

# Asesino sí, pero noble. Verdad y sentido en *El viaje de Felicia*

SALVADOR TORRES

*El Mundo*. Valencia

---

## He's a Murderer, But Has a Noble Soul: Truth and Sense in *Felicia's Journey*

---

### Abstract

Hilditch is a murderer of women. This is the objective truth. However, according to Felicias, he is a murderer, but has a noble soul. This is the subjective truth. *Felicia's Journey* (1999) by Atom Egoyan suggests a revealing path along which one goes from the indisputable truth to the most subjective interpretation, and from this point to the sense. Or the lack of sense.

**Key words:** Murderer. Nobility. Objective truth. Subjective truth. Sense.

---

### Resumen

Hilditch es un asesino de mujeres. He ahí la verdad objetiva. Pero un asesino que encierra un alma noble. He ahí la verdad subjetiva: la que emite Felicia después de conocerle. *El viaje de Felicia*, de Atom Egoyan, nos propone un trayecto revelador. El que nos lleva de la objetividad inapelable, a la interpretación más subjetiva. Y de ahí al sentido. O ausencia del mismo.

**Palabras clave:** Asesino. Nobleza. Verdad objetiva. Verdad subjetiva. Sentido.

---

"Él era un asesino, pero encerraba un alma noble que sin duda sería pura en su origen".

He ahí el enunciado que viene a cerrar la película *El viaje de Felicia*, del director Atom Egoyan. Quien pronuncia esas palabras es la propia Felicia (Elaine Cassidy), tras culminar el viaje que le lleva de Irlanda a Inglaterra en busca del joven que la dejó embarazada. Un enunciado sintomático de la verdad que encierra el filme.

Tomemos ese enunciado por partes.

"Él era un asesino". Esta es la verdad objetiva que la película nos desvela. Hilditch (Bob Hoskins) es un asesino de mujeres. He ahí la verdad pura y dura. La verdad inapelable. Se podrán decir muchas cosas (y las

iremos diciendo), pero a partir de un hecho sobre el que no cabe duda alguna: "Él era un asesino".

Ahora bien, a un asesino se le supone maldad para "matar alevosamente" (según describe el diccionario la acción de asesinar). Jamás bondad alguna. Al menos según el código de certezas en el que se circunscribe todo acto criminal. Porque ésta es una de las características de la verdad objetiva: que no admite dudas. Algo es lo que es de una vez por todas. Asesino es el que "mata alevosamente".

Adscrito a esa verdad objetiva, al asesino no le cabe otra opción que matar con alevosía. Se convierte así en objeto predeterminado por el código criminal al que pertenece. No hay elección posible. Los objetos se comportan así: de manera inequívoca.

El equívoco lo provocan los sujetos. De ellos nunca se sabe del todo. Su comportamiento no es inequívoco. La libertad inherente a su condición les lleva a comportarse de un modo o de otro: nunca de manera fija. Y es ahí, en el ejercicio de esa libertad, donde la verdad del sujeto se revela. Allí donde su ser se ve comprometido, lejos pues de la verdad objetiva que en nada le concierne.

Felicia termina entendiendo lo que le pasa a Hilditch. Recordemos que "él era un asesino", pero a Felicia, lejos de parecerle un ser malvado que "mata alevosamente", le conmueve en tanto "encerraba un alma noble". Ésa es la verdad del sujeto, ajena por completo a la objetividad que le encasilla. Para Felicia, Hilditch ya no es un asesino más. Su "alma noble" le singulariza. Localizada ahí la verdad, estamos ya en condiciones de abordar su sentido. Porque una cosa es la verdad del sujeto, la que él siente, la que le singulariza y oprime, y otra bien distinta que tal verdad comporte sentido. Lo tendrá si el sujeto puede encarar la verdad que le oprime, y no lo tendrá si la opresión adquiere el rango protagonista. ¿Tiene entonces sentido que la supuesta nobleza de Hilditch únicamente pueda manifestarse asesinando?

Para responder a esta pregunta, reveladora de la verdad que encierra *El viaje de Felicia*, conviene apuntar las tramas en las que esa verdad manifiesta su sentido o su sinsentido. La primera la he extraído de un libro de Fernando Savater titulado *La infancia recuperada*. En él, dice lo siguiente: "La novela moderna nace para contar la desazón del hombre traicionado por todas las historias"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> SAVATER, Fernando (1994): *La infancia recuperada*, Alianza Editorial: Madrid, 2005, p. 34.

La segunda está tomada del libro de Jesús González Requena, *Clásico, manierista y postclásico*. Y dice así: "El relato es la forma específica de narración que permite alcanzar el sentido a los acontecimientos que en él se suceden"<sup>2</sup>.

La verdad que se manifiesta en el interior de esa primera trama establecida por la novela moderna es, por tanto, una verdad desazonadora. Desazón provocada por todas esas historias que vendrían a traicionar al hombre<sup>3</sup>. La verdad, en cambio, del relato es bien diferente: es aquella que permite dotar de sentido a lo que la novela moderna insiste en narrar como carente de ese sentido<sup>4</sup>.

