

## DISCURSO E IDENTIDAD EN *BLACK, BLACK, BLACK* DE MARTA SANZ

Susana Bardavío Estevan

*The Graduate Center of the City University of New York*

La desorientación del individuo en la sociedad actual y el poder del discurso constituyen dos temas clave en las novelas de Marta Sanz<sup>1</sup>. La última de ellas, *Black, black, black*, los retoma nuevamente a través de un elaborado juego literario que, a mi juicio, plantea la insostenibilidad en la sociedad actual de valores absolutos y esquemas prefijados, así como lo perjudiciales que pueden resultar para los individuos. De acuerdo con esta lectura, la obra se sitúa en una línea de pensamiento posmodernista de superación de los metarrelatos tradicionales y de aceptación de la realidad como una entidad construida y cambiante. En este artículo pretendo analizar cómo se lleva a cabo el cuestionamiento de estos principios preestablecidos y la fragilidad que generan en los personajes.

La problematización tiene lugar en todos los niveles narrativos, partiendo del marco genérico, que se pone en tela de juicio desde el mismo arranque de la novela. El título de la obra, el de su primera parte (“El detective enamorado”) y la presentación del protagonista, Arturo Zarco, comparándose con Philo Vance mientras introduce su nuevo caso (el estrangulamiento de la joven geriatra Cristina Esquivel), sitúan claramente al lector ante una novela negra. Sin embargo, la primera disonancia en relación con esta forma narrativa aparece inmediatamente:

Ayer me puse mis pantalones con la raya perfectamente definida, mi pulóver más elegante, mi chaqueta cruzada, y salí a la calle con los ojos ocultos tras unas gafas de sol. Me perfumé con una colonia que huele a madera y a musgo. Como un refinadísimo Philo Vance. Al mismo tiempo, fuerte, viril. Guapo. No puedo evitar ser una persona pulcra ni que me gusten los muchachos de baja estatura y complexión débil. Ni que se me vayan los ojos (13).

Si la elegancia y cierto dandismo no son extraños en algunos detectives, como el propio Vance, la homosexualidad –al menos explícita– no suele ser un rasgo característico de este tipo de personaje. Y aunque el detalle sobre su sexualidad podría invitar a pensar que el relato va a desarrollarse bajo un prisma realista y objetivo, pronto nos percataremos de que se caracteriza por todo lo contrario. El narrador de esta primera parte es el propio Arturo Zarco y, de acuerdo con su perspectiva, construye un mundo novelesco profundamente culturizado donde la mayoría de sus referentes son la literatura, el cine o el arte. En cierto modo, la elección misma de un detective como protagonista de la novela es ya bastante libresca porque, como han recordado Javier Sánchez Zapatero y Alex Martín Escribà, la tendencia en la novela negra actual tanto en España como en el resto de Europa es que se prefieran “los agentes y fuerzas de seguridad estatales” frente a los detectives, por la “afrenta contra la verosimilitud que supone el uso de figuras prototípicas” (70-71). Por otra parte, Arturo Zarco ni siquiera responde a este estereotipo, y no sólo por su sexualidad, que bien podría constituir un rasgo distintivo de la personalidad del personaje, sino por su modo de proceder. Julio Peñate Rivero ha recordado que a la hora de caracterizar al investigador de un relato policial “no debe faltar [...] la puesta en escena de su método de trabajo basado en la lógica o/y la intuición, en una competencia superior, en una tenacidad a toda prueba” (18). El trabajo de Zarco parte de la investigación de la comunidad de vecinos de la víctima, dado que ésta apareció estrangulada en su casa. Sin embargo, nada más empezar, su objetividad se verá completamente alterada por el encuentro con “un elfo de ojos rasgados y violetas [...] Un muchacho de cuerpo menudísimo y moreno” (24) llamado Olmo, que “se comporta como la seductora *femme fatale* de una película de los años cincuenta” (54), y del que se encapricha completamente, alterando en todo momento su perspectiva sobre el crimen. Para colmo, ni siquiera será Zarco quien resuelva el asesinato sino su exmujer, Paula, contradiciendo esa “tenacidad” indispensable del detective clásico.

En cuanto al resto de los personajes, tampoco el criminal, segunda pieza clave de la novela negra o policial, estará a la altura de lo esperado dentro del género. En lugar de ser un tipo inteligente, complejo y perverso, resultará ser Clemente, un guardia de seguridad, poco inteligente, bruto y primitivo, cuyo móvil para el asesinato responde a cuestiones puramente materiales. Hasta que se descubre su culpabilidad se barajan otros posibles asesinos, se acumulan datos contradictorios, lo que sin duda mantiene el suspense característico del género, así como el particular pacto que se establece en este tipo de novela, es decir, el del juego “entre lector e investigador a quién descubre primero la solución” (Peñate Rivero 20).

