmas sin incluir un fantasma en el sentido clásico de la palabra

Corazón tan blanco es una novela estructurada en base a la indecisión *shakespeariana*. El título mismo de la novela revela la existencia de ciertas claves intertextuales útiles a la hora de aproximarnos al texto de Marías (hemos de recordar que Marías es un apasionado anglófilo). La curiosa frase proviene de una de las tragedias más célebres del dramaturgo inglés: *Macbeth*. En el acto II de dicha obra, el protagonista (Macbeth) incitado por su mujer (Lady Macbeth) acaba de asesinar a Duncan, el Rey de Escocia. Macbeth no puede evitar sentir terribles remordimientos tras haber cometido el crimen y su mujer le increpa por cobarde. Al abrazar a su marido, Lady Macbeth se mancha las manos de sangre, y lamenta tener «el corazón tan blanco». Muchos críticos han interpretado dicha frase como emblemática de la crueldad de Lady Macbeth, quien parece afirmar con ella que se avergüenza de no haber podido participar activamente en el acto delictivo de ahí que su corazón esté blanco.

Javier Marías saca de esta gran obra de Shakespeare varios temas centrales a lo que en parte podría considerarse su propia reformulación –novelada– de la tragedia de Shakespeare. En ambas encontramos la problemática de la interpretación (en el caso de *Macbeth* de la profecía de las brujas y en el de *Corazón tan blanco* el trabajo del protagonista); la indecisión de contar o no un secreto; el efecto traumático que éste puede tener sobre un matrimonio y sobre las relaciones familiares; el asesinato, la cobardía y la instigación al mismo, por citar sólo algunos de los numerosos puntos comunes a ambos textos. La centralidad de esta obra de Shakespeare para la novela de Marías se evidencia no sólo en el título, sino también en el corto capítulo de un par páginas en que Ranz, el protagonista y narrador, medita sobre la función del secreto en el matrimonio, así como sobre la terrible realización de que en la pareja, como en la vida, “también está a nuestra espalda quien nos instiga⁶” y no sólo quien nos protege. Este personaje tiene una visión particular sobre cuándo y cómo puede convertirse uno en culpable indirecto de un crimen, así como una particular interpretación de la famosa escena de Shakespeare. Como explica él mismo a propósito de Lady Macbeth, “lo que la hace verdadera cómplice no es haberlo instigado, ni siquiera haber preparado el escenario antes ni haber colaborado luego, haber visitado el cadáver reciente y el lugar del crimen para señalar a los siervos como culpables, sino saber de ese acto y de su cumplimiento⁷”.

Así, aunque en el texto de Marías no hay un fantasma, en el sentido clásico, o gótico, del género, es decir, tanto como visión de un ser humano (como es el caso de las recurrentes apariciones del Rey Duncan en *Macbeth*) o como visiones delirantes (como en el de las manos manchadas de sangre de Lady Macbeth), como vamos a intentar demostrar aquí, el fantasma se presenta de forma indirecta pero crucial: como un símbolo del secreto que se encuentra encriptado en diferentes niveles a lo largo de toda la novela. De hecho, el secreto –y la creación de su fantasma– es tan central a *Corazón tan blanco* que va más allá del simple formar parte de su contenido, manifestándose como el motivo central que estructura la forma –y el estilo– del texto. Sin duda uno de los logros mayores de *Corazón tan blanco* se encuentra

5. Título de una entrevista a Javier Marías de Juan Ramón Iborra, aparecida en el suplemento dominical de *El Periódico*, 24 de mayo de 1992 y reimpresa en Juan Ramón Iborra, *Confesionario*, Ediciones B, Barcelona, 2001, págs. 150-165. Igualmente accesible en la página web de Marías:

<<http://www.javiermarias.es/ESPECIALCTB/EntrevistaConfesionario.html>>
[16/1/2012].

6. MARÍAS, Javier, *Corazón tan blanco*. Madrid, Editorial Santillana, 1992, pág. 105.

7. *Ibid.*, pág. 105.

en la forma en que el secreto, que aparentemente descubrimos al final de la trama, en realidad se viene contando indirectamente desde sus dos primeros capítulos es decir: el suicidio de la segunda mujer de Ranz padre y recuento del viaje de bodas a Cuba de Ranz hijo.

Pero antes de pasar al análisis de la función del secreto a nivel textual, creemos que es importante considerar el otro acervo de ecos intertextuales necesario para la comprensión profunda de *Corazón tan blanco*. Nos referimos a la tradición del terror psicológico, y en particular a la obra de Henry James. Los escritos de este conocido autor norteamericano, y en particular la novela *Otra vuelta de tuerca* (1898), son altamente complejos y hasta opacos. La mayoría de las obras de James, pero en particular la citada anteriormente, se construyen de forma inestable, siguiendo una doble y contradictoria función narratológica: a la vez que pretenden revelar un secreto hacen todo por frustrar su completa explicación. De este modo, *Otra vuelta de tuerca* insiste en la posibilidad de que los **fantasmas** nos pertenezcan, es decir, nos sean internos, sean el fruto de nuestros miedos y frustraciones y se expresen a través del desconcierto, a través del símbolo (tanto en el lenguaje verbal como en el no verbal) cuya aparición e interpretación no queda fuera de nuestro control⁸. Los ecos textuales en *Corazón tan blanco* a la obra de James son notables, no en vano el autor español es gran aficionado al género de la literatura de fantasmas y terror psicológico y en particular de la atmósfera de desconcierto incómodo que caracteriza este género literario⁹.

