Globethics Repository



Pecado y perdón en la literatura
[Sin and Forgiveness in literature]

This page was generated automatically upon download from the Globethics Repository. More information on Globethics see https://www.globethics.net. Data and content policy of Globethics Repository see https://repository.globethics.net/pages/policy.

Item Type	Article
Authors	Blanch, Antonio
Publisher	Ediciones Encuentro
Rights	Creative Commons Copyright (CC 2.5)
Download date	2026-11-02 11:39:19
Link to Item	http://hdl.handle.net/20.500.12424/213465

Pecado y perdón en la literatura

por
Antonio Blanch

Habiendo sido uno de los temas centrales en las épocas clásicas, el tema del pecado, del arrepentimiento y del perdón ha desaparecido casi por completo de la literatura actual. En el primer tercio del siglo XX hubo todavía grandes escritores que asumieron esos motivos como básicos en algunas de sus obras. Nos referimos a ciertos autores católicos, como Paul Claudel, Francois Mauriac, Georges Bernanos o Graham Greene, en cuyas obras se traduce el sentido de lo sagrado y aún de lo sobrenatural, desde donde las tensiones más dramáticas del corazón humano son entendidas como la antitesis entre la pesadez de la carne y la elevación de la gracia. Pero estos poetas-teólogos no iban a tener descendencia en la historia literaria más reciente. Hacia 1950 la literatura social desplazaba y llegaba a eclipsar casi por completo a aquella literatura de la conciencia; a lo cual hay que añadir el nuevo giro positivista que tomará la narrativa, también por aquellas fechas. A una novela centrada en el examen psicológico y moral seguirá otra mucho más objetiva y extrínseca, más fenomenológica y conductista, donde los grandes problemas morales, surgidos de la conciencia del pecado ante Dios ya no van a suministrar materia de inspiración literaria.

Llama particularmente la atención, a este respecto, el hecho de que en España el declive de la literatura sobre un tema tan cristiano, como es el del pecado y el perdón, se hubiera iniciado ya en los siglos XVII y XVIII, y que, desde entonces, no se pueda señalar ningún renacimiento religioso, como el arriba mencionado. Habiendo sido nuestros autores clásicos tan propensos al tema del pecado (baste recordar a un Lope de Vega a un Tirso o a un Quevedo), es ciertamente llamativa la ulterior «descristianización» en profundidad de nuestra literatura. Acaso pueda adelantarse como causa hipotética de este fenómeno el hondo pesimismo que caracterizó a nuestro humanismo renacen-

tista, junto con una visión teológica excesivamente juridicista, en lo que al pecado se refiere. Este extrinsecismo moral, que se ha mantenido en la tradición católica española hasta hoy, está presente, por citar un solo ejemplo muy conocido, en el desenlace del *Don Juan Tenorio* de Zorrilla. En cambio, en la tradición protestante, sobre todo en el Calvinismo y en el Jansenismo, mucho más intimistas, se había ido insistiendo en el dramatismo de la conciencia individual, lo que dio como resultado una más abundante literatura del pecado, desde la *Fedra* de Racine hasta los *Diarios* de Julien Green o los *Cuatro Cuartetos* de T. S. Eliot.

El sentimiento de culpa

Pero, hecha esta primera constatación sobre la desaparición del tema del pecado en la literatura, hay que apresurarse a afirmar que sigue, sin embargo, muy vigente entre los escritores modernos el sentimiento de culpabilidad. El existencialismo, por ejemplo, insistió machaconamente en los temas de la angustia moral y en el patetismo de la condición humana que se descubre miserable. Recordemos aquella sentencia de Kierkegaard, tantas veces repetida: «Sólo cuando me reconozco culpable me afirmo absolutamente en lo que soy».

Los artistas de la edad moderna, han expulsado de su santuario estético tanto al hombre inocente rousseauniano, por irreal o nostálgico, como al héroe romántico, por hinchado e impostor. Y, en su lugar, han introducido, con una cierta delectación morbosa, a un ser humano sin atributos, que se siente arrojado a la existencia y, por lo mismo, extranjero a ella, con la única y dolorosa tarea de intentar inútilmente la defensa de su libertad individual. Así frente a aquellos héroes fuertes e impecables, de anteriores épocas literarias, nos encontramos hoy con esos anti-héroes, acosados por un inquietante complejo de culpabilidad.

