

La gradación de la violencia en 'Die Tomatensauce', de Hanns Heinz Ewers

Francisco Manuel Mariño Gómez
Universidad de Valladolid
fmarino@fyl.uva.es

<https://dx.doi.org/10.12795/futhark.2015.i10.07>

Abstract: This tale, included in the book *Das Grauen*, brings up several manifestations of violence in a gradual, evolutionary way, showing its different results which will be reflected progressively in the emotional response of the two main characters: the inner narrator (who rejects violence at the beginning and only contemplates it with an interest of cultural oddness) and the priest, who enjoys it until ecstasy. The open ending leaves to the reader's judgement the conclusive interpretation.

Key words: violence, aggression, brutality, progression.

Resumen: Este relato, incluido en el libro *Das Grauen*, plantea varias manifestaciones de la violencia de manera gradual, evolutiva, mostrando distintas consecuencias de la misma, que se reflejarán, de forma acumulativa, en la respuesta emocional de los dos personajes principales: el narrador interno (que, en principio la rechaza y sólo la contempla con un interés de extrañeza cultural) y el personaje religioso, que la disfruta hasta el éxtasis. El final abierto deja al criterio del lector la interpretación conclusiva.

Palabras clave: violencia, agresión, barbarie, gradación.

1. Introducción

Pese al significado literal de su título, el contenido del relato *Die Tomatensauce* nada tiene que ver con recetas culinarias, sino que se inscribe en la más tradicional literatura de Hanns Heinz Ewers (1871-1943), el autor de *Alraune* (1911) —única obra por la que todavía parece que se le recuerda—, cuyo carácter es claramente luctuoso. Se trata, por tanto, de un título metafórico que hace referencia al contenido sangriento y, por tanto, violento de la trama (independientemente del componente irónico que tal denominación conlleva).

Parece que *Die Tomatensauce* fue escrito en 1905 y, posteriormente, apareció encabezando la colección de cuentos del autor que lleva por título *Das Grauen. Seltsame Geschichten*, y que publicó en 1908 la editorial Georg Müller de Múnich. El relato se abre con un fragmento del canto VII del *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto, traducido al alemán, que dice así:

Wer weit verreist, wird oftmals Dinge schauen
Fernab von allem, was er sonst gedacht.
Erzählt er dann, so wird ihm niemand trauen
Und als ein Lügner sieht er sich verlacht;
Denn darauf will nur dummer Pöbel bauen,
Was sich ihm sichtbar und handgreiflich macht.
Drum weiss ich wohl: den Leuten ohn' Erfahrung

Gibt meine Mär nur wenig Glaubensnahrung.

Doch wenig oder viel — — mir liegt mit nichten
An dummen Volks unwissendem Geschrei — —¹

Estas palabras previas crean en el lector un horizonte de expectativas que activa lo que Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) llama "the willing suspension of disbelief"², esto es, la suspensión de la incredulidad, "que desactiva transitoriamente el descreimiento en el texto, en cuanto discurso ficcional"³; pero, al mismo tiempo, presenta una suerte de exotismo que sólo puede acontecer a un viajero que haya visto muchas e increíbles maravillas. Curiosamente, el lugar donde éstas se ubican en el relato que nos ocupa viene marcado en el propio texto, inmediatamente después de esta cita de Ariosto, y parece indicar una coincidencia entre el tiempo de la escritura y el de la aventura⁴: "Alhambra (Granada), März 1905"⁵. Estamos, por tanto, en el sur de España, y el narrador autodiegético, que quiere confundirse con el propio autor en una suerte de relato memorístico⁶, es un alemán que expone su admiración por lo que allí ve. Se introduce, consiguientemente, una perspectiva foránea para resaltar la extrañeza de lo narrado, que ahora pasamos a comentar.