Como ocurre en James, es a través del narrador en primera persona como presentimos la presencia de lo extraño, lo fantasmagórico, en *Corazón tan blanco*. El protagonista-narrador vacila, tiene presentimientos e hipótesis, se contradice, sospecha, y los lectores, irremediabilmente, dudamos con él. Sirva de ejemplo el siguiente pasaje:

Si ahora me acuerdo de todo esto es porque lo que sucedió después, muy poco después y en Nueva York todavía, se pareció en un aspecto (pero creo que sólo en uno, o fueron dos, o tres) a lo que ocurrió aún más tarde (pero poco más tarde), cuando ya había regresado a Madrid con Luisa y volví a tener con más fuerza y tal vez más motivo los presentimientos de desastre que me acompañaron desde la ceremonia de boda y que aún no se han disipado (no enteramente al menos, y quizás no se vayan nunca). O puede que se tratara de un tercer malestar, uno distinto de los dos que había probado durante el viaje de novios (sobre todo en La Habana) y aún antes, una nueva sensación desagradable que sin embargo, como la segunda, es posible que fuera inventada o imaginada o hallada, la respuesta necesaria pero insuficiente a la aterradora pregunta del malestar inicial, ¿Y ahora qué?¹⁰

Por otra parte, como podemos observar en este extracto, el tiempo de la narración, en la que predomina el presente, aunque éste es a menudo confundido con –o invadido por– el pasado y el futuro, no hace más que intensificar esta sensación de inestabilidad en el lector. Finalmente, la repetición de temas, frases y motivos a lo largo de toda la novela es otra técnica narrativa que amplifica el efecto de suspenso, extrañamiento e inestabilidad del acto de lectura. En el caso del citado extracto es la frase final «¿Y ahora qué?» que aparece repetidas veces a lo largo de *Corazón tan blanco*. El lector sabe que cada frase

8. Hemos de recordar el importante papel que desempeña William James, hermano mayor del novelista, en el desarrollo en la carrera literaria de Henry. William James fue un destacado filósofo y psicólogo. Al respecto ver el artículo siguiente: “Henry-William James y repercusiones en la obra del novelista” de María Antonia Álvarez para la *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, 1989, nº 2, págs. 7-19, Disponible en: <http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/5528/1/RAEI_02_02.pdf>, [16/1/20012].

9. Marías no oculta esta filiación, sus libros *Literatura y Fantasma* (Alfaguara, 1993), *Vida del fantasma* (Alfaguara, 1996), y su participación al suplemento dominical del diario *El País*, *La hora fantasma*, son algunas ilustraciones de dicha preferencia.

10. MARÍAS, Javier, *Corazón...*, *op. cit.*, pág. 269.

repetida no es casual pero, al igual que le ocurre al narrador-protagonista, es incapaz de explicar por qué es así. Como en las novelas de misterio y de suspenso, todos estos *indicios* (Roland Barthes) más o menos explícitos que Marías entrelaza —aparentemente de forma casual— en su texto sólo cobran sentido al final de la novela, es decir una vez que el secreto se ha desvelado y que los indicios se han ensamblados en un todo reconocible, descifrable.

Otra forma de aproximarse al secreto, y a la existencia del fantasma, es a través de la psicología. El secreto que descubrimos al final de *Corazón tan blanco* es un secreto familiar de fuerte carga psicológica, ya que implica tanto la muerte (el asesinato y el suicidio) como la posible existencia de relaciones interfamiliares de oscura naturaleza (dos de las mujeres del padre del protagonista eran hermanas). A raíz de su reciente matrimonio, el fantasma de este secreto familiar comienza a perseguir a Ranz hijo, quien hasta ese momento se ha mantenido al margen de dicho episodio en la prehistoria familiar. Como indica Rashkin:

En el caso del fantasma, no se trata ni de los deseos o miedos no realizados, ni de los conflictos permanentes entre deseo e interdicción (de los padres) que se transmiten al niño. Un niño poseído por un fantasma hereda del progenitor una situación traumática o un drama que ha ocurrido en verdad y del que no puede deshacerse. Siendo (este drama) demasiado vergonzoso para ser expresado en palabras, o integrado en el ego del progenitor, y sin embargo (conformándose) como demasiado central para ser expulsado o despachado, el drama se silencia y entierra vivo, junto a la vergüenza a la que se le asocia, y se transmite crípticamente al inconsciente del niño¹¹.

Vemos la presencia de esta herencia problemática en las dudas que tiene el narrador en su viaje de novios en Cuba (recordemos que tanto su madre como su tía eran de origen cubano y que, aunque él no lo sabe en ese momento, la primera mujer de su padre también era cubana), pero igualmente existen otros episodios, que en apariencia no están relacionados con el pasado familiar, que sin embargo contribuyen a desvelar de forma tácita la existencia del secreto familiar. Tal es el caso de la escena en que el protagonista rememora el día que conoció a su mujer, es decir, trabajando como intérprete de una reunión entre dos políticos en la que Luisa, ejerce como intérprete de guardia, o lo que es lo mismo, como persona que verifica el proceso de traducción efectuado por el primer intérprete, en este caso Ranz. El encuentro se inicia ya con un error de interpretación deliberado por parte del protagonista. Luisa, optará por no denunciar dicha falta; desde ese momento lo que les unirá será el conocimiento secreto de dicho error. Desde el punto de vista de la teoría de la traducción, viene a la mente el juego de palabras *traduttore-traditore*¹² que hace referencia normalmente a la disputa en la traducción entre la fidelidad (traducción literal) o la exactitud (traducción de sentido). Sin embargo, y a diferencia de lo que se considera en la teoría de la traducción en la que las libertades de traducción se asocian generalmente a faltas negativas, esta escena es crucial en la novela porque es una de las pocas en las que el secreto tiene

11. Mi traducción: “In the case of a phantom, it is neither unactualized wishes or fears, nor ongoing conflicts between desires and interdictions that are transmitted to the child. A child haunted by a phantom inherits from the parent a traumatic situation or drama that has actually occurred and that cannot be undone. Too shameful to be put into words or integrated within the parent’s ego, yet too central to the parent’s experience to be expelled or foreclosed, the drama is silenced and buried alive, along with the shame attached to it, and transmitted cryptically into the child’s unconscious”. RASHKIN, Esther, *Family Secrets and the Psychoanalysis of Narrative*, Princetown, Princetown University Press, 1992, pág. 106.

