

Peregrinación por el infierno: Londres en dos cuentos de McEwan

CIPPONERI, Gabriela / UBA - gabrielacipponeri@yahoo.com.ar

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: ciudad – infierno – violencia – abuso – conocimiento

» Resumen

Publicado en 1975, *First Love, Last Rites* presenta al lector un universo literario oscuro y, en ocasiones, atemorizador. El siguiente trabajo se propone examinar dos cuentos de la antología de McEwan, “Homemade” y “Butterflies”, que relatan casos de abuso sexual y pedofilia en Londres, en nuestra contemporaneidad. Narrados en primera persona, estos atribuyen gran importancia a la peregrinación de los personajes por la ciudad, que se revela como una especie de infierno. ¿Qué percepción tienen los narradores del espacio urbano? ¿Cómo son manejados el espacio y el movimiento? ¿Cuál es la importancia de la ambientación urbana en los delitos referidos? Se ofrecerá una aproximación a ambos cuentos para intentar responder estas preguntas.

» Presentación

“Las estructuras narrativas tienen valor de sintaxis espaciales”

(*La invención de lo cotidiano*, Michel de Certeau)

En *First Love, Last Rites* (1975) Ian McEwan revela un universo diegético sombrío. En dos de los cuentos de la antología, “Homemade” y “Butterflies”, la actual ciudad de Londres es el escenario de casos de violación y pedofilia, entre otros delitos narrados en primera persona por los propios delincuentes. La peregrinación de los personajes-narradores por una ciudad que posee características infernales se erige como una forma de conocimiento del mundo para ellos y el relato de esta errancia es el modo en el que los lectores conocemos sus carreras criminales. El propósito de este trabajo es demostrar la crucial importancia de las deambulaciones por la ciudad de estos personajes en la construcción de sus historias personales y de las narraciones que nos presentan.

En la obra de Jean-Luc Nancy *La ciudad a los lejos* la circulación aparece como elemento constitutivo de la ciudad¹ y el transeúnte como su personaje principal, su único personaje. La movilidad es la forma de ser en la ciudad para quienes la habitan y es la forma en que esta cobra sentido: “La ciudad jamás descansa: su principio es mantener una cantidad de movimiento sin el cual las relaciones, correspondencias, co-

¹ La ciudad entendida como concepto, no una ciudad en particular.

rrrelaciones de las que está hecha se encontrarían paralizadas” (Nancy, 2013, 111). A su vez, en *La invención de lo cotidiano*, Michel de Certeau concibe la actividad del caminante ciudadano como una escritura:

Como forma elemental de esta experiencia [de la ciudad], [sus practicantes ordinarios] son caminantes, Wandersmänner, cuyo cuerpo obedece a los trazos gruesos y a los más finos [de la caligrafía] de un "texto" urbano que escriben sin poder leerlo. [...] Las redes de estas escrituras que avanzan y se cruzan componen una historia múltiple, sin autor ni espectador, formada por fragmentos de trayectorias y alteraciones de espacios (2000, 105).

En relación con esto, es posible decir que en los cuentos de McEwan que forman el corpus, los personajes-narradores, transeúntes de la Londres moderna, escriben sus propias historias al merodear la ciudad y, a su vez, elaboran una versión de Londres que se asemeja a una especie de inframundo tenebroso.

› **La ciudad infernal**

En “Homemade” el narrador-protagonista se inicia sexualmente a la edad de catorce años al violar a su hermana de diez. Este acto de violencia sexual e incesto es perpetrado en el propio hogar en una parte no especificada de Londres y es un importantísimo mojón en el camino hacia el conocimiento sobre el sexo y el delito de quien narra. Dicho camino metafórico tiene escalas en puntos concretos de la capital inglesa, a saber: se familiarizó con la idea y la práctica de la masturbación en un sótano que funcionó como refugio durante la guerra, en Finsbury Park tomó conciencia de su virginidad gracias a la intervención de su amigo Raymond y en un café cercano a dicho parque adquirió de oídas nociones sobre sexo que constituyeron, en sus propias palabras, “a whole sexual morality” (McEwan, 1976, 14). Finsbury Park es, además, un lugar clave es su carrera delictiva, ya que allí es donde, con dicho amigo, “together, in innocent bliss worthy of the 'Prelude', we had roasted alive Sheila Harcourt's budgerigar while she swooned on the grass nearby, where as young boys we had crept behind bushes to hurl rocks at the couples fucking in the arbour” (McEwan, 1976, 12). Pero la crueldad animal y la agresión a las parejas no son sus únicas transgresiones a la ley: es necesario recordar que, cuando adolescente, financiaba sus vicios (cigarrillos, alcohol, marihuana) con el dinero que adquiría al revender los libros hurtados en una librería. Además, el paisaje londinense está siempre presente en el trasfondo de otras acciones que, aunque no ilegales, son moralmente reprobables y demuestran la impudencia del joven: el narrador relata que acostumbraba a reírse a escondidas de su padre, quien ganaba menos dinero con su trabajo honesto que él mismo con sus robos, y de “the thousands who each morning poured out of the terraced houses like our own to labour through the week, rest up on Sunday and then back again on Monday to toil in the mills, factories, timber yards and quaysides of London, returning each night older, more tired and no richer” (McEwan, 1976, 15). También se mofaba de los corredores que fracasaban en el *cross country*, a quienes veía venir por “that vast, dismal field, surrounded on all sides by factories, pylons, dull houses and garages” (McEwan, 1976, 17).