2. La violencia institucionalizada

Die Tomatensauce se divide claramente en tres partes, independientemente de la distribución tipográfica, que es otra distinta. La primera parte está ya marcada en el comienzo del relato, que dice así:

Das erstemal: vor fünf Wochen bei der Corrida, als der schwarze Stier von Miura den kleinen
Quinito durch den Arm stieß —
Und wieder am nächsten Sonntage und am folgenden — bei jedem Stierkampfe traf ich ihn.
Ich saß vorne, unten in der ersten Reihe, um Aufnahmen zu machen; sein Abonnementsplatz
war neben dem meinen. Ein kleiner Mann, in rundem Hütchen und schwarzem englischen

¹ Ewers, Hanns Heinz, „Tomatensauce“, en *Das Grauen. Seltsame Geschichten*, München, Georg Müller, 1923, págs. 5-30, aquí 6. Estos versos forman la primera estrofa (y el comienzo de la segunda) del séptimo canto del poema, y dicen así en el original italiano: "Chi va lontan da la sua patria, vede / cose, da quel che già credea, lontane; / che narrandole poi, non se gli crede, / e stimato bugiardo ne rimane: / che'l sciocco vulgo non gli vuol dar fede, / se non le vede e tocca chiare e piane. / Per questo io so che l'inesperienza / farà al mio canto dar poca credenza. // Poca o molta ch' io ci abbia, non bisogna / ch' io ponga mente al vulgo sciocco e ignaro." (ARIOSTO, Ludovico, *Orlando furioso*, ed. de G. Raniolo, Firenze, Casa Editrice Felice Le Monnier, 1969, pág. 48).

² Como ya hemos aclarado en otro lugar, la frase procede del capítulo XIV de su *Biographia Literaria* (1817), y hace referencia a la necesaria credibilidad del lector para decodificar las *Lyrical Ballads* (1798), compuestas junto con su amigo William Wordsworth (cf. MARIÑO, Francisco Manuel, "El realismo intencional de *Una jugada del destino*", en Jirku, Brigitte E.; RODRÍGUEZ, Julio [eds.], *El pensamiento filosófico de Friedrich Schiller*, Universitat de València, 2009, págs. 209-219, aquí 214).

³ *Ibidem*.

⁴ Recuérdate, al respecto, el famoso pasaje del capítulo XXVI del *Doktor Faustus* de Thomas Mann, que avala su precoz condición de narratólogo, aun antes de que se hablase de esta disciplina: „Ich weiß nicht, warum diese doppelte Zeitrechnung meine Aufmerksamkeit fesselt, und weshalb es mich drängt, auf sie hinzuweisen: die persönliche und die sachliche, die Zeit, in der der Erzähler sich fortbewegt, und die, in welcher das Erzählte sich abspielt“ (MANN, Thomas, *Doktor Faustus*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1998, pág. 337).

⁵ Ewers, pág. 6.

⁶ Se trataría de una instancia narrativa que simula serlo, dada la paradójica pretensión combinatoria de una instancia real (el autor) y una ficcional (el narrador), y que Óscar Tacca denomina *fautor*, identificándola con el autor-transcriptor, en la medida en que "actúa por delegación, vicariamente" (TACCA, Óscar, *Las voces de la novela*, Madrid, Gredos, 1978, pág. 38).

Pfaffenrock. Bläß, bartlos, eine goldene Brille auf der Nase. Und noch etwas: ihm fehlten die Augenwimpern.⁷

A este arranque de la historia le sigue una breve, pero detallada, descripción de la violencia del espectáculo:

Gleich wurde ich aufmerksam auf ihn. Als der erste Stier den braunen Klepper auf die Hörner nahm und der lange Picador schwerfällig herabfiel. Als die Schindmähre mühsam vom Boden aufsprang, davontrabte mit aufgerissenem Leibe, hineintrat, mit den Beinen sich verwickelte in die eigenen blutigen Eingeweide, die lang herunterhingen und über den Sand schleiften. Da hörte ich neben mir einen leichten Seufzer – so einen Seufzer – der Befriedigung.⁸

Y quien muestra esa satisfacción ante la violencia relatada es, en realidad, una persona religiosa:

– Granada ist nicht so groß, so erfuhr ich bald seinen Namen. Er war der Geistliche der kleinen englischen Kolonie; seine Landsleute nannten ihn stets den „Popen“. Man nahm ihn augenscheinlich nicht für voll, niemand verkehrte mit ihm.⁹