12. El tema de la traducción ya ha sido de sobra tratado. Sería interesante evaluar su función en relación a la transmisión fantasmagórica, encriptada, del secreto, pero por razones de espacio no vamos a incluir dicho análisis en nuestro trabajo. El término lo hemos tomado prestado de LAVRICA, Eva, «Traduttore, Traditore? Javier Marías Interpreting Scene Perspectives», *Studies in Translatology*, 2007, vol. 15, issue 2, págs. 73 – 91.

una función positiva, la de crear un espacio de intimidad, hasta entonces inexistente, entre prácticamente dos desconocidos. Es a raíz de este secreto, y de la complicidad que éste facilita entre ambos, que la relación amorosa de Ranz y Luisa puede tener lugar. La intimidad que resulta de esta escena es además importante si tenemos en cuenta que gracias a ella se posibilita la transmisión –literal y ya no simbólica– del secreto familiar de Ranz padre a Ranz hijo al final de la novela.

En la escena de la traducción, la conversación entre los ediles (español e inglés) se desarrolla de manera aparentemente anecdótica. Sin embargo, la repetición, la insistencia en hablar sobre ciertos temas y no otros, no es algo casual en los textos de Marías, sino que es verdaderamente reveladora de conexiones intra y extratextuales profundas. De ese modo, el ejercicio de relectura *retrospectiva*, es decir una vez conocido el secreto latente a la trama, puede iluminar la primera lectura de ciertos pasajes que entonces nos pudieron parecer accesorios como por ejemplo el siguiente: «La gente quiere en buena medida porque se la obliga a querer. Esto sucede también en las relaciones personales, ¿no es cierto? ¿Cuántas parejas no son parejas porque uno de los dos, sólo uno, se empeñó en que lo fueran y obligó al otro a que lo quisiera¹³»?

Las palabras de la edil inglesa nos recuerdan irremediablemente la conversación entre Miriam, la mujer cubana, y su amante español, al principio de la novela en la que la primera increpa al segundo para terminar con la vida de su mujer supuestamente enferma («tienes que matarla¹⁴»). A través de esta asociación, la novela anuncia el secreto central de *Corazón tan blanco*: el asesinato de la primera mujer del padre del protagonista. Sin embargo, en una primera lectura, tanto el protagonista como el lector no están preparados aún –porque les falta información– para *interpretar* los vínculos, los indicios y pistas que Marías ha ido sembrando a lo largo de todo el texto.

Este episodio además evidencia el nivel al que el funcionamiento de la novela se asemeja a lo que en psicología se conoce como estrategias de revelación y disimulación de un secreto. La tensión entre la alusión y la evasión se manifiesta en la ambigüedad que impregna el acto comunicativo de la persona que oculta el secreto, lo que a su vez hace que la persona que desconoce se pregunte irremediable e intuitivamente sobre el mismo¹⁵. *Corazón tan blanco* hace referencia a diferentes formas de alusión/ evasión. Por un lado, para evitar repetir el error de la revelación traumática del primer secreto (el asesinato de su primera mujer) consecuencia directa de la muerte de la tía del protagonista, Ranz padre construye una realidad falsa (que censura toda asociación a dicho episodio) para proteger a su hijo. Sin embargo, el deseo inconsciente de revelar es más fuerte que la voluntad de ocultar dicho secreto. En la conversación que tiene lugar entre ambos en la noche de bodas de Ranz hijo, Ranz padre efectúa una declaración parcial del mismo. La conversación se inicia por parte del padre con un cuanto menos extraño «ya te has casado ¿y ahora qué¹⁶ ?», para adentrarse en una conversación bastante pesimista sobre la forma en que la vida de una pareja cambia a raíz del matrimonio: «echaréis de menos esos meses pasados en que hacíais alianzas contra los demás, contra cualquiera, pequeñas burlas compartidas quiero decir, dentro de unos años las únicas alianzas serán el uno contra el otro¹⁷». El protagonista, incapaz de comprender el sorprendente ataque de cinismo paternal, es capaz sin embargo de interpretar el lenguaje no verbal instintivamente:

[...] hablaba pausadamente, como solía, buscando algunas palabras con mucho cuidado (picaflor, alianzas, sombras) no tanto para ser preciso cuanto para causar efecto y asegurarse

13. MARÍAS, Javier, *Corazón...*, *op. cit.*, pág. 96.

14. *Ibid.*, pág. 63.

15. Al respecto aconsejo el siguiente artículo : LORIEDO, Camillo et VELLA, Gaspard, "Secrets et système familial : protection ou préjudice", *Cahiers critiques de thérapie familiale et de pratiques de réseaux*, 2004/2, n° 33, págs. 11-34.

16. MARÍAS, Javier, *Corazón...*, *op. cit.*, pág. 118.

17. *Ibid.*, pág. 124.

de ser escuchado con atención. Obligaba a estar alerta, incluso si uno había oído mil veces lo que estuviera diciendo. Sin embargo esto no lo había dicho nunca, que yo recordara, y me sorprendió el tono ambiguo que empleaba, irónico como de costumbre, pero menos afable que de costumbre: sus comentarios rozaban los del aguafiestas¹⁸.

Como vemos, el narrador reacciona a los indicios del lenguaje no verbal, al *fantasma* (o lo que es lo mismo, al tempo y la elección de palabras, al tono y a los gestos) para intentar descifrar el comportamiento de su padre¹⁹. El cinismo del progenitor en relación al matrimonio –la ironía de su discurso– está ciertamente fuera de lugar, considerando la ocasión precisa –la noche de bodas– es un indicio de ese doble movimiento psicológico que embarga los portadores de un secreto: la irresistible necesidad de contar ocultando o de ocultar contando. Ranz hijo, a su vez, se comporta de la forma en que normalmente actúan los hijos de un matrimonio que esconde un secreto de familia. Como explican Loredio y Vella:

Quoique les membres de la famille se parlent, et que ce qu'ils se disent paraît avoir du sens, on peut remarquer ce que nous appelons une dis-association, c'est-à-dire une forme particulière de connexion entre des mots qui paraissent sensés pris séparément, mais qui ensemble, semblent dépourvus de sens. Comme le besoin de trouver un sens aux paroles ne trouve pas d'appui réel dans le déroulement des échanges, *une forte envie d'interpréter se développe*²⁰.