Así como la compañía de su amigo Raymond es insoslayable en sus travesías por la ciudad, la influencia de este personaje es ineluctable en su educación sexual y en su formación criminal. Raymond es un año

mayor que él y es el que lo introduce al mundo adulto, a pesar de que no triunfa en él como el protagonista del relato logra hacer. Tanto es así que el narrador lo considera “a clumsy Virgil to my Dante, showing me the way to a Paradiso where he himself could not tread” (McEwan, 1976, 12). La alusión a la *Divina Comedia* tiene connotaciones sugestivas: por un lado, refuerza el vínculo entre sus andanzas por la ciudad y la adquisición de ciertas experiencias y saberes. Esta concepción del peregrinaje como fuente de conocimiento se halla presente en la obra del poeta italiano, tal como se plasma en las palabras de su Virgilio a Mahoma en el canto XXVIII del *Infierno*:

porque [Dante] *tenga una experiencia plena,*
por mí, que muerto estoy, se ve guiado
por el Orco... (Alighieri, 2001, 48-50, mi cursiva)

Por otro lado, la referencia al poema medieval contribuye a la construcción de la Londres del relato como un espacio infernal. Si bien es cierto que el narrador de “Homemade” vislumbra la meta de su rumbo como el Paraíso, la constante referencia a los pecados que se cometen en la Londres que recorre permite al lector asociar ese espacio con el infierno dantesco: a lo largo de su narración encontramos casos de lujuria, violencia, hipocresía, robo e incluso traición.² Además, la idea del averno es retomada cuando, al regodearse de los obreros londinenses, afirma que “they prized themselves for never missing a day in the inferno” (McEwan, 1976, 15) y es evocada por oposición cuando el narrador describe la felicidad de su hermana mientras jugaban “a la casita”: “She was complete [...] She tasted paradise on earth” (McEwan, 1976, 20); es decir, refiere a un hipotético Paraíso que se transformará en Infierno unos momentos más tarde cuando proceda a abusar de ella.³

Asimismo, la referencia literaria que el narrador introduce, sumada a las menciones a Marlowe, Shakespeare, Wordsworth, Coleridge y la leyenda artúrica,⁴ es prueba de que el narrador es un sujeto erudito, que ha complementado los conocimientos informales adquiridos al deambular por Londres con estudios superiores. De hecho, afirma que incrementó su educación sexual al leer a Havelock Ellis, un sexólogo británico, y Henry Miller, escritor norteamericano recordado por su obscenidad. Además, la reputación de “juvenile connoisseur of coitus” (McEwan, 1976, 14) que adquirió el narrador anónimo como resultado de sus vivencias pasadas y sus lecturas lo acompañó hasta la Facultad de Artes y durante toda su carrera, se-

² La lujuria corresponde al círculo II del Infierno dantesco; la violencia, al círculo VII; la hipocresía, al círculo VIII, bolsa VI; el robo, al círculo VIII, bolsa VII y la traición, al círculo IX.

³ Resulta interesante que el narrador admita que, antes de decidirse a violar a su hermana, en su primer acercamiento a la niña, no sabe exactamente qué pretende hacer, “perhaps just look around, see where things were, draw a mental plan for future reference” (McEwan, 1976, 19). Se comprueba en esta observación que concibe la vagina de su hermana como un espacio geográfico susceptible de ser sometido a la cartografía, tal como la ciudad donde ha adquirido gran parte de sus conocimientos.

⁴ Además de asociar a Raymond con Virgilio, también dice: “For these acquired tastes Raymond was my Mephistopheles” (McEwan, 1976, 12); al dar cuenta de sus aventuras en Finsbury Park refiere a “The Prelude”, poema autobiográfico de William Wordsworth; al referirse a su virginidad la asocia con un “malodorous albatross”, como aquel de *The Rime of the Ancient Mariner*, poema de Samuel Taylor Coleridge; menciona el triste conocimiento de Feste, personaje de *Twelfth Night* (William Shakespeare) y habla de la vagina de la pequeña Lulú como “the Fleshly Grail”.

gún dice. Para este narrador-personaje, entonces, la educación de la academia no es sino una continuación de la que comienza en la calle.