Sin embargo, incluso esta tensión se rebaja a menudo por los desvíos del asunto principal que suponen las digresiones de los tres narradores de la obra, Zarco, Paula y Luz (la madre de Olmo). De este modo, la novela se aleja nuevamente de los rasgos típicos del relato policial, que “tolera difícilmente cualquier relleno

susceptible de dar al criminal tiempo para escaparse: todo en él debe ser pertinente para impedirlo” (Peñate Rivero 16). La propia estructura dividida en tres partes se distancia del género e introduce fórmulas que ralentizan el desenlace de la investigación, donde habitualmente no suele haber ni “frase ni detalle ocioso” (16).

De estas tres partes, la primera y la tercera se centran en la investigación del crimen y cada una de ellas está conducida por un narrador principal, Zarco y Paula, respectivamente, quienes se relatan el uno al otro los avatares del proceso de forma telefónica. El tiempo de la narración es prácticamente coincidente con el tiempo del relato, ya que mantienen las conversaciones por la noche y se centran en los sucesos acaecidos durante ese día. La segunda parte es un relato escrito por Luz, en primera persona, a modo de diario, y centrado también en la comunidad de vecinos, pero en un tiempo anterior a la investigación, incluso al asesinato. La lectora intradiegetica es Paula, si bien otros personajes también han leído el diario y, además, éste se dirige a un narratario concreto, el doctor Bartoldi. Muy cerca del final del mismo descubriremos que se trata de una ficción, de modo que se produce una nueva parodia del género, puesto que el diario presentado como confesional es pura fantasía. Representa así la mayor digresión respecto al asunto aparentemente principal de la novela, que es el de la investigación del asesinato de Cristina Esquivel, si bien aporta datos relevantes para su resolución.

El introducir este relato dentro de la novela redonda en el juego metaliterario que está planteando la autora en su obra. Porque cada parte de la novela supone una relectura de la anterior, que la cuestiona, la problematiza, hasta el punto de relativizar rotundamente su credibilidad. Es lo que sucede cuando leemos el cuento de Luz en relación con la narración de Zarco, y lo que ocurre con estos dos relatos cuando nos enfrentamos al de Paula; cada uno desmonta la veracidad de los otros, lo que indudablemente repercute también en la última narración, que, como las anteriores, invita a ser cuestionada.

El proceso de revisión de las narraciones dentro de la novela afecta al conjunto de la obra y cumple al menos dos funciones. En primer lugar, se convierte en un recurso para introducir ingredientes que incrementen la incertidumbre en torno al caso. Y, en segundo lugar, consigue generar una absoluta falta de certeza sobre la autenticidad de lo narrado. Las tres partes forman así una suerte de triángulo de espejos deformantes, proyectados hacia unos mismos hechos al tiempo que se reflejan entre sí, ofreciendo la imagen de un mundo novelesco carente de solidez, inestable, donde tampoco los sujetos pueden serlo. Porque lo que se está cuestionando tanto con este juego metaliterario como con el uso paródico de los géneros novelescos es el propio principio de realidad, y en este sentido, también la identidad de los sujetos.

Si lo que caracteriza a la posmodernidad es precisamente la disolución de los “metarrelatos” o valores absolutos, difícilmente la identidad puede entenderse ya

como la base esencial del yo, inmutable y constante. Como recuerda Stuart Hall, hace ya años que desde diversas teorías se sostiene que el concepto de identidad:

*no* señala ese núcleo estable del yo que, de principio a fin, se desenvuelve sin cambios a través de todas las vicisitudes de la historia [...]. Tampoco es —si trasladamos esta concepción esencializadora al escenario de la identidad cultural— ese “yo colectivo o verdadero que se oculta dentro de los muchos otros “yos”, más artificiales y artificialmente impuestos, que un pueblo con una historia y una ascendencia compartidas tiene en “común”, y que pueden desestabilizar, fijar o garantizar una “unicidad” o pertenencia cultural sin cambios, subyacente a todas las otras diferencias superficiales. El concepto acepta que las identidades nunca se unifican y, en los tiempos de la modernidad tardía, están cada vez más fragmentadas y fracturadas; nunca son singulares, sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos (17).

