

VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, La Plata, 2012.

Le coeur a ses raisons que la raison ne connaît point.

Cozzo, Laura Valeria.

Cita:

Cozzo, Laura Valeria (2012). *Le coeur a ses raisons que la raison ne connaît point. VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, La Plata.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-088/59>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/edCO/Cnv>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Le coeur a ses raisons que la raison ne connaît point

Laura Valeria Cozzo
Universidad de Buenos Aires

Resumen

Nuestro trabajo lleva por título el “epígrafe” que Arturo Ripstein eligió para su película *Las razones del corazón*, a partir del cual nos acercaremos a ella. La obra más reciente de este director mexicano puede interpretarse como una adaptación de los últimos días de Emma Bovary, uno de los personajes más conocidos y a la vez desconocidos de la literatura occidental. El guión fue escrito por Paz Alicia Garcíadiego a partir de lo que recordaba de su lectura durante su juventud de la novela de Gustave Flaubert. ¿Cómo se reinterpreta esta historia en blanco y negro que narra la tristeza y angustia permanentes en la que está sumida Em(ili)a, su insatisfacción perpetua, su fracaso como esposa y madre ejemplar, su sentirse desdichada cuando aparentemente no hay motivo para ello, todo eso que la lleva al adulterio y que la conduce inexorablemente al suicidio cuando la vida ya carece de sentido para ella? ¿Cómo se (re)construye en este melodrama el peso de la culpa en relación con los valores de una sociedad en la que la infidelidad ha dejado de tener el peso moral que conservaba en la Francia del Siglo XIX?

Palabras clave

Ripstein – Garcíadiego – Flaubert – melodrama - Pascal

Confiesa Paz Alicia Garcíadiego que hacía mucho tiempo que deseaba escribir una historia cuyo tema central fuera un adulterio, cuestión profusamente abordada por numerosas ficciones a lo largo de la historia de la literatura, entre las que brilla con un intenso fulgor *Madame Bovary*, la obra más polémica y (tal vez precisamente por ello) más popular de ese gran escritor que fue Gustave Flaubert. Así surge *Las razones del corazón*, la película más reciente del director mexicano Arturo Ripstein. Este film en blanco y negro narra los últimos días de Emilia, una joven ama de casa pequeñoburguesa de la capital mexicana que vive enclaustrada en su pequeño departamento, frustrada por una vida mediocre que la agobia, disconforme con su marido e incapaz de estar a la altura de lo que su hija espera de ella. Está al borde de la ruina económica por culpa de los gastos excesivos que realizó con su tarjeta de crédito en favor de su joven amante, el cual ya está cansado de ella y no tardará en abandonarla, lo que conducirá al fatal desenlace. La acción se concentra en torno a la caída de Emilia, que corresponde solo a lo que en la novela francesa ocupa los últimos capítulos. En la película no existe el tiempo de los goces sensuales que hacen olvidar sino solo el abismo en que la heroína se hunde por no resignarse a una vida como la de los demás.

La película se inicia con un epígrafe. Se trata de la célebre frase de Blaise Pascal a la que alude el título del film y que reproduce el de nuestro trabajo: “el corazón tiene razones que la razón no entiende”. Si bien Pascal es un hombre de ciencias y por ello debería creer en la validez del procedimiento racional como fuente de verdad, sus convicciones religiosas no le permiten dejar afuera a la esfera de los sentimientos. Tanto la razón como el corazón tienen un orden que le es propio a su naturaleza y no deben entremezclarse. La mente intuitiva, cuya fuente es el corazón, es igual de importante que la mente geométrica, que se basa en la razón, ya que, mientras esta última nos permite conocer las verdades de este mundo, a través de la primera logramos comprender los principios de la trascendencia, ser capaces de percibir los límites de la razón al tomar consciencia de todas aquellas cosas que están más allá de ella. Así, se podría afirmar que la exposición de las causas del amor que debo esperar provocar en el otro