Las caminatas por el rincón de Londres donde habita son también una fuente de conocimiento para el narrador-protagonista de “Butterflies”. Esta es la narración en primera persona del abuso y asesinato de una niña por parte del propio culpable. Según él mismo cuenta, manipula a una vecinita de nueve años para que lo acompañe a una zona desértica de la ciudad y allí la obliga a tocarle los genitales, tras lo cual la arroja al canal consciente de que la nena no puede volver a casa y contar lo sucedido. Al igual que el narrador-protagonista de “Homemade”, este permanece anónimo, no muestra ningún signo de arrepentimiento por los delitos cometidos y tampoco es castigado por ellos,⁵ pero esos, aunque no menores, son los únicos puntos en común entre estos narradores.

A diferencia del protagonista de “Homemade”, aquel “juvenile connoisseur of coitus to whom dozens of males – and fortunately females, too - came to seek advice” (McEwan, 1976, 14), que se paseaba por Londres con su amigo Raymond, el de “Butterflies” es un caminante solitario que tiene poco contacto con otros; tanto es así que admite que cuando entabló conversación con su víctima “I had spoken to no one in several days” (McEwan, 1976, 65).⁶ Sobre todo, es un sujeto que se siente rechazado, que recela lo que sus vecinos piensan de él y que atribuye la distancia que lo separa del resto de las personas a sus características físicas, heredadas de su madre: “I am a suspicious-looking person, I know, because I have no chin. [...] My chin and my neck are the same thing, and it breeds distrust” (McEwan, 1976, 63). En palabras de Dominic Head: “The narrator clearly sees himself as a social victim, who repulses others and arouses their suspicions, but he has no conception of personal responsibility” (2007, 37). De hecho, su narración no pretende ser una confesión ni un intento de justificar sus actos; es una mera recapitulación de los sucesos acaecidos unos días atrás, probablemente catapultada por el inminente encuentro con los padres de su víctima, que quieren conversar con él dado que fue la última persona que vio con vida a su hija.

Dos puntos de la ciudad cobran relevancia en su narración: el canal y la biblioteca. El primero es un favorito del narrador: “There is something special about walking by water, even brown stinking water running along the backs of factories” (McEwan, 1976, 68). Lo visita casi todos los días, como le cuenta a la pequeña Jane cuando se dirigen juntos hacia allí con la excusa de ver mariposas, y es el punto culminante de su carrera criminal, ya que a sus orillas abusa de la niña y en su interior arroja el cuerpo inconsciente. En su intento de huir, la pequeña Jane cae al suelo y se desmaya del golpe; el narrador la encuentra y deposita su cuerpo en las aguas, donde muere ahogada.

⁵ Sin embargo, en “Butterflies” los vecinos y la policía sospechan del narrador, a quien tratan con bastante frialdad. Además, poco tiempo ha pasado desde la muerte de la niña (solo cuatro días), mientras que en “Homemade” el narrador es adulto cuando rememora los sucesos de aquella noche.

⁶ En otro momento el narrador también afirma: “I do not meet many people, in fact the only ones I talk to are Charlie and Mr Watson. I speak to Charlie because he is there when I leave my front door; he is always the one to speak first, and there is no avoiding him if I want to leave the house. I do not talk to Mr Watson so much as listen, and I listen because I have to go into his shop to buy groceries” (McEwan, 1976, 67).

La biblioteca pública es otro de los espacios que el narrador frecuenta, y es donde se dirige en las dos caminatas que realiza ese día, el presente del relato, cuando rememora los hechos previamente a la entrevista con los padres. Su visita a dicho lugar expone su relación con el conocimiento: no ingresa al edificio, que después de todo está cerrado porque es domingo, sino que permanece afuera, como parece ser su costumbre: “I usually sit by the library steps, I prefer it to going inside and reading books. There is more to learn outside” (McEwan, 1976, 73).⁷ Queda claro en estas palabras que el conocimiento de este personaje-narrador se basa en la observación de la ciudad y su gente que tiene lugar durante sus recorridos por Londres, que su apreciación del mundo surge de la circulación, el transporte, el recorrido, la movilidad, la oscilación, la vibración que Nancy asocia con la ciudad (2013, 38).