El ejemplo de *Corazón tan blanco* no es único en la narrativa española escrita a partir de la democracia y cabría preguntarse si no es un síntoma que apunta a alguna obsesión del inconsciente colectivo de la sociedad española post-franquista. Otro ejemplo notable de la «forte envie d'interpréter» que se desarrolla en la literatura contemporánea peninsular, lo tenemos en el narrador de *El jinete polaco* de Antonio Muñoz Molina cuyo protagonista, además de ser intérprete, también se interesa por la vida de sus padres y el pasado de su ciudad, una investigación que desembocará en la revelación, al final de la novela, de un secreto traumático familiar. Fuera de lo estrictamente literario cabría además mencionar que autores como Eduardo Mendoza han trabajado como intérpretes.

La “forte envie d'interpréter” nos acerca además a la polisemia del lenguaje desde el punto de vista Lacaniano. Como ya se ha dicho, la novela de Marías se plantea la responsabilidad de contar o no contar, y cómo esta acción de contar afecta a los implicados. Marías es además consciente de que el acto de contarlo todo es, en esencia, imposible; dada la principal característica de la multiplicidad simbólica del lenguaje, una parte de las asociaciones hechas en el proceso de interpretación siempre escapa, desborda, dicho acto hermenéutico. La polisemia del lenguaje excede los límites de la conciencia. Esta cualidad simbólico-polisémica del lenguaje es clave a la hora de interpretar un secreto, o aquello que se dice al intentar ocultar algo con palabras. A este respecto las ideas de Grimbart son reveladoras:

Un signifiant maître reste toujours ce signifiant clé, dont on ne sait quelle porte il permet d'ouvrir : maîtresse, tombe, meurtre, maternité, enfant mort sont de ces signifiants clés,

18. *Ibid.*, págs. 126-25.

19. Me gustaría citar además las palabras de Grimbart Philippe que explican a la perfección cómo se produce esta transmisión de padres a hijos: “Comment un secret se transmet-il de génération en génération? La réponse n'est certainement pas à chercher du côté de la communication d'inconscient à inconscient, ni de la télépathie... Seule la dimension symbolique peut nous aider à comprendre comment un contenu parvient toujours à se frayer un passage dans la parole, une parole qui ne prend pas toujours la forme de phrases construites mais se manifeste aussi dans le préverbal, les émotions, les postures, voire le discours courant.», GRIMBERT, Philippe, “Ce que secrète un secret”, *Enfances & Psy.* 2008, 2/ n° 39, pág. 14.

20. LORIEDO, C. et VELLA, G. “Secrets ...”, *op. cit.*, pág. 21. Subrayo yo.

signifiants qui exercent leurs effets lorsqu'ils entrent *en résonance* avec l'un de ces fameux «secrets de famille». Exclue du discours, ils cherchent évidemment à y faire retour, sous une forme ou une autre²¹.

A nivel textual, al lector se le pide lo mismo, es decir, ocupar el lugar del narrador, convertirse en un intérprete activo de «la caja de resonancias» que estructura *Corazón tan blanco*. A través de las citadas técnicas de revelación y disimulación, *Corazón tan blanco* busca atraer al lector. El funcionamiento de dicho mecanismo es indudablemente acertado ya que mientras que el primer movimiento –de alusión– trata de activar el interés, el segundo –de evasión– trata de frustrar dicha búsqueda, lo que sin embargo tiene el resultado contrario: se intensifica el deseo de saber, y en consecuencia, de leer. Quizás se deba a ese doble movimiento de revelación y disimulación que cuando iniciamos la lectura de esta fascinante novela sentimos, no sin cierta e inexplicable extrañeza, que el texto nos cautiva, y que dejar de leerlo se convierte sin duda en una empresa difícil.

3. El secreto de familia como metáfora del secreto de Estado: El franquismo y la democracia.

La polisemia lingüística funciona a nivel intratextual, como acabamos de ver, pero también lo hace a nivel extratextual. Los significantes «llave» lo son también en relación a la realidad metalingüística en que se inscribe el texto; una relación que, al igual que ocurre con la polisemia del lenguaje, no siempre puede controlar y establecer el autor. Los temas centrales a *Corazón tan blanco* son preocupaciones que comparte la sociedad española actual. Si hay una escena en que esta correlación se hace evidente es la ya citada escena del encuentro entre los dos ediles. En el contexto político de relaciones bilaterales se discute, de manera excepcional, sobre el alcance del amor a nivel personal y social. De esta forma se establece un paralelismo significativo entre el microcosmos del individuo, y el macrocosmos de la nación. Las dos preguntas que el protagonista decide inventarse²², y pasar por traducciones de lo verdaderamente dicho, marcan este paralelismo: “dígame, ¿a Usted la quieren en su país?” y “si puedo preguntárselo y no es demasiado atrevimiento, usted, en su vida amorosa, ¿ha obligado a alguien a quererla?” Así, el tema de discusión de la cumbre se centrará en evaluar si las parejas se forman libremente; paralelamente, se discutirá si los líderes democráticos son también elegidos con verdadera libertad:

La gente sólo quiere dormir, los arrepentimientos anticipados nos paralizarían, imaginar lo que viene después de los actos aún no cometidos es siempre horrible, por eso los gobernantes somos tan imprescindibles, estamos aquí para tomar las decisiones que los demás nunca tomarían, inmovilizados por sus dudas por la falta de voluntad [...]. “Los dormidos, y los muertos no son sino como pinturas», dijo nuestro Shakespeare, y yo a veces pienso que las personas todas son sólo eso [...]. Para ello nos votan y nos pagan, para que los despertemos [...] pero claro, hay que hacerlo de manera que ellos crean todavía que eligen, como las parejas se unen creyendo ambos que han elegido despiertos²³.