De acuerdo con ello, la identidad de un sujeto variará y dependerá de la representación que ofrezca de sí mismo, de la que elaboren los demás de él en cada contexto, de su posición en los diversos ámbitos de su vida y, por supuesto, de su relación con el otro. A través del juego metaliterario se asiste a ese proceso de construcción de la imagen de los personajes. Cada relato ofrece una representación distinta de los mismos sujetos, sin que se pueda determinar cuál es la “verdadera” identidad de cada uno de ellos, demostrando que están inmersas en un “constante proceso de cambio y transformación” (Hall 17). La fragilidad del individuo parece así inevitable. Sin embargo, las crisis personales que sufren los personajes de la novela no derivan tanto del aspecto cambiante de su identidad, sino de lo contrario, esto es, de la pervivencia de estereotipos a los que resulta imposible ajustarse y que coartan e incluso anulan la posibilidad de realizarse.

El caso más evidente en este sentido es el de los dos personajes marroquíes de la novela: Yalal, el viudo de Cristina Esquivel, y Driss, otro de los vecinos de la comunidad, que vive con sus dos hijos. La imagen de Yalal, y en consecuencia también la de Driss, se encuentra mediatizada por la conversación mantenida entre Zarco y Ramiro Esquivel, el padre de la difunta, al arrancar la novela. Ramiro presenta a su yerno afirmando: “Es moro” (13). De este modo se pone en marcha el estereotipo del otro, del inmigrante. Para Ramiro, de hecho, esa frase por sí sola ya evidencia la culpabilidad de Yalal en el asesinato de su hija, y aunque Zarco trate de introducir matizaciones y prevenciones acerca de su autoría, Solita, la esposa de Esquivel, insiste: “Ya verá, en cuanto usted lo vea, se va a dar cuenta de que el tipo es un animal, un primate... ¡Si hasta habla mal el español!” (20). Estas palabras no sólo caracterizan como racistas a los Esquivel, sino que exponen de forma brutal la imagen negativa que se tiene del otro, del extranjero, como un ser inferior, poco civilizado, incluso cercano a lo animal y, de acuerdo con ello, capaz de asesinar. La operatividad de este estereotipo afecta a los que mantienen la postura radical de los

Esquivel, pero también condiciona involuntariamente la percepción de la mayoría de los personajes. El propio Zarco, que escuchando a los padres de la víctima deseaba exclamar “país de fieras” (15), ofrece muestras de su progresiva desconfianza hacia los dos personajes marroquíes. Primero introduce a Driss, que mantiene en todo momento un comportamiento intachable con el detective. Sin embargo, como el mismo Zarco reconoce: “no puedo evitar desconfiar” (32). De ahí que le resulte sospechosa la coincidencia de la desaparición de la esposa de Driss, Pilar, con la muerte de Cristina. Paula reacciona de inmediato ante las dudas de Zarco y le hace ver que su actitud no es distinta a la de los Esquivel (33). No obstante, cuando éste relata su encuentro con Yalal, lo hace nuevamente cargado de prejuicios. Lo presenta como un personaje agresivo, desconfiado, irónico, se mofa constantemente de su forma de hablar y hace afirmaciones tan evidentes como: “Me desagrada casi todo, pero aún no consigo comprender de dónde proviene exactamente mi malestar” (40). Es decir, Zarco sospecha de Driss por ser demasiado amable y de Yalal por resistirse a contestar, de Driss por sus nervios contenidos y de Yalal por su irascibilidad manifiesta... En resumidas cuentas, cualquier cosa que hagan le resulta sospechosa porque son marroquíes, son de fuera, son los otros. Por eso, cuando al final del relato del detective aparece brutalmente asesinada Josefina, la amante de Yalal desde la muerte de Cristina y asistente de varios vecinos, se culpa inmediatamente a Yalal.

Cuando Paula retoma la investigación y pasa a ser la narradora del relato, invierte la imagen que Zarco había construido de ambos personajes. Driss se desmoronará ante ella al confesarle que su mujer lo ha abandonado y Yalal revelará que, pese a su impulsividad, resulta ser bastante ingenuo y estar enamorado de Josefina, confirmando la inocencia de los dos ante cualquier sospecha. Paula incluso incide en el atractivo físico de ambos, reelaborando totalmente su imagen. Sin embargo, el rechazo del estereotipo no implica necesariamente “desplazarlo” o deshacerlo, sino afirmar su “efectividad” (Bhabha 92). Es decir, aunque Paula rectifique, lo hace partiendo de unos presupuestos que siguen funcionando, como queda patente, por ejemplo, en su actitud al entrar en una tienda de comestibles cuyo dueño es un chino: “Sólo sabe decir en español los nombres de los comestibles [...] Leche, naranjas, cervezas rojas y verdes –*lojas, veldes*–; me corrijo: *rojas* y *verdes*. Yo no hago parodia” (229). A diferencia de Zarco, Paula quiere evitar marcar las diferencias respecto al otro, pero incluso así se le escapan porque la imagen estereotipada del extranjero funciona.