He aquí lo paradójico de la situación, pues no parece que una persona con vocación religiosa pueda disfrutar de tal derramamiento de sangre; aunque, puesto que el marco en el que tal violencia se desarrolla es el de una corrida de toros, estamos ante una violencia institucionalizada, y sus características se diluyen hasta convertirse en habituales y, por eso mismo, difícilmente perceptibles como violentas. En palabras de Wolfgang Sofsky:

Gewalt gewinnt Dauer durch Gewöhnung und Institutionalisierung. Es ist eine beunruhigende Fähigkeit des Menschen, sich an nahezu alles anpassen zu können, auch an seine eigene Gewalttätigkeit. Wie ist dies zu verstehen? Gewohnheiten sind einspurige Dispositionen, die durch wiederkehrende Situationen gleichsam automatisch ausgelöst werden. Entscheidungen sind überflüssig. Der Antrieb zur Gewalt ist in die Situation selbst verlagert. Die Tat geschieht prompt und ohne Bedenken. Gewalt wird Routine, Alltag, Arbeit. Aus der Tat wird ein regelmäßiges Tun. Nach der ersten Verwandlung muß sich der Täter nur noch selbst nachahmen.¹⁰

3. La agresión

Un paso más allá en la trama –y en el desarrollo de la violencia que la sostiene– nos lleva a una pelea de gallos, donde el narrador pormenoriza, igualmente, los elementos más salvajes y sangrientos de tal “espectáculo”:

An einem Mittwoch besuchte ich den Hahnenkampf. Ein kleines Amphitheater, kreisrund, mit aufsteigenden Bänken. In der Mitte die Arena, gerade unter dem Oberlicht. Pöbelgeruch, Kreischen und Speien – es gehört ein Entschluß dazu, da hineinzugehen. Zwei Hähne werden hineingebracht, sie sehen aus wie Hühner, da man Kamm und Schwanzfedern ihnen abgeschnitten. Sie werden gewogen, dann aus den Käfigen genommen. Und sie fahren aufeinander los, ohne Besinnen. Die Federn Stäuben umher: immer wieder fliegen die beiden Tiere aufeinander, zerfleischen sich mit den Schnäbeln und Sporen – ohne einen Laut. Nur das Menschenvieh ringsumher jöhlt und schreit und lärmt. Ah, der Gelbe hat dem Weißen ein Auge ausgehackt, pickt es vom Boden auf und frißt es! Die Köpfe und Hälsen der Tiere, längst zerpfückt, wiegen sich wie rote Schlangen auf den Leibern. Keinen Augenblick lassen sie voneinander, purpurn färben sich die Federn; kaum erkennt man die Formen mehr,

⁷ Ewers, pág. 7.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Ewers, pág. 8.

¹⁰ Sofsky, Wolfgang, *Zeiten des Schreckens. Amok, Terror, Krieg*, Frankfurt am Main, Fischer Verlag GmbH, 2002, pág. 33.

wie zwei blutige Klumpen zerhacken sich die Vögel. Der Gelbe hat beide Augen verloren, er hackt blind in der Luft herum und in jeder Sekunde fährt der Schnabel des andern scharf auf seinen Kopf. Endlich sinkt er um; ohne Widerstand, ohne einen Schmerzensschrei erlaubt er dem Feinde, sein Werk zu vollenden. Das geht nicht so rasch; fünf, sechs Minuten noch gebraucht der Weiße dazu, selbst von hundert Sporenhieben und Bissen zu Tode ermattet.¹¹

Aun cuando una pelea de gallos (mucho menos institucionalizada que la corrida de toros, y que, incluso, suele ser clandestina) pueda compartir algunas características con el espectáculo taurino, hay una diferencia notable entre ambas: si este último busca plasmar una manifestación estética (aunque tal pretensión resulte discutible para los no aficionados), la pelea de gallos defiende sólo la supervivencia del más fuerte. Estamos, por tanto, ante el concepto de “agresión”, cuya diferencia con el de “violencia” explica así Ignacio Martín Baró:

Aquí optamos por mantener el sentido etimológico de los términos violencia y agresión. Consideraremos, por tanto, la violencia como el concepto más amplio que expresa aquellos fenómenos o actos en los que se aplica un exceso de fuerza, y agresión como el concepto más limitado que se refiere a aquellos actos de violencia con los que se busca causar algún daño a otro.¹²

El paso de la sangrienta lid taurina a la pelea avícola despierta los mismos sentimientos placenteros en el espectador religioso que los contempla, aunque la crueldad sea mayor:

“Wie geht’s?” fragte der Pope. Seine wimperlosen Wasseraugen lächelten zufrieden hinter den breiten Gläsern.

