

Zeitschrift: Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales
Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
Band: - (2018)
Heft: 31

Artikel: Todos iremos al Paraíso
Autor: Mañas, José Ángel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1047129>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 23.03.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Todos iremos al Paraíso

José Ángel Mañas

Independent Scholar

Yo catalogo los finales en torno a tres antinomias.

Hay finales más o menos cerrados; finales más o menos felices; y finales con moralina o enseñanza o sin ella. También digo que el temperamento clásico tiende hacia el final cerrado y el moderno o romántico (tengo tendencia a utilizar los dos términos como sinónimos) hacia el abierto. El clásico hacia los finales felices y la enseñanza y el romántico, a los infelices y a prescindir de moralina.

En cuanto a los finales más o menos cerrados, yo personalmente procuro atar un máximo de cabos. Pero hay quien no funciona así. Es bien sabido que en un momento de su vida a William Faulkner lo atrajeron las sirenas de Hollywood y adaptó una novela de Chandler. Estando en ello, constató que cierto personaje desaparecía de la escena y no volvía a saberse de él. Preocupado, llamó a Chandler: "Oye, Raymond, tengo una duda con respecto a esta novela: ¿qué fue de tal personaje?". Y Raymond, que era dado a la frase epatante, contestó: "¿Y a quién le importa?".

Otra frase que ha quedado de Chandler es: "Cuando sientas que el lector se está aburriendo, haz que entre en la habitación alguien con una pistola". Evidentemente, esa pistola tiene muy poco de funcionalidad narrativa.

Un final para mí satisfactorio es el de la saga de los Harry Potter, cuando se entiende que Voldemort ha escondido su alma en siete u ocho *Horcruxes*. El último *Horcrux* (creo que se dice así) es el propio Harry Potter. Eso explica entre otras cosas

el por qué un personaje tan poderoso no ha sido capaz, hasta el momento, de aniquilar a un mocoso como Potter. El final da respuesta satisfactoria a muchos interrogantes abiertos en la serie.

También hay quien se pasa de rosca a la hora de cerrar historias. Tolkien es el clásico ejemplo de alguien que no sabe despedirse de la fiesta. Una vez destruido el anillo, se tira doscientas páginas con el relato de Frodo según vuelve a la Comarca y la nueva situación en la que se la encuentra. Es casi otra novela.

Los finales felices ya sabemos que son una imposición de Hollywood. Se supone, en términos sociológicos, que la explicación del fenómeno es que aquello respondía a las expectativas de una sociedad norteamericana entonces joven, victoriosa y optimista. No sé si es cierto, pero es una explicación bonita.

En todo caso, fuera del terreno cinematográfico, en el literario no existe para nada esa imposición. Antes bien, el 90% de las historias literarias tienen un final entre triste, dramático y trágico.

Un final triste paradigmático es el de *Desayuno en Tiffanys*. El narrador anónimo de esta novela corta, una especie de alter-ego de Capote, llega a Nueva York con ganas de triunfar y acaba sobreviviendo a base de pequeños trabajos y ejerciendo de *gigolo*. En algún momento se enamora de su vecina, la tejana Holly, recién fugada de su familia (su marido es un granjero tejano), que llega a Nueva York con la idea de ligarse a un multimillonario.

Holly consigue su objetivo y, según va ya camino del aeropuerto para tomar el vuelo con su multimillonario latino, suelta a su gato. Este se pierde y el narrador acaba dando con él. La novela termina con el narrador deseando que Holly haya encontrado un nuevo hogar donde la quieran, la cuiden y la den de comer, igual que a su gato.

Es un final muy acorde con el temperamento de Capote, un solterón que no acabó de encontrar estabilidad sentimental en el Nueva York de su día. Un final triste típicamente literario. Y no obstante su gran coherencia con la historia (es el cierre más natural) eso no impidió a Hollywood acabar la película de Blake Edward con un giro totalmente abrupto: nada más soltar a su gato, Audrey Hepburn se arrepiente, le indica al taxista que pare, se baja, encuentra al gato en un callejón en medio de Nueva York y, cuando lo recoge, aparece William Holden y los tres se funden en un gran abrazo. Clarines y *THE END* en letras mayúsculas. Hollywood en estado puro.

Un autor con una tendencia patológica hacia el final dramático es Ernest Hemingway, por ejemplo, en *Por quién doblan las campanas*. Aclaro que yo hago una diferencia entre lo dramático y lo trágico. Dramático para mí es que un voluntario norteamericano venga a la guerra de España y, en un episodio aciago, se muera. Si uno participa en una guerra, es probable que eso ocurra. Para mí esto es un drama. La tragedia es si a mi hijo lo atropellan según lo envió a la escuela. Lo trágico es inesperado. Lo dramático es probable.