El problema radica en que esta visión de los inmigrantes como individuos menos desarrollados, inferiores, que refuerza la sensación de superioridad de los autóctonos, afecta directamente a los de fuera. Progresivamente se sienten extraños, pero no sólo en relación con los nativos, sino respecto a sí mismos. Al enfrentarse a una sociedad que los cuestiona de forma sistemática pierden paulatinamente seguridad en su propia identidad, que va disolviéndose conforme adoptan las

costumbres, los rituales, las formas exigidas por el país de acogida, lo que acentúa la imagen de sí mismos como extraños y la superioridad de los otros. Tanto Driss como Yalal representan dos buenos ejemplos de este conflicto identitario. Ambos son inmigrantes marroquíes que han tratado de “normalizar” su situación contrayendo matrimonio y formando una familia, pero ni siquiera eso resulta suficiente. De ahí que Driss se comporte como se espera de él: siempre cortés, respetuoso, apocado; actúa como un invitado incluso dentro de su casa, como queda patente en su entrevista con Zarco. Esa actitud casi sumisa lo hace aceptable ante los ojos de sus vecinos, aunque al mismo tiempo implica su obligación de asumir constantemente el papel de “ser el otro”. Sin embargo, ni de este modo logra el éxito, puesto que su mujer lo ha abandonado al no poder tolerar que en su país de origen ya tuviera otra esposa y otros hijos. Yalal, por el contrario, se rebela ante las exigencias de sumisión, no quiere dejar de ser quien es, no quiere doblegarse a lo que le imponen, y por eso todo el mundo sospecha su culpabilidad. En cierto modo, podría interpretarse que la autora ha querido envolver a Yalal en un sino fatal que le impide llevar una vida feliz—dado que las dos mujeres a las que amaba son asesinadas—precisamente como una representación metafórica de la firmeza y la fuerza de la relación de desigualdad existente entre nativos y foráneos.

Los estereotipos sociales, por tanto, condicionan la percepción propia y la de los demás; y resulta muy complejo deshacerlos puesto que se sienten como naturales, generando verdaderas crisis de identidad. Otro ámbito que se ve habitualmente condicionado por ellos y que cobra especial importancia en *Black, black, black* es el del género. La mayor parte de los personajes masculinos y femeninos de la novela se encuentran en conflicto consigo mismos, con sus cuerpos, dado que no se ajustan a lo que “deberían ser”. En el caso de Arturo Zarco, ya he señalado cómo su sexualidad lo alejaba del tipo literario del detective, pero también del estereotipo social, asociado al de lo masculino: fuerte, viril, incluso desaliñado o brusco y, desde luego, heterosexual. Él mismo es consciente de ello:

... si hubieran sabido [los Esquivel] que me parecen atractivas las curvas y la apacibilidad doméstica del Dr. Watson, [...] que [...] sería el hombre perfecto para iniciar una convivencia en la edad madura, una vez olvidados los efebos, los apretones y el tiempo que perdí, los Esquivel no me hubieran contratado jamás. Pero mis aptitudes para el disimulo y para la contención son más que notables... (17-18).

Por tanto, aunque aparentemente Zarco tenga asumida su sexualidad, acepta que la sociedad no lo haga, y eso implica su permisividad con el estereotipo. De hecho, él mismo confiesa que “Disimulé durante mucho tiempo y me casé con Paula” (20), y la relación de dependencia que mantiene con ella quizá pueda explicarse porque es con la única que no tiene que ser “otro”. Al fin y al cabo, ante Paula

no pudo continuar fingiendo una identidad que no le correspondía, postura que sin embargo mantiene ante los demás.

Por otra parte, su crisis de identidad está vinculada también al rechazo que le despiertan los síntomas de la edad, es decir, su propio cuerpo, en consonancia con el desprecio social que existe hacia la vejez. Como él mismo afirma, le gustan los “efebos”, es decir, los cuerpos jóvenes y hermosos, y por eso le fascina Olmo. Sin embargo, la propia atracción por el chico le genera un conflicto personal derivado del temor a que éste rechace su cuerpo:

Quando salgo de la escalera, está a punto de fallarme el corazón: el elfo está ahí [...] Me toca un brazo: -“¿Está usted bien?” Cierro los ojos. Me concentro en su voz. [...] Me imagino a un hombre de cuarenta años, en su plenitud física y mental, pero con la memoria ya un poco castigada y ciertos achaques. Un hombre como yo que, pese a no parecerlo, padece hemorroides [...], que ha de hacer muchas flexiones si no quiere que la carne de las tetillas se le ponga flácida. [...] No puedo creer que esa voz tenga menos de cuarenta años. Abro los ojos y me convengo de que sí (51-52).