De esta forma *Corazón tan blanco* establece una crítica implícita al desgaste que sufren las democracias occidentales, y en particular a la decadencia de lo que se conoce como el «epílogo» del gobierno socialista de Felipe González²⁴. Dentro de este contexto de fuerte crítica social, las afirmaciones

21. GRIMBERT, Philippe, “Ce que secrète un secret”, *op. cit.*, pág. 16. Subrayo yo.

22. MARÍAS, Javier, *Corazón...*, *op. cit.*, págs. 93, 99.

23. *Ibid.*, pág. 101.

24. El “epílogo” del gobierno socialista de Felipe González se corresponde con la recesión mundial iniciada a principios

que Marías pone en boca de la edil británica son cuanto menos significativas: “A uno lo votan, verdad, y más de una vez. Sale elegido, y más de una vez. Y sin embargo, es curioso, uno no tiene la sensación de que lo quieran por eso²⁵”. La respuesta del representante español es igualmente reveladora por su parte: “Fíjese en lo que le digo, yo creo que los dictadores, los gobernantes nunca votados ni elegidos democráticamente, son más queridos en sus países, también más odiados, desde luego, pero más intensamente queridos por los que los quieren, que además van siempre en aumento²⁶”. Esta especie de nostalgia por la certeza, el consenso absoluto, la identidad sin fisuras, que permitía asegurar la fuerza totalitaria, en este caso particular la franquista, ha de verse dentro de lo que Teresa Vilarós-Soler ha caracterizado como “el mono del desencanto”.

El mono del desencanto se refiere a la carga simbólica –en tanto que inconsciente– que arrastra la psique democrática española. Vilarós se refiere a la ruptura identitaria que se produce durante la transición (que para Vilarós se extiende hasta 1992) tanto, por un lado, en relación al pasado traumático de la guerra civil (el precio a pagar para conseguir el llamado espíritu de consenso); y, por otro lado, la identidad franquista que al querer superarse se construye como unitaria (tanto en el caso de la visión positiva –utópica– del régimen, como en el de la distopia de izquierdas). Sólo la censura de ambas herencias, que en el fondo son la cara de una misma moneda, permitiría la construcción de la nueva, y democrática, identidad española. En palabras de Vilarós, este “peculiar desgarró... en el fino tejido de la psicología nacional” explicaría “en parte la presencia del fuerte sentimiento de desencanto presente en la transición²⁷”.

El citado paralelismo entre el microcosmos de la pareja y el macrocosmos del Estado permite ver los comentarios que hace Ranz sobre las incógnitas familiares a través del prisma del “peculiar desgarró en el fino tejido de la psicología nacional” del que habla Vilarós. Ranz explica el hecho de que nunca antes se haya preguntado sobre los episodios nebulosos del pasado familiar: “La idea que por consiguiente tuve siempre de ese matrimonio tan breve fue la de un error comprensible a los ojos de un niño o de un adolescente que prefiere pensar en la inevitabilidad de sus padres unidos para justificar su existencia y creer por tanto en su propia inevitabilidad y justicia²⁸”. Comparemos este extracto de *Corazón tan blanco* a la siguiente afirmación de Marías con respecto a su reticencia a la hora de tratar el tema de la Guerra Civil en su literatura: “supongo que una de las cosas que pudo haber sucedido en esta lenta y larga evolución es que durante muchos años a mí me resultó difícil –y creo que era una cuestión generacional– ver la propia realidad, y la propia ciudad y el propio país, como materia novelable. Cuando muere Franco, yo tengo 24 años. Es decir, que soy joven, sí, pero ya he publicado dos novelas. Y durante toda esa época del franquismo sentíamos una suerte de rechazo –un poco absurdo, ingenuo e injusto– hacia todo lo español, pues lo veíamos contaminado por el franquismo, por la mediocridad ambiente²⁹”.

Este deseo de olvidar el franquismo se asocia al movimiento artístico contemporáneo de la

de los noventa, la cual tuvo resultados adversos para la economía española. La crisis, agravada por la política económica del gobierno, disparó la inflación y el paro llegó a la dramática cifra de tres millones de desempleados. El 20 de mayo de 1992, el país vivía la tercera huelga general convocada por las grandes centrales sindicales, incluida la afín UGT. La imagen del partido socialista y sobre todo de su secretario general y presidente del gobierno se vio además dañada por una serie de escándalos de corrupción (Filesa, Ibercorp, AVE, Juan Guerra —que ocasionó la dimisión del vicepresidente, Alfonso Guerra-, Luis Roldán) que afectaron al gobierno. A ellos se vino a unir el escándalo de los GAL, grupo armado formado por policías y mercenarios que con la complicidad de altos cargos del gobierno llevó a cabo la «guerra sucia» (terrorismo de estado) contra ETA.

25. MARÍAS, Javier, *Corazón...*, *op. cit.*, pág. 94.

26. *Ibid.*, pág. 94.

27. VILAROS SOLER, Teresa, *El mono del desencanto: una crítica cultural de la transición española* Madrid, Siglo XXI, 2002, pág. 13.

28. MARÍAS, Javier, *Corazón...*, *op. cit.*, pág. 168.

29. *Id.*, “Los rostros y el tiempo”, Entrevista por J. G. Vásquez, *op. cit.*

Transición y cercano a la generación de Marías: la Movida. Aunque Marías nunca ha pertenecido al mismo, sí compartió el contexto histórico con sus escritores (y artistas) y evidentemente refleja temas comunes –como el deseo de huir del pasado reciente. En 1992, cuando Marías escribe *Corazón tan blanco*, la situación política y social es, sin embargo, muy distinta, podría hablarse de un verdadero efecto de “resaca” tardía, ya no post-dictatorial, sino más bien democrática.

El sentimiento de desencanto particular al contexto de la transición española, el sentimiento de que con y contra Franco “se vivía mejor”, se asocia en la novela al sentimiento de desencanto para con la democracia a nivel global, tan característico de finales de siglo XX y principio del XXI. Así el siguiente comentario de la adalid inglesa se integra dentro de ese movimiento de la psique transnacional:

Oh querido amigo –exclamó la alto cargo–, no sabe cómo le comprendo, no sabe lo que yo daría por un acto de adhesión de ese tipo. Ese espectáculo de toda una nación unida como en una fiesta sólo se da en mi país, por desgracia, cuando protestan. Es muy desalentador oír cómo nos insultan sin escucharnos ni leer nuestras leyes [...] con sus pancartas ofensivas, muy deprimente³⁰.