Como ejemplo del *pathos* "hemingwayiano" siempre suelo referirme en mis talleres a su cuento «The indian camp». En él, el protagonista, Nick, un chico de diecisiete años acompaña a su padre a un campamento indio al otro lado de un lago. El padre es médico. Mientras asisten a una parturienta a la que el padre de Nick se ve obligado a hacerle una cesárea, el marido o pareja de esa mujer no lo soporta y se suicida. De regreso, durante el trayecto en canoa, hay una breve conversación entre padre e hijo: "¿Y por qué se ha suicidado, padre?". "No lo sé, supongo que porque no soportaba la vida". "¿Y por qué no soportaba la vida...?".

Es una conversación muy breve, en la que entendemos que Nick se ha visto por primera vez confrontado a la brutalidad de la existencia. Una conversación que cuando uno sabe que el padre de Hemingway era médico y, a más de ello, que acabó suicidándose, y que el propio Hemingway acabó suicidándose al final de su vida, cobra un *pathos* singular y tremebundo.

Para las tragedias no podemos no mencionar a Shakespeare. *Romeo y Julieta* es ejemplo inmejorable. Por no casarse con Paris, Julieta se ha conchabado con el cura quien —una de estas artimañas que le permitimos a Shakespeare— le ha dado una pócima que Julieta bebe y que ralentiza sus constantes vitales de tal manera que todo el mundo piensa que está muerta.

La idea es que Romeo esté al tanto y, cuando llegue, la despierte y se fuguen juntos. Por supuesto, la carta en la que se le explica todo a Romeo nunca llega. Romeo se encuentra a Julieta "muerta" y, tras comprenderlo, se clava una daga en el corazón. Al despertar Julieta y verlo sin vida a su lado, ella también se suicida.

La "ultratragedia" ya es *Edipo rey*. Yocasta, al vaticinarle sus adivinos que su hijo matará a su esposo y se casará un día con ella, decide mandar matar al futuro monstruo. Solo que quien debiera cumplir con ello se apiada del bebé, se lo entrega a unos cabreros, y Edipo crece pensándose hijo de la cabrera. Un día, por azar, se cruza con su padre biológico, quien, sin desvelar que es el rey (creo recordar), le insta a apartarse. Bronca, pelea y

muere el padre. La primera parte de la profecía se cumple. Edipo también se encuentra con la esfinge y resuelve su enigma, con lo cual —la recompensa ofrecida— se casa con Yocasta y se convierte en rey de Tebas. Siguen una sucesión de pestes extrañas, se consulta a los adivinos y ellos explican que los dioses están molestos porque alguien contraviene las leyes de la naturaleza en Tebas.

Edipo empieza a investigar y cuando comprende que la profecía se ha cumplido, se arranca los ojos. Esto es el no va más de la tragedia, el *nec plus ultra* de lo trágico.

Pero vayamos a la última antinomia. La moraleja o moralina tiene muy mala prensa en nuestros días. De hecho, yo cuando presenté mi primera novela en Madrid, en el año 94, el escritor que me presentó (Robert Saladrigas) manifestó con rotundidad que la cosa que más le había gustado de ella era “que no contenía moralina”, y a continuación citó la famosa frase de Gide, aquello de que no se escriben buenas novelas con buenos sentimientos.

Eso me dejó perplejo, en primer lugar, porque no me parecía exacto. Al final de mi novela, los jóvenes que la protagonizan acaban matando a uno de entre ellos. Es la consecuencia lógica de su voluntad de transgresión y en la primera parte del epílogo el inductor de los hechos deja bien claro que él no se arrepiente de nada. Si la novela acabara ahí, se podría considerar, efectivamente, amoral. Resulta, sin embargo, que hay una segunda parte del epílogo en la cual un personaje secundario visita al sicólogo y afloran todas esas corrientes emocionales que a lo largo de la novela han permanecido sumergidas. Es un final que se me había criticado precisamente por demasiado moralista.

Pero es que además lo de que las buenas novelas no se escriben con buenos sentimientos es una frase, siempre me ha parecido, totalmente absurda: no hay ningún vínculo necesario entre buenas novelas y malos sentimientos, como no lo hay entre malas novelas y buenos sentimientos.

Uno puede escribir malísimas novelas con malos sentimientos, y uno puede también escribir buenísimas novelas con muy buenos sentimientos. Ejemplos: las obras teatrales de Bertold Brecht (si se me permite citar obras teatrales), las novelas de Jane Austen o las obras de teatro de Moratín e Iriarte. Todas son obras magníficas escritas con las mejores intenciones.