En este aspecto Paula le resulta nuevamente imprescindible, puesto que ella no sólo conoce su cuerpo, sino que lo desea, y, además, se encuentra en desventaja respecto a él dado que es coja. Por tanto, Zarco sufre una crisis personal derivada de su imposibilidad de encajar en el molde social de la masculinidad, y su único modo de superar esa constricción personal es a través de Paula.

Eso no implica que la juventud o la belleza garanticen ninguna seguridad, como queda demostrado en Olmo. El joven de hermosa apariencia padece un problema físico no perceptible: es daltónico. Personifica así otra personalidad frágil y dependiente, puesto que sólo es capaz de ver su hermosura a través del otro, y particularmente de su madre, Luz. Sin embargo, cuando ésta se aleja mínimamente de él por su relación con Claudia, la escritora de la comunidad, y por su dedicación a la escritura, comienza a sentirse desorientado o, como afirma Claudia, “cada vez más celoso” (266). Por eso, cuando aparece Arturo Zarco y se queda completamente absorto mirándolo, Olmo se siente atraído por él. Ha encontrado una nueva persona que le permite sentirse bello y necesario al mismo tiempo, como bien indica Claudia:

...durante la temporada que estaba escribiendo, Luz [...] no precisó de sus cuidados de hijo solícito. Claudia cree que a Olmo le gustaría que su madre estuviese siempre enferma, borracha para sujetarle la frente sobre la loza del váter y llevarle a la cama unas pastillas [...]. -“Quizá por eso ahora se ha enganchado con el detective” (266).

El único personaje varón que se acerca al estereotipo masculino, particularmente al de “macho”, es Clemente, dado que es un tipo alto, fuerte y rudo. Sin

embargo, la imagen que construyen de él el conjunto de los narradores resulta completamente negativa. Lo representan como un hombre profundamente primitivo, “una bestia”, “un animal de cerebro pequeño” (105), en palabras de Zarco, y movido por meros instintos, como demuestran Luz y Paula. Cuando ésta última descubre la relación sexual que mantiene con su hijastra, no duda de su autoría en ambos crímenes. Para Paula sólo un sujeto tan primario puede cometer los asesinatos, dado que sería capaz de matar por puro “instinto de propiedad” (313), esto es, por conservar su dominio: su terreno (su casa) y a sus hembras (su futura esposa y su hijastra). En el caso de Cristina Esquivel, ella pretendía apoderarse del piso de sus padres tras ingresarlos en el geriátrico en el que trabajaba, y Josefina parecía haber descubierto su relación con la hija adolescente de su pareja. Sin embargo, la supuesta confesión de Clemente de ambos crímenes forma parte del relato de Paula, lo que implica que su culpabilidad no está confirmada. Tampoco lo está su identidad, dado que, como ocurre con el resto de los personajes, sólo contamos con la imagen que los otros nos ofrecen de él.

Quien mejor personifica el contraste entre las representaciones que se pueden forjar de un individuo y, asimismo, la invalidez y fragilidad tanto de los estereotipos como de cualquier valor absoluto, es Ramiro Esquivel. Zarco es el encargado de introducir al padre de la geriatra asesinada, y comienza construyendo su imagen con la citada sentencia que hace acerca de Yalal: “Es moro” (13). Con esta simple frase lo presenta como un hombre racista, intolerante, y dada su insistencia en tal afirmación, testarudo y radical. Después añade más datos: lector de un diario conservador, tajante (14), con dinero y mal gusto (17). Paula resume de manera rotunda la conclusión a la que se llega tras la descripción de Zarco: “una mierda de gente” (21). Esta idea del señor Esquivel se mantiene a lo largo de la novela hasta que reaparece en la narración de Paula.

Tras el accidente que sufre Zarco en su forcejeo con Yalal, los Esquivel deciden prescindir de sus servicios, y Paula tiene así la oportunidad de dirigirse a su casa para cerrar el asunto en nombre del detective. Cuando Paula se enfrenta con Ramiro, comienza cuestionándose su identidad: “Esquivel parece alguien que jugara a ser quien es y que no fuera nadie en realidad” (276). La explicación inicial que encuentra ante esta constatación, y dada la imagen que le ha ofrecido Zarco, es que es “pretencioso” (276). Pero continúa profundizando y descubre a un hombre “antiguo y agotado”, destrozado por la muerte de su hija y solo en su tristeza (278). Y así, acaba concluyendo:

Ya no parece el propietario de un ingenio donde los esclavos cortan con cuchillos la caña de azúcar. Me recuerda a mi padre. Es un hombre chiquito que se pone de puntillas exigiendo, con la vena gorda, que sus sacrificios se valoren. Ejerce su autoridad e impone un código que es lo único que ha aprendido desde que nació: la familia, la salud, el aseo, la dignidad, la pureza, el honor [...]. Lo demás, hombres como Esquivel

o mi padre no logran comprenderlo. Disimulan. Parecen que saben lo que hacen, pero se han perdido [...]. De repente, no son nadie. Descubren que no son nadie detrás de una gran mesa de despacho cubierta de adminículos que ni siquiera saben para qué pueden servir. [...] Las bestias a veces también están llenas de ternura (279-280).

Ramiro Esquivel deja de ser un tipo tajante, seguro y antipático, para unirse en su debilidad al resto de los personajes. La muerte de su hija ha desestabilizado todas sus creencias, todos esos valores incuestionables que sostenían la que para él era sin duda su naturaleza, su identidad. Él intenta reafirmarla ante los demás con sus palabras sobre Yalal, con el espacio de su casa, con su actitud firme, pero toda su seguridad se ha convertido en mera apariencia. Ramiro Esquivel ha perdido las verdades a las que se aferraba, e incluso empieza a dudar de su propia hija. Durante su conversación con Paula, hablan sobre el trabajo que desempeñaba Cristina y acaba percatándose de que, en realidad, todos los cuidados a los ancianos fuera del geriátrico los hacía con un fin: apoderarse de sus casas. Por tanto, la víctima pasa a ser culpable, y a Esquivel:

A medida que va envejeciendo, le cuesta más convencerse de que lo que hacía su hija estaba bien. Se lo repite. Busca las virtudes. Se pone en su lugar. No ve nada. [...] Se agarra al filo de la mesa de su despacho y recoloca la colección de lupas. Se lo repite como se lo repetía Cristina. No logra comprenderlo (285).

De este modo, la entrevista de Paula con el señor Esquivel no sólo sirve para ofrecer otra imagen de él, sino para cuestionar una vez más creencias tan básicas como qué es lo que está bien y lo que está mal. Toda la novela juega de hecho con la verdad, qué es cierto y qué no lo es, quién es bueno y quién es malo, y al llegar al final, la conclusión a la que se llega es que no existe “la verdad” sino múltiples verdades cambiantes construidas discursivamente.

El diario de Luz representa un buen exponente de esto, no tanto porque dude de la veracidad de lo que cuenta, sino porque como lectores no sentimos una especial repulsa por los crímenes que comete la narradora; incluso el asesinato puede presentarse como “admisible”. Así pues, tanto este relato como el de Zarco y el de Paula muestran que toda verdad, incluidas las identidades, “se construyen dentro del discurso y no fuera de él” (Hall 18). Hasta aquí me he detenido en la construcción discursiva de la identidad desde la perspectiva del otro, pero las tres narraciones son también elaboraciones de la identidad propia. En el caso de Luz, contamos con la imagen generada desde fuera y la que ofrece ella de sí misma. Luz, como el conjunto de los personajes, atraviesa una situación de crisis personal causada en buena medida por distanciarse irremediabilmente del estereotipo femenino. Zarco filtra la imagen de la madre de Olmo a través de su mirada libresca

convirtiéndola en Simone Signoret (72). Después, la propia Luz desvela en su diario que padece menopausia precoz, con todas las consecuencias físicas y psíquicas que conlleva, lo que le provoca una sensación de rechazo de su propio cuerpo. Y, finalmente, por el relato de Paula sabemos que junto a Claudia decidieron “conjurar nuestro temor escribiendo un par de libritos en los que nos reconocieramos aunque fuera sólo a medias” (264). Así pues, Luz, en plena inestabilidad personal, escribe un fingido diario terapéutico que acaba convirtiéndose en una verdadera terapia, puesto que a través de la escritura halla el modo de realizarse. Cada día del dietario (son veintidós en total) está dividido en dos partes: una primera que consiste en un monólogo donde la narradora desarrolla sus fantasías, y una segunda donde en unas breves líneas objetivas describe su estado de ansiedad, las pastillas que ha consumido, su alimentación y el estado de su menstruación. La última de las anotaciones que cierra el relato dice así:

Mi ansiedad está por las nubes. [...] Pero es por una razón agradable. Por la excitación de las buenas noticias. Suspendo las dietas y la medicación. Suspendo todo tipo de tratamientos químicos o escritos. [...] Hasta mí ha vuelto a llegar el milagro de la vida. [...] Bartoldi me ha sanado (219-220).