La crítica del protagonista-narrador a la actitud de ambos políticos es esencial dado el contexto extratextual de descontento social. Ranz se disgusta ante la “nostalgia dictatorial” que ambos mandatarios evidencian en su conversación y, en particular, ante la realización de que “para ellos, cualquier logro y cualquier consenso serán siempre sólo la pálida realización de un deseo íntimamente totalitario, el deseo de unanimidad y de que todo el mundo esté de acuerdo [...] ensalzan la discrepancia, pero en realidad les resulta a todos una maldición y una lata³¹”. Aquí Marías se hace eco de una de las principales paradojas al sistema democrático: la sombra de la semi-dictadura política propiciada por la mayoría absoluta. Podemos además interpretar la nostalgia dictatorial que expresa el representante español como un síntoma de la herencia (no asimilada) del pasado franquista. La manipulación de la información durante el atentado terrorista del 11-M, por ejemplo, ilustra lo peor de dicha herencia en algunos miembros de la clase política. Anteriormente, y más contemporáneo al momento de escritura de *Corazón tan blanco* el descubrimiento de la existencia de la violencia de estado democrático (el GAL) usado secretamente para luchar contra el terrorismo, supone otro ejemplo vergonzoso de dicha carga en la identidad democrática que se mantiene al acecho y que se manifiesta en momentos de crisis como los citados.

Corazón tan blanco elabora además otra de las paradojas internas al sistema democrático, la utopía de la transparencia y la consecuente demonización del secreto. De la misma forma que la posibilidad de guardar un secreto es esencial para la creación de una psique individual (nos permite concebir la posibilidad de tener una vida propia), en el ámbito social, el secreto supone uno de los principios fundamentales a la democracia: el derecho a la intimidad. Así mismo, el secreto supone un espacio también a la vez central y periférico al sistema democrático: el espacio privado. De hecho la característica principal del totalitarismo –régimen político opuesto al democrático por naturaleza– es la imposición de la plena transparencia del espacio y vida privados. El totalitarismo es el régimen que cancela el secreto individual: toda relación personal tiene significado político, toda conversación humana incumbe al poder. Este movimiento de transparencia plena se opone al de la opacidad del propio régimen, el cual siguiendo el modelo del *panopticon*, y para amplificar su poder de visión y control absoluto, construye una identidad que utiliza como fachada, disfraz, propaganda, con la que glorificarse y ocultar el horror, la crueldad, a la que debe su existencia.

En la democracia, esta tensión entre transparencia/opacidad se da igualmente, pero de forma

30. MARÍAS, Javier, *Corazón...*, op. cit., pág. 97.

31. *Ibid.*, pág. 98.

invertida. Según George Simmel, “[i]l semble que plus la civilisation se spécialise, plus les affaires de la collectivité deviennent publiques, et plus celles des individus deviennent secrètes³²”. Sin embargo, la democracia no es ajena a los males del totalitarismo e incluye en su formulación más utópica, y en particular en la de la transparencia neurótica³³, la violencia de la transparencia absolutista. Tras esta justificación del orden democrático (el derecho a saber tanto de los gobernados con el fin de favorecer su participación en las cuestiones políticas³⁴, como de los gobernantes, para asegurar su responsabilidad) se oculta a menudo un movimiento de igual naturaleza al deseo totalitario de control –visión– absoluto. Es este peligro el que indirectamente denuncia *Corazón tan blanco*. El desarrollo de los medios de comunicación, el cambio en la sensibilidad del individuo, el deseo de saberlo todo rápida y fácilmente, la obligación de estar informados, estar al día, es una obsesión que considerándose democrática, resulta totalitaria.

Por otro lado, los mismos medios que posibilitan esta transparencia facilitan un efecto de vacío: la comunicación suplanta el acto mismo de reflexión, la recepción es pasiva, es un mero acto de consumo. En este contexto de desilusión para con la democracia, y las relaciones transnacionales entre países y gobernantes, se convierten en un gesto vacío, una máscara sin sentido. Así, Ranz afirma que “el único verdadero afán de los delegados y representantes” de una cumbre no es el de adquirir una cierta notoriedad, sino que “es el de ser traducidos e interpretados, no que sus discursos e informes sean aprobados³⁵”. Es una afirmación hiperbólica que sin embargo hace referencia a cuestiones de diplomacia reales. Según los expertos del tema, existe una relación inversamente proporcional entre la necesidad de transparencia y del secreto en las negociaciones políticas: por un lado, el aumento de transparencia que normalmente se asocia a la legitimización de una negociación dada es lo que hace que el proceso de obtener un acuerdo durante dicha negociación sea más difícil; y contrariamente, el secreto facilita el proceso de negociación y la satisfactoria obtención de resultados.

Sin embargo, habría que distinguir entre diferentes tipos de secreto y las consecuencias adversas o no que pueda tener la existencia del mismo. Por ejemplo, el derecho a la intimidad concierne información que simplemente elegimos no desvelar, el secreto patógeno involucra algo doloroso, vergonzoso, cuyo acceso nos es deliberadamente denegado. Si consideramos esta idea dentro del contexto histórico peninsular contemporáneo, la doble censura del sino de los republicanos, tanto franquista, como democrática (recordemos la función del *pacto del olvido*), se revela como ese pasado traumático, enquistado en la psique democrática española, una historia violenta que ha de ocultarse, porque es dolorosa y su revelación podría ser desestabilizadora. Como explica Simone Wiener a su vez citando a Nicolas Abraham y Maria Torok : “tout ce qui relève du secret intrapsychique ou interpersonnel refuse de s’intégrer dans la continuité de la vie psychique et dans le fonctionnement harmonieux des institutions sociales³⁶”.