no lo convence de que me ame. Si bien contradice a su época afirmando las limitaciones de la razón, también atribuye límites al corazón. En este caso, los sentidos a veces pueden confundir las percepciones cuando se limitan a seguir las pasiones que asaltan al corazón. Motivada por éste y funcionando como un placebo que neutraliza por un momento aquello de la realidad que se rechaza, la imaginación deforma la visión del mundo circundante para que pueda integrarse con la construcción fantasmagórica que le permita a la mujer que ha depositado todas sus expectativas amorosas en un amante de sentirse otra, de vivir otra vida paralela a la suya, esa de mujer casada que no le procura ninguna satisfacción. La imaginación se vuelve así la facultad dominante por sobre la razón: permite construir una frágil vía de escape que brinda la posibilidad de huir de lo que no queremos ser. La crisis sobreviene cuando la razón, que no puede anularse completamente, va dispersando las ensoñaciones que creó la imaginación, el placebo deja de hacer efecto y la realidad se vuelve más dura de aceptar.

El relato comienza con Emilia tirada en la cama, triste y melancólica, sin ganas de hacer nada, la medicación prescrita no la ha ayudado en absoluto. Igual que ella, Emma también está enferma, padece el mal de su siglo: la histeria. La vida es un infierno, le duele: tiene muchos problemas, especialmente cuando amanece “con el diablo adentro”, lo cual avicina un día negro. A diferencia del narrador de *Madame Bovary*, que nos revela muchos detalles sobre los personajes, aquí no sabemos mucho acerca de ellos. Ignoramos, por ejemplo, cómo era Emilia mucho antes de conocer a Javier, ese primer tonto que le propuso irse con él. Sí que era ya una soñadora, una muchacha que vivía inventándose tonterías, como “un personajito de novela rosa”, siempre en la Luna. Pero “la vida nos jodió”, le recuerda ella pues “ni tú eres el que yo esperaba ni yo soy la que tú querías”. Las novelas de amor fueron el modelo que Emma deseará seguir para sentirse sensualmente satisfecha; en cambio, ignoramos cuál fue la inspiración de Emilia para su construcción novelesca de la vida de princesa que le hubiera gustado llevar. Sabemos que, frustradas sus esperanzas en su marido, añora alguien al que pueda entregarse en cuerpo y alma, expresándole su amor a viva voz, convertirse en la esclava que satisfaga todos los deseos del amado con tal de permitirle permanecer a su lado cada instante. Lo único que hace brillar sus ojos es el sonido del saxofón que anuncia la presencia de su amante, su vida gira en torno a la relación entre ambos. El joven satisface su deseo de evasión del aburrimiento, de la monotonía de la rutina diaria, de su existencia enjaulada: la terraza es el espacio donde es libre de amar y ser amada como ella anhela. No sabemos cómo conoció a Nicolás, el músico cubano que vive en la azotea del edificio ni cómo se inició la relación entre ambos. Cuando la historia comienza a narrarse, el vínculo entre ambos ya ha empezado a resquebrajarse: la llamada de ella pidiéndole por favor “un ratito”, él que corta pero ella que vuelve a llamar, su “pensé que se había cortado” quiere negar lo que ya empieza a ser evidente. Preanuncia la escena siguiente, en la que ella va a su encuentro y él decide ponerle punto final a la relación. Las caricias que ella le prodiga a la cama, recordando el placer de los encuentros pasados, o cómo lame la cuchara que seguramente antes estuvo en la boca del amante chocan contra la actitud fría y distante que adopta Nicolás cuando percibe su presencia. Al igual que Emma, Emilia demuestra cierto afecto fetichista hacia los objetos; cuando ve que Nicolás quiere enunciar la ruptura, ella le grita que no lo haga e intenta recuperar su afecto con un regalo, un par de costosos zapatos importados, que él rechaza. Ella, la insaciable, la incansable, lo ahoga, le corta la respiración, le aplasta el pecho con sus reclamos; aquel amor que antes le interesaba ahora le da miedo. Primero en relación con su marido y luego respecto de su amante, Emilia se siente una mujer incomprendida, retomando la expresión que George Sand puso alguna vez de moda en su tiempo y que, al parecer, no ha perdido actualidad. Ambos la han desilusionado. Javier le niega la posibilidad de huir de ese encierro al no solicitar el préstamo hipotecario. “Hay que salir de este nido de cucarachas”, afirma Emilia, pues Isabel, la niña de entonces 10 años e hija de ambos, no debe terminar con una vida igual a la de madre. Ante la negativa rotunda, le recuerda que “me prometiste que iba a ser feliz” y le ruega “sácame de esta casa”, que equivale a “sácame de esta vida”. Nicolás también rechaza salvarla: “tú tienes tu vida y yo la mía, yo no tengo la culpa de que te hayas enganchado conmigo, yo no te prometí el cielo”. Al igual que le