De modo que el sujeto protagonista de esas narraciones, llegada la hora de la verdad, esto es, a la hora de afrontar ciertas experiencias, las vive como desazonadoras (si el universo que habita es el de la novela moderna) o, bien por el contrario, dotadas de sentido (si el universo que constituye sus experiencias está conformado por el relato).

Fíjense en la importancia que tiene entonces para el sujeto abordar sus experiencias desde uno u otro campo delimitador de la verdad. En uno, sus experiencias serán vividas como carentes de sentido; en el otro, plenas de él.

Pues bien: Felicia, en su viaje de Irlanda a Inglaterra en busca del joven que la dejó embarazada, se encuentra en Birmingham con Hilditch, director de una empresa de catering, que se ofrece para ayudarla en su búsqueda.

Y lo hace. Se preocupa por ella, como antes se preocupó por otras jóvenes como Felicia. "Usted parece una buena persona", le llega a decir una de esas jóvenes. Jóvenes a las que recoge en su coche; por las que se interesa. Pero jóvenes a las que termina asesinando.

¿Por qué?

Escuchemos lo que Hilditch le revela en cierto momento a Felicia:

"Yo lo era todo para ellas. Cuando me necesitaron, yo me ofrecí a ellas. Pero después quisieron irse, igual que tú".

2 GONZÁLEZ REQUENA, Jesús (2006): *Clásico, manierista, postclásico. Los modos del relato en el cine de Hollywood*, Castilla Ediciones: Valladolid, p. 495.

3 "La muerte no sabe más que desmentir a la vida... Por eso la novela es un género desesperado, frente a la narración como género esperanzado y esperanzador", SAVATER, F.: *op. cit.*, p. 45.

4 "En la tradición universal de la narrativa, el personaje comparece siempre como un sujeto animado por deseos que hilan su peripecia narrativa. Sólo experimentos **límite de la narratividad** contemporánea –la novela existencialista, el teatro del absurdo, el nouveau roman...– han ensayado formas narrativas vaciadas de tal presupuesto", GONZÁLEZ REQUENA, J.: *op. cit.*, p. 486. "En un contexto en el que el **héroe** se debilita, igualmente su **pasión** –esa magnitud que prefigura la intensidad de su acto aguardado– cede paso a la **melancolía**", p. 573.

Quizás esto no sea suficiente para explicar sus actos criminales. Habría que ligarlo con esta otra confesión a la misma Felicia, en un momento en el que la muchacha se desespera por no hallar a su novio.

Dice Felicia: "Él dijo que me quería, y que siempre estaríamos juntos. Después se fue sin darme su dirección. Tengo que encontrarle. Su madre está intentando apartarme de él".

A lo que Hilditch responde:

"Las madres pueden ser un problema... No te avergüences, entiendo perfectamente lo que sientes; perfectamente. Lo sé por experiencia".

Y bien: ¿de qué experiencia habla Hilditch? Pues precisamente: de la experiencia con su madre. Una madre ya fallecida, pero a la que recuerda constantemente viendo los programas de cocina que ella presentaba en televisión. Programas en los que él aparecía siendo niño. Y programas a los que acude una y otra vez para copiar los guisos que hacía su madre. Para saborearlos de nuevo. Para sentir el intenso placer de unos guisos que le identifican plenamente con su madre.



Placer intenso, muy intenso. Pero al mismo tiempo, repugnante.



He ahí el problema. Hilditch lo sabe por experiencia. Sabe que lo intensamente placentero, puede a su vez ser repugnante. Porque si bien "un niño necesita estar siempre colmado de atenciones" (tal y como afir-

ma Hilditch), es decir, necesita "el amor de su madre", resulta que ese amor "sí, es fácil tenerlo, pero no el amor de un padre, y de un abuelo", concluye taxativo.

Recordemos de nuevo sus otras palabras: "Yo lo era todo para ellas" (como una madre lo es todo para su hijo). "Cuando me necesitaron, yo me ofrecí a ellas" (como una madre se ofrece al hijo cada vez que éste le necesita). "Pero después quisieron irse" (como un hijo debe hacerlo, salvo que la madre y su amor excesivo lo impidan; salvo que cierto límite –que Hilditch reconoce en las figuras de un padre o de un abuelo– venga en auxilio de tan intensa como repugnante relación).

Conviene subrayarlo: tan intensa como repugnante relación. O repugnante, de tan intensa. Porque lo que Hilditch no deja de proclamar es que las madres pueden ser un problema (que para él, desde luego, lo ha sido), cuando del hijo no se despegan. Es decir, cuando el hijo construye su identidad sin que nada le falte, porque su madre lo es todo para él. De modo que él "es", si lo es todo para alguien: su madre. A partir de ahí, no serlo todo implicará no ser nada. No hay término medio. Y no lo hay porque en medio no hay término alguno que pueda articular la más mínima quiebra de esa totalidad. El término medio, o que debería haber estado en el medio, es, para Hilditch, ese padre o ese abuelo que nunca compareció para limitar tan excesivo amor.