Para mí, la moraleja o moralina no es más que la coronación de una obra bien concebida. Es como la conclusión de un ensayo, el momento en el que se toma postura explícitamente, y un autor tiene derecho a ello sin que se resienta la calidad de su

obra. Las fábulas son muy entretenidas; pero si les quitamos la moraleja pierden la mitad de su encanto. Los animales que salen a escena son graciosos; pero la reflexión moral que vehiculan sus anécdotas son el meollo de la cuestión. Y una novela sin algún tipo de enseñanza es como una fábula sin moraleja. Personalmente, no es que no me moleste; es que exijo una reflexión moral exigente en una novela.

He mencionado antes autores de diversos países y, entre ellos, ingleses y franceses, que son los que más manejo junto a los españoles. En términos morales siempre he considerado la narrativa anglosajona como esencialmente moral, la francesa como *inmoral* y la española como *amoral*, y me explico.

Que la narrativa o ficción anglosajona tiene un sustrato moral yo creo que ya se percibe en Shakespeare y es algo que permanece en los cineastas norteamericanos. Recientemente vi *A Perfect World*, una película de Clint Eastwood con Kevin Costner como protagonista. Este último es un criminal que acaba de fugarse de la cárcel y al que un policía (Eastwood) persigue hasta el momento de su muerte. Como no podía ser menos, resulta que Clint Eastwood ha sido responsable en parte de que Kevin Costner permanezca encarcelado. Él mismo nos explica cómo, a sabiendas de que el padre de Kevin es un conocido criminal, ha influido en el juez para que alargue su condena. Su lógica es que, dado su entorno, el joven tenía más probabilidades de regenerarse en la cárcel que en casa.

Obviamente, ocurre lo contrario: en prisión Kevin Costner se junta con lo peorcito del lugar, se escapa con un convicto y, al cabo de su fuga, muere y Clint Eastwood, que se siente responsable, se lamenta de que ya no sabe qué es lo que debe hacerse en un mundo como el nuestro.

Este tipo de narrativa, con un sustrato reflexivo profundamente moral, me parece característicamente anglosajón. La ficción francesa, al menos desde los tiempos del marqués de Sade y la Ilustración, diría que ha pecado de un cierto esnobismo moral. Por supuesto esto no es más que una generalización muy vasta y probablemente absurda. Es una tendencia que creo detectar en escritores como el propio Gide, Colette o Françoise Sagan.

Lo mejor de la narrativa española —haciendo otra vez generalizaciones salvajes— para mí tiene una cierta amoralidad que yo detecto en obras como el *Lazarillo de Tormes* o los viajes y novelas de Cela. La amoralidad es tal vez más pobre a la hora del discurso dramático. Digamos que el bien y el mal son las ordenadas y coordenadas de la reflexión moral que vertebran los mejores diálogos shakespearianos. La amoralidad empobre-

ce esa reflexión, pero al mismo tiempo también permite un prisma muy limpio y para mí eso es lo que hace que el realismo español sea uno de los más potentes de toda Europa. El español mira el mundo con una retina moralmente limpia y es, por lo tanto, muy exacto. Insisto en que todo esto no son más que opiniones tremendamente subjetivas y peligrosamente generales.

Decía que no me molesta el posicionamiento moral ni las moralinas en ficción, sino que casi las exijo. Digo también que —volviendo a nuestro tema— con cualquier final no puedo sino tener una sensación de tremenda arbitrariedad. El final es el final porque no va más allá, pero es definitivo sólo por ello. Quiere decirse que, con un poco más de información, todo puede cambiar radicalmente. Azcona siempre advirtió que en una película quince segundos bastan para transformar al héroe en villano y viceversa. Y Sófocles dijo que no se podía afirmar que un hombre fuera feliz hasta que se supiera cómo moría.

Kurt Cobain es Kurt Cobain porque murió cómo murió: si hubiera vivido para acabar dando brincos como Mick Jagger con setenta años sería otro. Y James Dean es James Dean porque dejó un cadáver bonito y no hubiera sido James Dean si hubiese vivido hasta los setenta y convertido en una foca como Marlon Brando.

Leí en una biografía reciente que Gandhi, hacia el final de su vida, vivió acompañado de una cohorte de adolescentes y que, en algunos momentos, cedía a la tentación. Luego se lamentaba y se purificaba mucho, desde luego. Pero cedía a la tentación. Si es así, la figura de Gandhi no sería exactamente la que pensábamos.

En definitiva, hay que completar el cuadro y tener toda la información sobre una persona o una historia antes de poder trazar la conclusión. Para terminar con un último ejemplo, imaginemos una película protagonizada por un bombero que, en la última escena, de regreso a casa, se encuentre con que ha habido un incendio en el que ya han muerto veinte personas y él, sin protección ni nada, entra en el edificio para salvar a su mejor amigo. Si se corta aquí la película, es un héroe.