De entre todos los escritores modernos, que han desarrollado esta patética de la culpa, sobresale el ruso Fedor Dostoyewski, sólo unos años más joven que el filósofo danés Kierkegaard. Muchos de sus personajes literarios se imponen al lector por su condición de «roedores intelectuales», obsesos morales o psicópatas de un mal, que han cometido unas veces fatídicamente y otras como ensayo irrisorio de su pretendida autonomía personal. Sin duda el caso más típico de esa enfermedad moral de la culpa, minuciosamente analizada por este autor, podría ser el del estudiante-asesino, Raskolnikov, de la novela *Crimen y castigo* (1865). Muchos serán los ecritores que seguirán, con estilo y enfoque propios, los ejemplos del genial novelista ruso, de los que citamos a continuación sólo cuatro nombres, muy significativos, pertenecientes a nuestro siglo.

El checo Franz Kafka es tal vez el más señalado por la persistencia y chocante esquematismo con que presenta el tema de la culpa. En la mayoría de

sus obras, el protagonista aparece atrapado por la imposibilidad de liberarse del complejo de culpabilidad y por la inutilidad de pretender justificarse ni ante los jueces ni ante sí mismo: nacemos y morimos culpables de un mal que acaso nunca hayamos cometido. El propio autor pensaba, y lo manifiesta en sus diarios y en algunas de sus cartas, que vivir era un inexcusable proceso de condenación, que nos impide llegar —como a Moisés— a la tierra prometida, a la dicha que todos ansiamos. Sólo la muerte nos libera de esta angustia moral.

Por su parte, el norteamericano William Faulkner insistirá más en la fatalidad de una maldición que pesa sobre determinados linajes, y éste mismo será el el hilo conductor en profundidad de varias narraciones del colombiano Gabriel García Márquez. Ambos autores insisten en la descripción de unos personajes en estado de desintegración moral, miembros de unas familias, en las que, como resultado de alguna atrocidad cometida por lo mayores, ya no queda libertad más que para el mal (¿resabios de predestinación jansenista?). Las escenas que nos pintan son siniestras, atosigantes para el espíritu, por no haber resquicio de porvenir y, por tanto, de esperanza. La culpa se refiere al pasado, pero pesa como una losa sobre un presente sin salida.

Por último, citemos el caso del escritor francés Albert Camus, quien, en la última época de su carrera literaria cultivó también con asiduidad el tema literario de la culpa. En su última novela *La caída* (1956) trata de la descalificación del juez inocente y del moralista estoico por la dramática constatación de que todo ser humano es, aún sin quererlo reconocer, cómplice del mal que se comete; existe, por consiguiente, una solidaridad en la culpa con todos los humanos mucho más fuerte que la pretendida solidaridad en el bien.

Como se ve, en estos autores y en otros muchos que podrían añadirse, aunque no se hable de «pecado» sino sólo de culpa, se está aludiendo de muchas maneras a esa dimensión que la antropología cristiana y tantos textos bíblicos llaman fragilidad de la naturaleza, endurecimiento de la voluntad, rechazo de la salvación, o simplemente ofensa al Dios creador y salvador. Lo que ocurre es que, al ser descreidos o agnósticos muchos artistas de hoy, es lógico que se hayan insensibilizado ante lo que el pecado entraña de religioso. Muy frecuentemente, el escritor contemporáneo aspira a una moral sin pecado y cae o en la indiferencia o en ese angustioso sentimiento de culpa, que ensombrece tantas vidas humanas y no sólo las representadas en el teatro, el cine o la literatura.

Una visión pesimista del hombre

Pero, una vez establecido esto de forma genérica y dando un paso más, podríamos añadir que, aún más que de la culpa, la literatura moderna se ocupa del mal en sí mismo, desconectándolo muchas veces de toda responsabilidad moral y aún de todo sistema ideológico. Frente a la doctrina tradicional que concibe el mal como accidente y como una carencia, el racionalismo positivista

ha querido verlo como un dato objetivo de la experiencia. Lo malo sería un elemento tan esencial como lo bueno en la descripción del mundo, de la naturaleza y de la vida humana. El mal se descubriría como algo innato en el corazón del hombre y, por lo mismo, necesario e inevitable. De ahí la provocativa concepción del hombre como la difícil combinación de dos elementos contrarios (el bien y el mal), que defendían ya a mediados del siglo XVIII algunos enciclopedistas enemigos, también en esto, de la visión más idealista de Rousseau. En *El sobrino de Rameau* (1761), establecía Diderot, en forma de diálogo, la contraposición de estas dos partes de uno mismo, que luchan sin vencerse nunca y exacerbándose cada vez más. Así resulta que el yo o la conciencia sería una realidad necesariamente ambivalente y turbia, reflejo del constante vaivén entre lo más sublime y lo más sórdido.