“Nicht wahr, das gefällt Ihnen?” fährt er fort.

Ich wußte im Augenblick nicht, meinte er das im Ernst? Seine Frage schien mir so maßlos beleidigend, daß ich ihn anstarrte, ohne eine Antwort zu geben.

Aber er mißverstand mein Schweigen, nahm es für Zustimmung; so überzeugt war.

“Ja,” sagte er ruhig und ganz langsam, “es ist ein Genuß.”

Wir wurden auseinandergedrängt, man brachte neue Hähne in die Arena.¹³

4. La barbarie

Un último escalón en esta gradación de la violencia, en sentido general, que se muestra en este relato de Hanns Heinz Ewers, es justamente el que justifica el título del mismo: *Tomatensauce* resulta ser „eine uralte, furchtbare Sitte in Andalusien, die trotz aller Strafen der Kirche und des Richters leider immer noch besteht“¹⁴.

El narrador, espoleado por la curiosidad, muestra su deseo de presenciar una de esas “salsas”, que se llevan a cabo en el más absoluto de los secretos („Ich möchte gern eine Salsa sehen. Wollen Sie mich nicht einmal mitnehmen!“¹⁵), para ello acude al religioso y, de ese modo —presenciándola con él— puede ver en qué consiste: se trata de una pelea de dos seres humanos, armados con navajas, hasta la muerte de uno de ellos. Aquí también se hace hincapié en el relato de los elementos más sangrientos y salvajes, acrecentados por el hecho de tratarse, precisamente, de seres humanos. Veamos el final de la pelea:

Bombita schrie auf, bog sich zusammen, während ein armdicker Blutstrahl aus der Wunde spritzte, dem anderen mitten ins Gesicht. Es hatte den Anschein, als ob er ermattet umsinken wolle; doch plötzlich richtete er noch einmal die breite Brust in die Höhe, hob den Arm und

¹¹ Ewers, págs. 8-9.

¹² Martín Baró, Ignacio, *Poder, ideología y violencia*, Madrid, Editorial Trotta, 2003, pág. 78.

¹³ Ewers, pág. 10.

¹⁴ Ewers, pág. 13.

¹⁵ Ewers, pág. 14.

stieß auf den blutgeblendeten Feind. Und er traf ihn, zwischen zwei Rippen durch, mitten ins Herz.

Lagartijillo schlug mit beiden Armen in die Luft, das Messer entfiel der rechten Hand. Leblos sank der mächtige Körper nach vorn über die Beine hin.

Und als ob dieser Anblick dem sterbenden Bombita, dessen entsetzlicher Blutstrahl in breitem Bogen auf den toten Gegner spritzte, neue Kräfte verleihe, stieß er wie ein Wahnsinniger immer, immer wieder den gierigen Stahl in den blutigen Rücken.

„Hör auf, Bombita, tapferer Kleiner, du hast gesiegt!“ sagte ruhig der Patron.

Da geschah das Schrecklichste. Bombita Chico, dessen letzter Lebenssaft den Besiegten in ein feuchtes, rotes Leinentuch hüllte, stützte sich mit beiden Händen fest auf den Boden und hob sich hoch, so hoch, daß aus dem handbreiten Riß an seinem Leibe die Fülle der gelben Eingeweide wie eine Brut ekelhafter Schlangen weit hinauskroch. Er reckte den Hals, reckte den Kopf, und durch das tiefe Schweigen der Nacht erscholl sein triumphierendes

„K i k e r i - k i ! !“.

Dann sank er zusammen: das war sein letzter Gruß an das Leben —¹⁶

Este grito de júbilo, como vemos, aún esa lucha salvaje con la pelea de gallos, puesto que, en realidad, la única diferencia entre ambas es el componente animal o humano de los contendientes, ya que ambos buscan únicamente la supervivencia del más fuerte.