El secreto de Estado, como el secreto de familia, producen fantasmas: “La *crypte* désigne le caveau

32. George Simmel (1908 : 371-72), citado en COLSON, Aurélien, “La négociation diplomatique au risque de la transparence : rôles et figures du secret envers des tiers”, *Négociations*, 2009/1, n° 11, págs. 31-41.

33. “L’exigence de transparence, lorsqu’elle se généralise à l’excès, n’est plus la quintessence de la démocratie mais plutôt son antipode”. CARCASSONNE, Guy, «Le trouble de la transparence» *Pouvoirs*, 2001/2, n° 97, pág. 23.

34. Recordemos, por otra parte, la nostalgia por el «consenso» (o la ausencia de toda disidencia «engorrosa») que Marías pone en boca de los ediles en la cumbre anglo-española. El deseo de consenso absoluto es la utopía totalitaria por excelencia. Además, como indica Colson citando al ministro francés de Asuntos Extranjeros de entreguerras, Jules Cambon: “Pour si peu que l’on ait été responsable des intérêts de son pays à l’étranger, on se rend compte que le jour où il n’y aurait plus de secret dans la négociation il n’y aurait plus de négociation du tout” (1926 : 32-33), en COLSON, Aurélien, «La négociation diplomatique au risque de la transparence : rôles et figures du secret envers des tiers», *Négociations*, 2009/1, n° 11, págs. 31-41.

35. MARÍAS, Javier, *Corazón...*, *op. cit.*, pág. 80.

36. WIENER, Simone, “De vains secrets”, in *Essaim*, 2009/1, n° 22, pág. 96.

secret d'un vécu personnel alors que le *fantôme* provient d'un autre [...] Il résulte d'une identification secrète partielle ou totale à une figure appartenant à la génération antérieure au sujet. Ce dernier se trouve alors comme emprisonné par les effets de ce qui n'a pas été dévoilé³⁷". Como la primera generación es la que oculta, y la segunda es la que recibe el fantasma creado por la primera, será la tercera generación la que se construirá como un puente entre las dos primeras, con el fin de desvelar el mismo y de abrir la posibilidad a una reconciliación. En el caso de *Corazón tan blanco*, Luisa, de una generación más joven que el autor, posibilita dicha comunicación: «quien sabe si lleva todos estos años esperando a que aparezca en tu vida alguien como yo, alguien que pueda hacerle de intermediario contigo, los padres y los hijos sois muy torpes³⁸".

El paralelismo con la situación actual de la democracia española es, una vez más, notable, sobre todo si tenemos en cuenta las sucesivas polémicas que han surgido en relación con la Ley de la Memoria Histórica³⁹. La novela, como ya hemos dicho, se hace eco de esta preocupación tan característica de la sociedad española actual. En un momento, este debate se pone en labios de Ranz hijo y su joven esposa, quienes discuten sobre si es necesario contarle –y conocerlo– todo sobre los demás. Las diferencias entre ambas generaciones son representativas, como ya hemos dicho, de las posturas emblemáticas del inconsciente colectivo peninsular. Así, mientras que el narrador –que representaría la segunda generación, la de la transición– considera que «las personas que guardan secretos durante mucho tiempo no siempre lo hacen por vergüenza o para protegerse a sí mismas, a veces es para proteger a otros⁴⁰» puesto que el acto de no contar “es borrarlo un poco, olvidarlo un poco, negarlo, no contar su historia puede ser un pequeño favor que hacen al mundo⁴¹” y que ese deseo ha de ser respetado⁴². Luisa –que representa la tercera y actual generación– se resiste a aceptar pasivamente la situación ya que, según ella, “nada se le (pasa) al tiempo, todo está ahí, esperando a que se lo haga volver⁴³”. La actitud de Luisa ante el secreto parece implicar además el deseo, también presente en la tercera generación que ella representa, de poner término a la falta de comunicación a través de la reconciliación transgeneracional. El paralelismo con el contexto contemporáneo tendría su correspondencia con el deseo expresado en 2011 en torno a la posibilidad de reparar, o más bien reapropiarse, de uno de los espacios más representativos de la censura y violencia Franquista, el mausoleo de la Cruz de los Caídos, con el deseo de que esta última palabra, “caídos” represente no sólo a los nacionales, sino también a aquellos que fueron fieles a la República⁴⁴. En palabras recientes del ministro Ramón Jáuregui el gobierno se plantea qué hacer para que el recinto deje de ser “un monumento a la guerra y al nacionalcatolicismo” para convertirse “en un lugar de memoria reconciliada”.

37. *Ibid.*, pág. 97.

38. MARÍAS, Javier, *Corazón...*, *op. cit.*, pág. 347.

39. Ley aprobada por el Congreso de los Diputados (31 de octubre de 2007) durante el primer gobierno de José Luis Rodríguez Zapatero. Reconoce y amplía los derechos, además de establecer medidas a favor de quienes sufrieron la persecución/violencia durante la Guerra Civil y la Dictadura. La ley sin embargo no se encarga de la apertura de fosas comunes en las que yacen los restos de aquellos que fueron fusilados por los Nacionales. Esta reticencia a la hora de llevar a las últimas consecuencias el proyecto de reparación nacional, así como el gran debate que cada uno de estos avances a favor de dicha reparación, evidencian el peso simbólico que dicho pasado tiene sobre la sociedad española hoy en día.

40. MARÍAS, Javier, *Corazón...*, *op. cit.*, pág. 201.

41. *Ibid.*, pág. 202.

42. Ranz repite la idea con insistencia: “contar los hechos deforma los hechos... la verdad no depende de que las cosas fueran o sucedieran, sino de que permanezcan ocultas y se desconozcan, y no se cuenten”, *Ibid.*, pág. 207.

43. *Ibid.*, pág. 201.

44. JUNQUERA, Natalia, “El Valle de los Caídos mantendrá su gran cruz”, *El País* (versión digital), 31/05/2011: Disponible en: <http://www.elpais.com/articulo/espana/Valle/Caidos/mantendra/gran/cruz/elpepiesp/20110531elpepinac_16/Tes>, [16/1/2012].