Pero imaginemos que la película continúa y, según sale por la ventana o ya bajando por la escalera, ese amigo se le cae, por descuido o imprudencia, y se mata. Entonces nuestro héroe ya también es un homicida por descuido o imprudencia. Pero vayamos más allá. Imaginemos que el amigo no muere y, según se le acerca nuestro héroe, le confiesa que lleva un año liado con su mujer (la esposa de nuestro bombero, quien para más inri descubrimos que la maltrata), y es porque ella hace unos días le dijo que no deseaba continuar con la relación que prendió fue-

go a la casa (causando veinte muertos, recordémoslo); entonces nuestro bombero no es tan heroico y el amigo ya no es una víctima virginal.

Pero vayamos todavía más allá e imaginemos que, tras oír la confesión, nuestro bombero agarra una barra de hierro que hay cerca y le destroza el cráneo a su examigo. Y no sólo eso sino que, aprovechando la situación, mete el cadáver en el edificio y camufla así su asesinato. En ese caso, ya empieza a parecer más bien un antihéroe.

Con los finales uno siempre tiene una cierta sensación de arbitrariedad y precariedad, de que todo eso puede cambiar en cualquier momento con una pizca más de información...

Y así llegamos a la novela que da título a esta conferencia, *Todos iremos al paraíso*. ¿Por qué? Pues porque en términos de finales esta obra marca un hito en mi trayectoria. El argumento de la novela es sencillo. *Todos iremos al paraíso* es un thriller psicológico donde la protagonista, Paz Reyes, se halla, de entrada, lo más alejada posible del universo del crimen. Es una mujer que tiene la vida resuelta, y está más que integrada. Tiene un buen trabajo, un marido perfecto, dos hijos maravillosos. Vive en una balsa de aceite existencial.

Y, no obstante, un cúmulo circunstancias aciagas encadenadas y una serie de decisiones equivocadas, van a hacer que se convierta en una asesina múltiple. Ella, que pensaba tenerlo todo bajo control, va a constatar lo fácil que es resbalar en esa pasarela sobre el abismo que es la vida. Eso era el objetivo: explorar la delgada línea que puede separar lo que muchos consideramos como normalidad, de la monstruosidad.

Por lo general suelo titular los libros *a posteriori*, después de haberlos escrito. Con este, sin embargo, ocurrió lo contrario. Nada más tener concebido el cogollo argumental, de una manera sutil e inconsciente, se fue asociando a ello una tonadilla muy conocida de Polnareff titulada, precisamente, *Todos iremos al paraíso*.

Es sabido que Polnareff la escribió de manera reivindicativa. Él era un provocador nato, que acostumbraba vestir con lentejuelas y que aparecía en público siempre con estrafalarias gafas de sol. Su estética y su comportamiento chocaban en la Francia todavía muy conservadora de los años setenta. De modo que, a manera de reivindicación personal, Polnareff, harto de críticas, respondió con este "Todos iremos al paraíso, incluso yo". Todos, insiste. Los santos y los asesinos, las monjas y las putas, todos juntitos de la mano.

Esa convicción de que, en ausencia de un juez absoluto que nos pueda recompensar o castigar por nuestras buenas o malas

acciones, da absolutamente igual lo que hagamos en esta vida (que es como interpreto yo la canción) es la idea que tenía asociada a la anécdota central de mi novela. Ya sabéis que el final de la novela es cuando el autor se dedica a repartir premios entre sus personajes, y recompensa a los que entiende que se han portado bien o que le caen mejor (también en las novelas hay enchufados) y castiga a quienes se portan mal y le caen gordo. Bueno, pues en este caso yo había decidido que Paz, pese a liquidar a media docena de personas, iba a tener su recompensa y se iba a salir con la suya. Es una suerte de *happy ending* paródico que tenía previsto desde el principio.

Y es quizá el último estadio en mi reflexión sobre finales, y con ello llegamos al final de esta conferencia. Supongo que alguno dirá que hay una cierta contradicción entre esa defensa que hago del derecho del autor a tomar partido moral, y al mismo tiempo el elogio de la amoralidad que hay en el *Paraíso*. Y yo podría aquí, en plan epatante, sencillamente sacar pecho y aludir al derecho a la contradicción que según Baudelaire debería ser uno de los derechos humanos fundamentales.

Pero ni siquiera hace falta, puesto que siento que tal contradicción no es tal. Quiero decir que un novelista puede —y debe— empatizar con cada uno de sus personajes en los momentos en los que está con él y en los que se mete en sus respectivas pieles; y al mismo tiempo tiene derecho, una vez hecho ese trabajo, de alejarse y decidir cuáles son aquellos personajes que a su juicio se han comportado o actuado mejor. Su deber, en un momento, es estar con los personajes, pero una vez terminado ese trabajo puede ponerse ya la toga de juez y tomar la decisión... si quiere. Y eso es todo lo que tengo que decir a este respecto.