5. La respuesta emocional

El final del relato, tras la apoteosis sangrienta de la pelea de seres humanos, presenta simplemente la reacción de ambos personajes —el narrador y el religioso— ante lo contemplado, reacción que muestra las emociones respectivas, pues, como señala Noël Carroll, a propósito de la teoría evolutiva / cognitiva de las emociones,

[...] un estado emocional ocurrente es aquel en el que algún estado físico anormal de agitación sentido ha sido causado por la elaboración cognitiva y evaluativa que el sujeto hace de su situación. Este es el núcleo de un estado emocional, aunque algunas emociones pueden incluir deseos y apetencias así como conocimientos y apreciaciones.¹⁷

Es evidente que la situación anómala que ambos personajes presencian suscita en ellos una reacción emotiva de carácter notoriamente distinto. El narrador homodiegético nos transmite así su propia reacción, angustiosa y de claro rechazo:

Es war, als ob sich plötzlich ein roter Blutnebel um meine Sinne legte; ich sah, hörte nichts mehr; ich versank in ein purpurnes, unergründlich tiefes Meer. Blut drang mir in Ohren und Nase, ich wollte schreien, aber wie ich den Mund öffnete, füllte er sich mit dickem warmen Blute. Ich erstickte fast — aber schlimmer, viel schlimmer war dieser süße, gräßliche Blutgeschmack auf meiner Zunge. Dann fühlte ich irgendwo einen stechenden Schmerz — doch dauerte es eine unendliche Zeit, bis ich wußte, wo es mich schmerzte. Ich biß auf etwas, und das, worauf ich biß, das schmerzte so. Mit einer ungeheuren Anstrengung riß ich die Zähne voneinander.

Wie ich den Finger aus dem Munde zog, erwachte ich. Bis zur Wurzel hatte ich während des Kampfes den Nagel abgenagt und nun in das unbeschützte Fleisch gebissen.¹⁸

Mientras que lo que experimente el religioso es bien distinto, de una satisfacción muy cercana al éxtasis gozoso:

¹⁶ Ewers, págs. 26-27.

¹⁷ Carroll, Noël, *Filosofía del terror o paradojas del corazón*, trad. de G. Vilar, Madrid, Machado Libros, 2005, págs. 68-69.

¹⁸ Ewers, pág. 27.

[...] streichelte mit schmeichelnden Händen die jämmerlich zerfetzten Leiber. — Aber ich sah wohl, daß er das Blut nicht berührte — o nein! Nur in der Luft bewegten sich hin und wieder seine Hände.

Und ich sah, daß es zarte, feine Frauenhände waren —

Seine Lippen bewegten sich: „Schöne Salsa,“ flüsterte er, „schöne rote Tomatensauce!“

Man mußte ihn mit Gewalt fortziehen, er wollte den Anblick nicht missen. Er lallte und tappte unsicher auf den dürren Beinen.¹⁹

6. Coda

Llegados aquí, cobran nuevo sentido las palabras liminares del *Orlando furioso*, de Ariosto que abren el relato. Si, en cuanto proemio, planteaban al lector²⁰, como dijimos, un horizonte de expectativas acerca de lo insólito o maravilloso del componente temático que aquél podía encontrarse (incluso, la incredulidad absoluta, en el caso de que los destinatarios del mensaje sean „Leute ohn' Erfahrung“²¹); ahora, una vez concluida la lectura del texto, refuerzan la interpretación del mismo.