Otro tanto confesará Charles Baudelaire, casi un siglo más tarde, cuando escriba en su diario: «Hay en todos los hombres dos aspiraciones («postulations») simultáneas, una hacia Dios y otra hacia Satanás; la invocación a Dios, o espiritualidad, es un deseo de ascenso; la invocación a Satanás, o animalidad, es la alegría del descenso...» *(Mon coeur mis à nu)*. A partir de esta convicción a la que llegó el poeta vitalmente, desencadenará la revolución lírica de mayores consecuencias morales de la edad moderna: la de cantar el lado sombrío del hombre no sólo como algo válido, sino hasta como algo hermoso. Algunos poetas de la segunda generación romántica, como el visionario William Blake, ya se habían anticipado en esa audaz exaltación de lo maligno; pero ninguna obra logró ese cambio radical de la sensibilidad como *Las flores del mal* (1855), gracias a esa singular combinación de dramatismo íntimo y de perfección formal, que constituye ese libro escandaloso y sublime.

Más cerca de nosotros, la antropología moderna, sobre todo a partir de Freud, ha intentado dar una base científica a esa visión del hombre, como algo bueno y malo inevitablemente. El principio del mal residiría o se identificaría con lo irracional, lo instintivo (el «ello») y, más específicamente aún, con el instinto de muerte, tan innato en nosotros como el de vida. Al estudiar Eric Fromm hace sólo unos años esa dimensión maligna del hombre, afirmaba categóricamente que «el hombre se distingue del animal en ser asesino. Es el único primate que mata y tortura a sus semejantes sin motivo alguno biológico o económico, y en ello experimenta satisfacción». *(Anatomía de la destructividad humana,* 1977, pág. 21). Ahora bien, si ésta es —con todas las variables que se quiera— la concepción dominante del hombre, no es de extrañar que la literatura, como las demás artes, reproduzcan tan insistentemente unas imágenes tan sombrías del hombre y se esfuercen por hacernos creer que puede darse una belleza de lo feo y de lo deforme. En el ámbito de las artes plásticas, podría tomarse a Picasso como a uno de esos magos de la estética del mal, como en lo literario habría que citar a Jean Gênet como al más audaz de sus defensores y, en grados menos absolutos, la lista de escritores de esta tendencia, sería hoy prácticamente interminable.

Quizá una de las manifestaciones más claras y universales de esa compla-

cencia en los aspectos negativos del hombre, puede hallarse en el llamado titanismo o cainismo, en el espectáculo que ofrece el artista de una voluntad individual que, para conseguir sus fines, agrede y destruye a los demás. Es un tema que ha inspirado siempre a los poetas, sobre todo a los románticos más descabellados. Por citar sólo un ejemplo familiar, recuérdese la famosa «Canción del pirata» de Espronceda. El mito del ilustre bandido, del criminal inteligente, que desafía todas las salvaguardas de la sociedad, parece estar en la base de la afición que todos experimentamos desde niños por las narraciones de bandidos, criminales y piratas, que, al llegar a adultos, cambiamos por novelas o películas policíacas. En esta clase de relatos, lo que nos atrae es la perfección con que se ejecuta el mal y la ulterior inteligencia con que se oculta a los ojos de la justicia, hasta el punto de llegar a angustiarnos por la captura del criminal, en quien, más que en la policía, nos habíamos proyectado. Pero hay más: esta afición por las acciones criminales, como las que nos narra la gran novelista Agatha Christie, no es un simple entretenimiento, sino que traduce un secreto interés por el asesino que todos llevamos dentro. La más reciente narrativa negra de Patricia Highsmith, que está siendo tan popular entre los lectores españoles, está sugiriendo esa realidad maligna como el resorte interior que mueve a muchos de sus personajes. El maligno se agazapa en el interior de todos, tanto de las víctimas como de los verdugos; o, dicho en términos psicoanalíticos, en el fondo de nuestra consciencia planea siempre una inmensa «sombra» (C. Jung).

Para mostrar todavía mejor la universalidad del tema que estamos tratando, podríamos también preguntarnos si en nuestra novela picaresca clásica, más allá de la originalidad de la trama y de su finalidad moralizadora, no nos sería dado detectar un secreto deseo de ofrecer como espectáculo la sistemática violación de las leyes y de la moral, en aquella misma sociedad que se pretendía todavía defender sin mucho convencimiento. Sea cual fuere la verificación de esta hipótesis, no podemos dudar que ésta haya sido la intención de autores picarescos más recientes, como ocurre, por ejemplo, con Thomas Mann y su Félix Krull o con Hermann Hesse y su Friederich Klein. También podríamos recurrir a los trágicos de todos los tiempos para confirmar este mismo tema; aunque habría que reconocer que, tanto los trágicos grecolatinos como los renacentistas, con Shakespeare a la cabeza, ofrecen el espectáculo de la perversión con una intención didáctica y hasta purgativa (katártica), mientras que el tratamiento de lo trágico en tiempos más recientes, al desvincularse de todo efecto moral, se aproxima más a una objetiva descripción clínica de la miseria humana, que inspira pavor pero no compasión, y acaso una inquietante voluptuosidad en ciertos temperamentos estéticos más decadentes.