*El viaje de Felicia* no lo explicita, como lo hace la novela de William Trevor (*Felicia's Journey*) en la que se basa el filme. No explicita que Hilditch sufrió de niño el abuso sexual de su madre. Le basta con sugerirlo. Del placer a la repugnancia. De la experiencia amable y gratificante de una madre interesada por su hijo, a la repugnante de una madre que violenta (viola, según el texto de Trevor) a su hijo.



Un hijo, pues, marcado por la pureza originaria y su siniestra mancha posterior. La pureza de la que habla Felicia ("un alma noble que sin duda sería pura en su origen"), y la mancha que le marca ("él era un asesino").

De nuevo sin transición posible. De la pureza a la mancha más siniestra; de la nobleza al asesinato.

Y bien: ¿dónde reside la pureza? Allí donde precisamente hay un sujeto sin mancha. Allí donde el sujeto nada sabe del bien y del mal, porque nadie le ha trazado un límite. Terreno ideal, sin duda, porque ahí nada falta. Todos los actos están encaminados a la satisfacción de una serie de necesidades y a la consecución de ciertos placeres. Necesidades y placeres siempre cubiertos. Necesidades y placeres a cubierto de la culpa. Nadie es culpable de nada allí donde está permitido. Todo, incluido el placer más abyecto; el goce más extremo.

Hilditch, he ahí su drama, fue sin duda puro en su origen. Su madre se lo dio todo (todo el placer que allí, a solas en su casa materna, no deja de revivir una y otra vez). Y le dio algo más: eso que él repugna. Experiencia traumática que, pese a su conducta bondadosa ("dicen que la bondad es algo cálido", recuerda Hilditch), le empuja a la repetición de aquello que no pudo ser elaborado. Hilditch asesina para acabar con el sufrimiento de mujeres a las que él ve desvalidas. Por eso se ofrece a ellas: para ayudarlas. Y por eso las mata: para acabar con su sufrimiento. El de ellas, pero que se corresponde con el suyo. Sólo que él ha podido preservarse de ello:

"Yo dirijo una empresa de catering, he vivido en esta casa toda mi vida, soy un hombre respetable", le confiesa a una predicadora del culto evangélico, después de que ésta le reconozca:

"Una chica irlandesa me habló de usted... Es una buena persona, me dijo, me ha ayudado mucho... Dijo que parecía usted turbado".

Descubierta su vulnerabilidad, a Hilditch no le queda más remedio que confesarle a Felicia:

"Hablaste de mí a otra gente. Les dijiste que tenía problemas. Les dijiste eso a unos desconocidos".

Y, finalmente, claudicar:

"Nadie te está culpando, querida. Esas cosas ocurren, las cosas cambian. La vida es un milagro. Esa es la promesa, ese es el futuro. Los que sufren serán consolados. Es la hora de la curación".

Y la curación pasa por el suicidio. Ahora deberá ser él quien ocupe el

lugar sufriente de las mujeres a las que asesina. No hay otra salida. Las cosas han cambiado. Los que sufren serán consolados, asesinados. Y él es, ahora, el que sufre, porque así se ha descubierto. De modo que la única promesa, el único futuro, pasa por esa hora: la de la curación; la del asesinato.

Incapaz de mantener con las mujeres otra relación que la vivida con su madre (relación que, recordemos, va del placer a la repugnancia), Hilditch la repite obsesivamente: primero siente el placer de ser todo para ellas, y luego la pulsión que le obliga a cometer un acto repugnante: el asesinato. Asesinato que él justifica como sanador, por cuanto pretende con él subsanar precisamente el daño irreparable del que fue objeto siendo niño.

He ahí su promesa: salvar a mujeres afligidas por culpa de una terrible ofensa. Salvación que no puede pasar por un acto más noble que el de asesinar, por cuanto Hilditch lo desconoce. Nada sabe de un padre o de un abuelo, que él invoca, como límite a la repugnante pulsión materna. De ahí que el único futuro que Hilditch, y la película nos ofrezca, sea el de la curación mediante el asesinato y, finalmente, el suicidio, como las dos caras de una misma moneda.



Y bien: bueno será recordar lo que Jesús González Requena afirma en torno al relato, como "la forma específica de narración que permite alcanzar el sentido a los acontecimientos que en él se suceden". Si en *El viaje de Felicia* ningún sentido es posible, salvo el del asesinato o el discurso amable de la propia Felicia, es porque la película se inscribe precisamente en

esa otra forma de narración que, según Fernando Savater, "nace para contar la desazón del hombre traicionado por todas las historias".

Traicionado, lo hemos visto, por la más elemental y principal de esas historias: la familiar. Sin un padre, un abuelo o cualquier otra figura que sostenga palabras de verdad, en medio del placer, cuando no pulsión, materna, el sujeto se debatirá, como recuerda Felicia, entre la pureza originaria de su alma noble y la violencia asesina. Entre el placer imaginario y la repugnancia al otro.