En un marco geográfico y cultural extraño (Granada) se encuentran dos personajes extranjeros: un clérigo inglés („der Geistliche der kleinen englischen Kolonie“²²) y el innominado narrador autodiegético, que, a juzgar por su discurso, parece ser de cultura alemana. Los acontecimientos que presencian propician en ellos distintas reacciones, como se ha visto, pero no por el choque cultural que podría ejercer la procedencia de cada uno de ellos contra las violentas “costumbres” hispanas; sino por la fase de asimilación de esas “costumbres”, en la que cada uno de ellos se encuentra: la institucionalización de la violencia taurina convierte ésta en consuetudinaria y, por tanto, se difumina el contenido violento a fuerza de presenciarlo (el cura inglés, establecido en Granada, no percibe el componente violento que al recién llegado alemán le repele; bien es cierto que ello puede deberse también a una identificación con esas costumbres salvajes debida a su pervertido carácter personal, lo que no invalida el hilo de nuestro razonamiento); partiendo de esa habituación, que hace que la respuesta a un estímulo sea cada vez menos intensa, el cura llega a disfrutar del “espectáculo” agresivo de la pelea de gallos y alcanza el éxtasis, como se ha dicho, con la llamada “salsa”, que da título al relato; todo lo contrario sucede con el personaje que lleva las riendas del relato, que experimenta asfixia y dolor, tal vez por su posición de extrañamiento hacia lo que contempla.

Esta reacción distinta ante la violencia se justifica, teóricamente, en las siguientes palabras de Martín Baró:

El problema de fondo que plantean tanto la inclusión de la valoración negativa en la definición de la violencia y agresión como la incorporación de la intencionalidad en cuanto constitutivo esencial del acto agresivo se cifra en el carácter social de una acción. Se trata de determinar si un acto de violencia o de agresión debe ser comprendido como un simple dato positivo, es decir, como una conducta que objetivamente resulta fuerte o dañina, o más bien su comprensión exige valorar la significación de ese hecho tanto a nivel de su autor (persona o grupo) como en el contexto del marco social en que se produce.²³

¹⁹ Ewers, pág. 29.

²⁰ “[...] les auteurs ont souvent une idée assez précise du type de lecteur qu’ils souhaitent, ou savent pouvoir toucher ; mais aussi de celui qu’ils souhaitent éviter” (GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, pág. 197).

²¹ Ewers, pág. 6.

²² Ewers, pág. 8.

²³ Martín Baró, Ignacio, *Poder, ideología y violencia*, cit., pág. 79.

El cierre de la novela²⁴, que nos presenta a los personajes observadores regresando juntos, tras haber presenciado la muerte mutua de dos seres humanos („Schweigend stiegen wir zu dem schlafenden Granada hinab“²⁵), deja abiertas para el lector las posibilidades interpretativas – y, consiguientemente, valorativas – de este interesante relato.

Bibliografía

- ARIOSTO, Ludovico, *Orlando furioso*, ed. de G. Raniolo, Firenze, Casa Editrice Felice Le Monnier, 1969.
- CARROLL, Noël, *Filosofía del terror o paradojas del corazón*, trad. de G. Vilar, Madrid, Machado Libros, 2005.
- EWERS, Hanns Heinz, „Tomatensauce“, en *Das Grauen. Seltsame Geschichten*, München, Georg Müller, 1923, págs. 5-30.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.
- KUNZ, Marco, *El final de la novela. Teoría, técnica y análisis del cierre en la literatura moderna en lengua española*, Madrid, Gredos, 1997.
- MANN, Thomas, *Doktor Faustus*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1998.
- MARIÑO, Francisco Manuel, “El realismo intencional de *Una jugada del destino*”, en JIRKU, Brigitte E.; RODRÍGUEZ, Julio (eds.), *El pensamiento filosófico de Friedrich Schiller*, Universitat de València, 2009, págs. 209-219.
- MARTÍN BARÓ, Ignacio, *Poder, ideología y violencia*, Madrid, Editorial Trotta, 2003.
- SOFKY, Wolfgang, *Zeiten des Schreckens. Amok, Terror, Krieg*, Frankfurt am Main, Fischer Verlag, 2002.
- TACCA, Óscar, *Las voces de*²⁶

²⁴ A diferencia del *desenlace*, que resuelve la intriga planteada por la acción, pero que puede ser anterior al final del discurso narrativo, el *cierre* “se define como último segmento en la linealidad del texto considerado como discurso formulado” (Kunz, Marco, *El final de la novela. Teoría, técnica y análisis del cierre en la literatura moderna en lengua española*, Madrid, Gredos, 1997, pág. 42).

²⁵ Ewers, pág. 29.