sucede a Emma, cada intento de evasión, primero gracias al matrimonio y luego a través de un romance clandestino, le trae una nueva desilusión, más fuerte que la precedente. Conversando con su marido, Emilia afirma que “la vida es tan cabrona que terminas odiando a alguien precisamente por lo que antes lo querías”. No solo los otros no están a la medida de las expectativas que la protagonista crea en torno a ellos, sino que su propia imagen se ve degradada bajo la mirada de los demás. También había amado Javier a la princesa que vio en ella para luego encerrarla en su palacio, no de cristal sino de hormigón, y quitarle su cetro en favor de Isabel. Al igual que Emma, Emilia tiene dos amantes, pero la imagen del segundo seductor es grotesca. Se trata de un vecino de aspecto nada seductor, vulgar, con el que se cruza en la escalera tras la ruptura con Nicolás y que la seduce muy groseramente (“tú eres una hembra para una vida intensa”, le susurra meloso mientras le acaricia con lujuria las piernas entreabiertas), pero que al día siguiente la rechaza y huye tratándola de prostituta cuando ella le pide dinero para impedir el inminente embargo.

Un aspecto interesante para comparar a ambas historias es la relación entre el marido y el amante. Charles descubre, a través de cartas de sus amantes, que Emma le había sido infiel y, tras decirle a Rodolphe que no lo odia, muere con el corazón apesadumbrado. El último diálogo en ambos relatos tiene lugar entre marido y amante. Porque seguramente el adulterio ha perdido el peso moral que tenía para los burgueses contemporáneos de Flaubert es que Javier acepta buscar a Nicolás para que se despida de Emilia en su lecho de muerte. “Allá mi princesa está muriendo por ti”, le dice pidiéndole que la ayude a morir contenta, aunque sea por caridad hacia la amante cuyo amor ya no corresponde. Al igual que Charles parece haberse contagiado de Emma tras su muerte, Javier está como contagiado por la locura de Emilia cuando decide no llamar a un médico, como le pide razonablemente Nicolás que haga, pues “ella siempre quiso morir” y piensa respetarle esa voluntad ya que nunca le cumplió un solo capricho. La muerte de Emilia los acerca, se cuentan sus sentimientos más íntimos y, a pedido del marido, el amante acepta visitarlo para hablarle de ella. Ambos siguen el patrón establecido por Flaubert: Javier no sólo no detesta a su rival sino que le declara abiertamente su envidia; por su parte, Nicolás sigue el modelo de Don Juan desdonjuanizado, que aprovecha el amor de Emilia para obtener su tarjeta de crédito y con ella financiar un viajecito a Los Cabos con excusas poco creíbles. Ignoramos qué fue de ambos tras la muerte de la joven mujer ya que la historia termina cuando Javier sale tras apagar una vela y observar en silencio la escena: ya se han llevado el cuerpo y la cámara se detiene en la sábana en que éste estaba envuelto. Mientras el libro se inicia y termina con Charles, ambos momentos de la película le pertenecen a Emilia. Aunque Ripstein afirmase que al comienzo pensaba darle más relevancia, es cierto que la figura del marido aparece a la sombra de Emilia. Como Emma, ella surge para convertirse en la inequívoca protagonista: su angustia ante la certeza del final, ese pacto morboso que sella con la muerte, esa fatalidad que la empuja a enfrentar su destino es lo que termina de seducirlo en ella.