Carece de importancia si esta afirmación es real o no; lo interesante es que, mediante la escritura, Luz logra desprenderse de las imposiciones que le vienen de fuera y construirse una identidad satisfactoria. Es decir, mientras escribe, Luz se apodera del discurso supeditando los ajenos e imponiendo el suyo.

Por tanto, sólo cuando se domina el discurso se logra ser, pero para mantenerlo hay que imponerse al otro. Como ha señalado Foucault, el discurso está completamente vinculado

con el deseo y con el poder. Y esto no tiene nada de extraño, pues el discurso –el psicoanálisis nos lo ha mostrado– no es simplemente lo que manifiesta (o encubre) el deseo; es también el objeto del deseo; pues –la historia no deja de enseñarnoslo– el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse (15).

Si en el caso del diario de Luz no se aprecia claramente esta tensión, resulta obvia en las narraciones de Zarco y Paula. Ambas tienen forma de diálogo, aunque en ambas uno de los dos interlocutores lleva la voz cantante del intercambio. En la primera parte de la novela es Zarco el dominante. Como ya indiqué, Paula representa su interlocutora ideal puesto que ante ella puede ignorar sus debilidades y así construirse otra identidad que le satisfaga. De ahí, que a lo largo de su narración se

identifique constantemente con detectives ficticios y elabore los hechos como si de una película negra se tratara. Sin embargo, para que Paula acepte la nueva identidad de su exmarido, éste debe dominarla y no perder la palabra. Zarco, además, es perfectamente consciente de ello:

Es cierto que disfruto contándole a Paula cosas con deshonestidad. No comparto las informaciones con ella, sino que las utilizo, las ordeno, las coloreo, las subrayo, las escatimo y las gradúo para ponerla nerviosa, para humillarla, para quedar por encima de ella. Para hacerme valer. Y Paula es la horma de mi zapato: una receptora masoquista que siempre, siempre, me lo ha consentido todo (125).

Es decir, el diálogo se presenta como un juego de poder, de dominio del otro, con la finalidad de constituirse como sujetos. De hecho, en la novela sólo llegan a tener corporeidad aquéllos que se adueñan del discurso, porque los demás no son más que meros personajes de sus narraciones. Por eso el control de la palabra es fundamental, Zarco debe imponerse y evitar que Paula le arrebathe la voz cantante. Para ello recurre a diversas técnicas: el arte mismo de narrar, como explica en la cita precedente; la dominación a través de la sexualidad, aprovechando que Paula aún lo desea y puede provocarla infundiéndole celos con Olmo; a través de pequeñas humillaciones, como dirigirse a ella reiteradamente con el hipocorístico “Pauli”; o atacando directamente su punto flaco llamándola “coja” (83).

Paula, como Zarco y Luz, atraviesa una situación personal compleja, dado que tampoco se ajusta a los estereotipos sociales, en este caso de lo femenino. Como ella misma afirma, su “problemática” es que “soy coja y mi marido me abandonó porque era marica” (263). Esta afirmación, por una parte, confirma una cierta situación de desventaja respecto a Zarco, dado que revela la consternación o, al menos, la frustración por el abandono. Sin embargo, por otra, el denominar a Zarco “marica” contradice la imagen que el detective había forjado de su exmujer, de la que afirmaba que nunca lo llamaba así porque era “como si con esa palabra se insultara a sí misma” (95). Frente a esto Paula afirma: “A ti a la cara no. Pero, si hablo de ti con otras personas, te lo aplico todo el rato” (264). Con ello se confirma, primero, que las identidades varían dependiendo de quién las construya y, segundo, que sólo se domina la propia mientras se es dueño del discurso. Cuando Paula se hace con la narración en la tercera parte de la novela, tiene la oportunidad de rehacerse, de reinventarse frente a Zarco, que en gran medida es el causante de su crisis identitaria:

Caigo y recaigo en la misma trampa. No me curo. Él no me deja curarme. No sano porque cada noche, con la excusa de mi soledad, me llama y me cuenta una vida de la que sería mejor que yo no supiera nada. Zarco echa alquitrán sobre el piso y yo me

quedo aprisionada [...] Eso son para mí los relatos de Arturo Zarco. [...] Ahora por lo menos llevo yo la voz cantante [...] él, tullido y acostado (228).

Los papeles se han invertido. De ahí que reaparezca la lucha constante por controlar el discurso, por dominar al otro, al interlocutor. Para ello, Paula recurre a las mismas estrategias narrativas que normalmente usa el detective contra ella hasta dar con la más efectiva: hacerle desconfiar de Olmo, que para Zarco personifica la posibilidad de su afirmación personal, alguien con quien ser como él quiera ser.