De esta forma la novela refleja las inquietudes de la sociedad democrática post-transicional de los 90 y anticipa, en parte, las que serán centrales al principio del siglo XXI. En particular el fin de la novela se hace eco de la sensación de desconcierto y descontento generalizado que existe en estado latente en la sociedad española, sensación que se manifestó recientemente durante las últimas elecciones de 2011, la cual no se explica insertándola simplemente en las repercusiones que para la psique nacional haya tenido la profunda crisis inmobiliaria que afecta al país desde 2007⁴⁵. Como explican Camilo Lorio y Gaspare Vella “le fait de révéler peut également altérer la confiance future, car le détenteur est maintenant perçu comme quelqu’un qui est capable de dissimuler⁴⁶”. El protagonista es consciente de que el hecho de conocer no siempre supone el final de la historia o que el final de dicha historia, como ocurre en *Corazón tan blanco*, queda abierto, que toda conclusión ficticia, en tanto que transitoria, pero también porque como se explica en la cita anterior el descubrimiento de un secreto nos hace sentir que “Quelqu’un est capable de dissimuler”. Para citar, por última vez, las palabras de Ranz:

Ahora mi malestar se ha apaciguado y mis resentimientos ya no son tan desastrosos, y aunque aún no soy capaz de pensar como antes en el futuro abstracto, vuelvo a pensar vagamente, a errar con el pensamiento puesto en lo que ha de venir o puede venir, a preguntarme sin demasiada concreción ni interés por lo que será de nosotros mañana mismo o dentro de cinco o cuarenta años, por lo que no prevemos. Sé, o creo, que lo que haya sucedido o suceda entre Luisa y yo no lo sabré tal vez hasta dentro de mucho tiempo, o quizás no me toque saberlo a mí sino a mis descendientes, si tenemos alguno, o alguien desconocido y ajeno⁴⁷.

45. Aquí podemos encontrar otra herencia del pasado franquista no ventilada política y socialmente. Recordemos brevemente que el sector económico que posibilitó el llamado “boom” económico fue el inmobiliario y que dicho boom se caracterizó por la creciente especulación. La sociedad democrática aunque cambió algunas de las condiciones, por lo general mantuvo dicho *modus operandi*.

46. LORIEDO, C. et VELLA, G., “Secrets...”, *op. cit.*, pág. 25-26.

47. MARÍAS, Javier, *Corazón...*, *op. cit.*, pág. 393.

Bibliografía

- ÁLVAREZ, María Antonia, “Henry-William James y repercusiones en la obra del novelista”, *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, 1989, n° 2, págs. 7-19, Disponible en: <http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/5528/1/RAEI_02_02.pdf>, [16/1/20012].
- CARCASSONNE, Guy, «Le trouble de la transparence» *Pouvoirs*, 2001/2, n° 97.
- CENICOLA, Toni, “España: el pacto de silencio”, *La Jornada*, [en línea], 4/11/2008, Disponible en: <<http://www.lajornadanet.com/diario/opinion/2008/noviembre/41.html>>, [16/1/2012].
- COLSON, Aurélien, “La négociation diplomatique au risque de la transparence : rôles et figures du secret envers des tiers”, *Négociations*, 2009/1, n° 11.
- GRIMBERT, Philippe, “Ce que secrète un secret”, *Enfances & Psy.* 2008, 2/ n° 39.
- JUNQUERA, Natalia, “El Valle de los Caídos mantendrá su gran cruz”, *El País* (versión digital), 31/05/2011: Disponible en: <http://www.elpais.com/articulo/espana/Valle/Caidos/mantendra/gran/cruz/elpepiesp/20110531elpepinac_16/Tes>, [16/1/2012].
- LAVRICA, Eva, «Traduttore, Traditore? Javier Marias Interpreting Scene Perspectives», *Studies in Translatology*, 2007, vol. 15, issue 2, págs. 73-91.
- LORIEDO, Camillo et VELLA, Gaspare, “Secrets et système familial : protection ou préjudice», *Cahiers critiques de thérapie familiale et de pratiques de réseaux*, 2004/2, n° 33, págs. 11-34.
- MARIAS, Javier, “La maldición de saber”, Entrevista de Juan Ramón Iborra, el suplemento dominical de *El Periódico*, 24 de mayo de 1992, Igualmente accesible en versión impresa en Juan Ramón Iborra, *Confesionario*, Ediciones B, Barcelona, 2001, págs. 150-165, y en la página web de Marias: <<http://www.javiermarias.es/ESPECIALCTB/EntrevistaConfesionario.html>>, [16/1/2012].
- , “De espías y otros fantasmas”, Conversación con Juan Villoro, *Letras libres*, [en línea], diciembre 2002, n° 48, Disponible en: <<http://www.letraslibres.com/imagenes/de-espias-y-otros-fantasmas-1701>>, [16/1/2012].
- , *Corazón tan blanco*. Madrid, Editorial Santillana, 1992.
- , “Los rostros y el tiempo”, Entrevista por Juan Gabriel Vásquez, *Letras libres*, [en línea], junio 2010, n° 105, Disponible en: <<http://www.letraslibres.com/revista/entrevista/los-rostros-y-el-tiempo-entrevista-con-javier-marias>>, [16/1/2012].
- , “¿Por qué quieren ser políticos?”, *La Zona Fantasma* (suplemento dominical del diario *El País*), [en línea], 03/07/2011, Disponible en: <http://www.elpais.com/articulo/portada/quieren/ser/politicos/elpepusoeps/20110703elpepspor_13/Tes>[16/1/2012].
- RASHKIN, Esther, *Family Secrets and the Psychoanalysis of Narrative*, Princetown, Princetown University Press, 1992.
- VILAROS SOLER, Teresa, *El mono del desencanto: una crítica cultural de la transición española* Madrid, Siglo XXI, 2002.
- WIENER, Simone, “De vains secrets”, in *Essaim*, 2009/1, n° 22, págs. 95-101.