Otro punto interesante para comparar ambas historias es la cuestión de la mujer adúltera no solo como esposa sino también en relación con su rol de madre. Emma se despreocupa completamente de su hija; desilusionada por no haber dado a luz un varón, la abandona a una niñera. No siente culpa alguna por dejar a su hija al correr a los brazos de su amante. En ningún momento parece pensar en ella, siquiera cuando va a quitarse la vida. Cuando el desenlace ya es irreversible, pide verla pero Berthe se asusta frente a su aspecto cadavérico. Garcíadiego instala el tema de la maternidad pues cree poder mostrar mejor en la relación entre madre e hija el peso de la culpa que siente Emilia por su incapacidad de adaptarse a las reglas del juego social. El vínculo entre ambas se presenta también muy deteriorado. La madre dice que quisiera cambiar pero siquiera lo intenta en realidad pues sabe que “una es lo que es”, “y no hay cambio de mercancía”. La niña tiene una actitud muy distante hacia su madre, a la que le reprocha que no sea como las madres de sus compañeras de escuela y amenaza con irse con su abuela. Ese amor violento de Emilia hacia su amante también se observa respecto de su relación con su hija: alterna gritos maldiciéndola, “a ti te tocó nacer jodida, ser hija mía”, con pedidos de disculpas y justificaciones pues “yo te cuido y te quiero a mi manera”. El día de su muerte estos

sentimientos se intensifican: la peña con furia, interrumpe a la niña cuando ésta le iba a contar algo para decirle que la quiere, que todo en la vida lo hace por ella y le pide que le prometa que nunca va a atarse a ningún amor, a continuación le pide: “mírame y huye como quien huye de la peste”. Isabel está presente en la mente de Emilia cuando el embargo ha tenido lugar (pide que no se lleven las cosas de su hija, ¿cómo la niña va a mirar la tele si no?). Tomada la fatal decisión, le ruega a su madre que se encargue de la niña ese día pues no quiere que Isabel vuelva a verla, que no sepa con certeza que su madre está loca y que debe frenarse para no cobrarse con la niña la mala suerte que le trajo el destino, como cree Emma, quien en varias escenas trata con tirantez a la pequeña Berthe, como si ella fuera la culpable de su constante insatisfacción. Pero, contradiciendo lo que ella le pide (como si nadie pudiera nunca entenderla), la abuela lleva a Isabel y Emilia bendice a su hija: “nunca me perdones, no me lo merezco, tan solo merezco tu ira, tu rabia, tu rencor”, por eso “ódiame con todas tus fuerzas”.