La negativa a entrar en la biblioteca y leer puede ser entendida, además, como un rechazo a la cultura erudita que distingue al narrador de “Homemade”, quien se presenta como un sujeto mucho más sofisticado que el protagonista del segundo cuento. El relato del narrador de “Butterflies”, por ejemplo, carece de referencias culturales más allá de una mención del pintor Modigliani o de Mozart, y su lenguaje y modo de expresión son inferiores: sus oraciones son sintácticamente menos complejas y su vocabulario es más simple.⁸ Incluso su descripción de la ciudad a partir de sus vagabundeos es más incierta y no posee las precisiones que ofrece el narrador de “Homemade”, quien señala lugares específicos, no solo Finsbury Park sino también Mile End Road, y traza recorridos de “Shepherds Bush to Holloway, Ongar to Islington” (McEwan, 1976, 15). El narrador de “Butterflies”, en cambio, dice que “there are no parks in this part of London, only car parks. And there is the canal, the brown canal which goes between factories and past a scrap heap, the canal little Jane drowned in” (McEwan, 1976, 62); menciona túneles, carreteras y vías de ferrocarril pero sin explicitar sus nombres o ubicaciones.

No hay referencias al poema dantesco por parte del narrador de “Butterflies” pero el paisaje londinense que expone comparte algunas de las características infernales que hemos visto en el otro cuento de McEwan. Según dice el narrador, el agua de Londres tiene sabor metálico y el canal, “an animal rather than a chemical smell given off by the scum” (McEwan, 1976, 70). La violencia de las pandillas azota a sus vecinos (“Their two sons were beaten up by local Skinheads”, dice sobre unos comerciantes paquistaníes, McEwan, 1976, 66) y el desempleo se desprende de la mención de las fábricas vacías alrededor del canal. Los jóvenes se dedican al vandalismo (“Gradually the surrounding fence was trampled down by the local

⁷ Esta preferencia la explicita también al narrar su primera caminata del día: “I walked to the public library. I knew in advance it would be closed but I prefer to sit on the steps outside” (McEwan, 1976, 62).

⁸ Nótese en el siguiente párrafo extraído casi al azar de “Butterflies” que el narrador emplea principalmente oraciones simples, dando una estructura casi paratáctica al texto: “I took a long time getting dressed. I ironed my black suit, I thought black was appropriate. I chose a blue tie because I did not want to go too far with the black. Then, as I was about to leave the house, I changed my mind. I went back upstairs and took off the suit, shirt and tie. I was suddenly annoyed at myself for my preparations. Why was I so anxious to have their approval? I put on the old trousers and sweater I was wearing before. I regretted taking a bath and I tried to wash the cologne off the back of my neck. But there was another smell, that of the scented soap I had used in the bath. I used the same soap on Thursday, and that was the first thing the little girl said to me” (McEwan, 1976, 64-65). Este mismo estilo se repite en el resto del relato, que incluye también varios fragmentos en discurso directo.

kids, so that now only the gate stands”, McEwan, 1976, 68) o, peor aún, maltratan animales con sadismo (“A group of boys stood round the fire they had built. [...] As far as I could tell they were preparing to roast a live cat. [...] They had the cat tied up by its neck to a post. [...] The cat's front and back legs were tied together” McEwan, 1976, 71). Sin olvidar, por supuesto, el abuso y asesinato de la niña, de los que el personaje-narrador es culpable.

› **A modo de cierre**

Ambos cuentos de McEwan presentan delitos de violencia sexual e incluso muerte desde la perspectiva de los perpetradores, quienes escapan cualquier castigo y narran sin arrepentimiento alguno los sucesos. En ambos casos, la ciudad de Londres es no solo el escenario de sus infracciones, sino también el espacio de travesías cotidianas que se transforman en fuente de conocimiento vital; estas enseñanzas serán suplementadas por sus estudios superiores en el caso del narrador de “Homemade” pero serán suficiente para el de “Butterflies”. Las andanzas por la ciudad de dichos narradores-protagonistas los dotan de saberes a la vez que escriben la historia de sus vidas, tal como sucede con el Dante de la *Comedia* en su paso por los espacios ultra-terrenales. Sin embargo, hallamos una crucial diferencia entre los protagonistas de los cuentos de McEwan y el Dante personaje: mientras que este es un pecador que contempla el sufrimiento de los condenados eternos y la gracia de los virtuosos y opera un cambio en su interior sin modificar el espacio que visita, aquellos son criminales impunes y sin remordimientos que vagan libres por la ciudad en que delinquen, alterando el espacio a la vez que lo transitan. De allí surge, tal vez, el desasosiego de estos cuentos: las escrituras que estos narradores trazan en su errar urbano escriben la historia de una ciudad que se nos presenta como un infierno terrenal en el que quienes sufren son los inocentes, mientras que los culpables deambulan libres y sin preocupaciones.

Bibliografía

Alighieri, D. (2001). *Divina Comedia*. Barcelona, Planeta.

De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. México, Universidad Iberoamericana.

Head, D. (2007). *Ian McEwan*. Manchester y Nueva York, Manchester University Press.

McEwan, I. (1976). *First Love, Last Rites*. London, Vintage.

Nancy, J. L. (2013). *La ciudad a lo lejos*. Buenos Aires, Manantial.