Nunca pensé que pudiera ser tan cerda, tan auténticamente cerda: -¿Hasta cuándo me vas a tener así, Paula?" No le respondo. [...] "Por lo menos el mismo que tú me has tenido a mí con la pata elegante sobre la garganta" [...] No le respondo. [...] juego con mi marido para devolverle parte del mal que él [...] me inflige un día tras otro (270).

Para ello, Paula construye una narración cargada de suspense que retrasa todo lo posible el desenlace manteniendo la posibilidad de que Olmo sea el culpable de los asesinatos. Al final, cuando Paula desvela sus conclusiones, Zarco le pregunta:

-¿Por qué has jugado con nosotros?  
 -Ojo por ojo, Zarco...  
 -¿Contar para dañar?  
 -Con el dulce daño del castigo (331).

La novela en su conjunto representa el dominio del otro a través del discurso, puesto que juega con el lector, lo seduce con su apariencia de novela negra, lo atrapa mediante el suspense, para llevarlo a otro terreno: el del cuestionamiento de los valores y las creencias naturalizadas, y el de la duda sobre la consistencia de la propia identidad. Al entremezclar la narración policial con lo metaficcional, se logra proyectar hacia el exterior del relato la misma problemática que se plantea en la novela, mostrando así al lector su propia fragilidad y la de sus principios. Marta Sanz ha comentado en una charla ofrecida recientemente en la Universidad de Valladolid<sup>2</sup> que esta novela pretende ser una crítica a los relatos de seducción vacíos de contenido, a los géneros como el de la novela negra cuando simplemente tratan de atrapar al lector en su intriga sin plantearle ninguna pregunta. A mi juicio, ha logrado ejemplificar la falacia de la seducción no sólo mediante la parodia del género sino mostrando precisamente el poder que tiene el propio discurso.

## NOTAS

<sup>1</sup> Marta Sanz ha publicado ya siete novelas: *El frío* (Madrid: Debate, 1995), *Lenguas muertas* (Madrid: Debate, 1997), *Los mejores tiempos* (Madrid: Debate, 2001), por la que obtuvo el premio Ojo crítico de narrativa 2001, *Animales domésticos* (Madrid: Destino, 2003), *Susana y los viejos* (Madrid: Destino, 2006), que quedó finalista del Premio Nadal 2006, *Lección de anatomía* (Barcelona: RBA, 2008) y, finalmente, *Black, black, black* (Barcelona: Anagrama, 2010), la cual obtuvo una mención especial del jurado del Premio Herralde 2010 que recomendó su publicación. En 2010 ha aparecido asimismo su primer libro de poesía, *Perra mentirosa / Hardcore* (Madrid: Bartleby).

<sup>2</sup> El 19 de mayo de 2010 Marta Sanz fue la encargada de cerrar el V Ciclo de Conferencias José Luis de la Fuente, organizado por el Departamento de Literatura Española de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valladolid.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bhabha, Homi K. “La otra pregunta. El estereotipo, la discriminación y el discurso del colonialismo”. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial, 2002, 91-110.
- Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets, 1999.
- Hall, Stuart. “Introducción: ¿quién necesita «identidad»?”. *Cuestiones de identidad cultural*. Selec. Stuart Hall y Paul du Gay. Buenos Aires: Amorrortu, 2003, 13-39.
- Holloway, Vance R. *El posmodernismo y otras tendencias de la novela española (1967-1995)*. Madrid: Fundamentos, 1999.
- López Cabrales, María del Mar. “Marta Sanz. La dureza del cristal y el compromiso”. *Palabras de mujeres. Escritoras españolas contemporáneas*. Madrid, Narcea, 2000, 85-97.
- Peñate Rivero, Julio. “Hacia la novela policiaca de los años ochenta en España. Apuntes sobre la trayectoria de un género”. *Trayectorias de la novela policial en España: Francisco González Ledesma y Lorenzo Silva*. (Ed. Julio Peñate Rivero). Madrid: Visor, 2010, 13-42.
- Sánchez Zapatero, Javier y Àlex Martín Escribá. “El mapa del crimen: la novela negra española en la actualidad”. *Trayectorias de la novela policial en España: Francisco González Ledesma y Lorenzo Silva*. (Ed. Julio Peñate Rivero). Madrid: Visor, 2010, 61-71.
- Villalba Álvarez, Marina. “Dos narradoras de nuestra época: Gabriela Bustelo y Marta Sanz”. *Mujeres novelistas. Jóvenes narradoras de los noventa*. Coord. Alicia Redondo Goicoechea. Madrid: Narcea, 2003, 123-30.