¿Es esta película la versión cinematográfica o, al menos, una adaptación muy libre de la historia de la voraz Emma, más allá de cierta similitud en los nombres de las protagonistas? Si bien el director afirma que el interés de Garcíadiego y el suyo radicaba tan sólo en representar en la pantalla un adulterio que terminase mal, lo cierto es que la inspiración proviene de la lectura que ambos realizan del mito de la siempre insatisfecha Emma Bovary, es decir, del recuerdo que nos deja el personaje creado por Flaubert una vez que, cerrado el libro, olvidamos el argumento. Es por esto que Garcíadiego debió escribir el guión de la película, por pedido expreso de Ripstein, a partir de los recuerdos, vagos e imprecisos, de la historia de la melancólica campesina normanda allá por su juventud, sin darle lugar a una relectura que pueda alterar su recuerdo de aquella primera aproximación al relato. Al igual que el novelista galo que busca ridiculizar los clichés y las actitudes románticas de la protagonista de su relato a través del uso de la ironía, la guionista mexicana construye diálogos muy complejos, que resultan graciosos, completamente alejados del habla popular, que marcan nítidamente el artificio. Así, frases como “ni siquiera me dejas tener un pinche clandestino como Dios manda” en boca de Emilia en su “bañera de muerte” anulan todo lo trágico que puede estar presente en la agonía de la protagonista. En este imperio de los sentimientos que es el melodrama, aquello que se impone en estas obras es la postura irónica ante las expresiones pasionales extremas que el lenguaje hace estallar. Más que rescribir la novela de Flaubert, Ripstein y Garcíadiego se apropian de Emma para recrearla pero con las preocupaciones de nuestra época. En una sociedad donde nadie muere por una historia extramatrimonial que termine mal, la película trata de preservar esa extraña mezcla de razones que llevan a alguien a tomar la decisión irreversible de terminar con su vida. Si bien Emilia toma la fatal resolución invocando una y otra vez a Nicolás, no es solo por él que muere. Es cierto que tanto la novela como la película que en ella se inspira toman como eje central el final trágico de una mujer adúltera, pero también que no se limitan al abordaje de una mera infidelidad. En ambos casos, no es sólo el desengaño amoroso sino que éste forma parte de una red compleja de acontecimientos que conducen a ambas protagonistas a terminar con sus vidas. El problema de las dos es el efecto que provoca en ellas el choque repentino que sufren cuando su entorno (y el resto de la sociedad a través de quienes toman contacto directo con ellas) les cierra la vía de escape ante la opresiva cotidianeidad en la que están sumergidas y que las condena a aceptar la pérdida de las ilusiones de ser completamente felices en esta vida. La imposibilidad de cubrir esa distancia que separa a su deseo de su perfecta realización muestra la pérdida definitiva del paraíso perdido y la tierra prometida que tanto anhelan. No son las razones del entendimiento las que las conducen a la frustración y las convierten en víctimas de la fatalidad sino las del corazón, solo según las cuales puede explicarse el final.

Bibliografía:

Ciplijauskaité, Biruté (1984): *La mujer insatisfecha. El adulterio en la novela realista*. Barcelona, Edhasa.

Flaubert, Gustave (2005): *Madame Bovary*. París, Pocket.

Informador redacción (2011): “Ripstein responde a las razones del corazón” en *Informador*. 22 sept. Disponible on line: <http://www.informador.com.mx/entretenimiento/2011/324014/6/ripstein-responde-a-las-razones-del-corazon.htm>

Martínez, Luis (2011): “Las poderosas razones de Arturo Ripstein” en *El mundo*. 23 sept. Disponible on line: <http://www.elmundo.es/elmundo/2011/09/23/cultura/1316778874.html>

Ocampo, Jorge (2011): “Ripstein abre sus razones del corazón en San Sebastián” en *Cine3*. 22 sept. Disponible on line: <http://cine3.com/ripstein-abre-sus-razones-del-corazon-en-san-sebastian/>

Pascal, Blaise (1963): “Pensées” en *Oeuvres complètes*. París, Seuil.

Ramón, Esteban (2011): “Ripstein cierra el concurso con una Madame Bovary claustrofóbica” en *RTVE*. 23 sept. Disponible on line: <http://www.rtve.es/noticias/20110923/ripstein-cierra-concurso-madame-bovary-claustrofobica/463624.shtml>

Servier, Jean (1995): *La utopía*. México, FCE. Trad. de Ernestina Carlota Zenzen.

Vargas Llosa, Mario (1978): *La orgía perpetua*. Barcelona, Bruguera.

Vértiz de la Fuente, Columba (2011): “Ripstein y Garcíadiego: ‘Las razones del corazón’” en *Proceso*. 10 nov. Disponible on line: <http://www.proceso.com.mx/?p=287677>