La fascinación del mal

Ya hemos indicado que el autor que más ha influido en el cambio radical de

la sensibilidad estética ante el mal, es Baudelaire. En él ciertamente hace quiebra la antigua creencia que identificaba lo bello con lo bueno y viceversa. «La passion des choses —escribe en su *Diario,* el 30 de agosto de 1865— ne vient pas de la bonté ou de la beauté pure des choses; elle vient surtout de leur corruption...». No es de extrañar entonces que se deleite este poeta en las viejas seductoras, en los borrachos fascinantes o en las cortesanas envilecidas. Una postura tan provocativa como la suya es entonces posible por primera vez en el Occidente cristiano, por el hecho de la emancipación social del artista, por su independencia frente al sistema social y económico. Así el artista, voluntariamente marginado, podrá provocar el escándalo moral y erigirse en «maldito» o «satánico», es decir, en cantor de la «parte maldita» de la criatura humana. Cien años antes, en la clandestinidad de la cárcel, el marqués de Sade podía haber intentado revolucionariamente una literatura del mal; a mediados del siglo XIX, los artistas malditos no sólo comienzan a ser tolerados, sino hasta encomiados en círculos estéticos selectos. Desde entonces, la lista de tales artistas del mal se hace casi interminable, desde los más vigorosos y radicales, como E. A. Poe, Rimbaud, Lautréamont o Nietzsche, hasta los menos vitalmente comprometidos, como Swinburne, Oscar Wilde, D'Annunzio o Valle-Inclán, a los que podríamos añadir entre nosotros hoy a ciertos pseudo-decadentes familiares, tales como Francisco Umbral o Luis A. de Villena.

En la mayoría de estos autores antiguos y recientes se trata de proclamar el triunfo de la moral sin pecado o mejor todavía el triunfo del arte sobre la moral. Es una nueva concepción estética que propicia, junto con la belleza formal, con sus ritmos e imágenes consabidos, el nuevo culto a esa otra realidad, que puede vislumbrarse a través de la belleza, y que nos pone en sintonía con lo turbio y lo siniestro. Es confesar, sin censuras interiores, la atracción del abismo, la fascinación del mal. Es afirmar —como lo suscribe Eugenio Trías en su reciente ensayo *Lo bello y lo siniestro*— que la belleza sin referencia a lo inquietante, a lo torcido y a lo caótico, carece de fuerza y de grandeza. Más aún, es contemplar lo bello como el velo esplendoroso que oculta —pero también insinúa— la monstruosa deformidad de las cosas.

Este tema de la estética del mal ha sido frecuentemente estudiado en la edad moderna. No podemos ahora detenernos en él, pero nos parece oportuno citar a tres críticos literarios que, a nuestro parecer, han investigado este fenómeno de una manera más interesante. El primero fue el profesor inglés Mario Praz, que en un ya clásico ensayo *The Romantic Agony* (1930) analizó las diversas modalidades de la sensibilidad decadente, insistiendo sobre todo en los aspectos de la fascinación maléfica, del sadismo, del satanismo y de la sensibilidad pervertida. Otro estudio más reciente es el del erudito crítico alemán Hans Mayer, traducido al castellano con el título de *Historia maldita de la literatura* (1977). En él se trata sistemática e históricamente los temas de la marginación, de los personajes malditos (como el judío o el homosexual) y el de la mujer fatídica. Y el tercer autor que queremos citar es el hoy entre nosotros muy conocido filósofo francés, Georges Bataille, sobre todo por su

ensayo *La literatura y el mal* (1957). A propósito de escritores tan significados en el tema del mal, como Bronte, Baudelaire, Michelet, Blake, Sade, Proust, Kafka y Gênet, desarrolla Bataille sus propias tesis sobre esa parte sombría del corazón humano, propensa al exceso y al despilfarro de energía; factor particularmente maldito en cuanto que sería el que desencadenaría en nosotros la violencia más irracional, el que nos empujaría a la transgresión de todas las prohibiciones y hasta de los más arcaicos tabús impuestos por la civilización. A partir de esta interpretación (que amplía Bataille en varios de sus libros), se puede entender y legitimar toda obra literaria que describa el desgarrón interior del ser, su tumultuosidad normalmente inconfesable. Y Bataille insiste en que en todas las edades de la humanidad ha habido artistas que, con mayor o menor fortuna, han expresado el atractivo del desorden y han procurado celebrar —dionisíacamente— la exaltación de los ímpetus oscuros del hombre.

Al entrar en contacto con éstas u otras semejantes apologías del mal en la literatura y el arte, no puede uno menos que lamentar visiones tan negativas o pesimistas sobre la humana naturaleza. Se comprende que, para contrarrestar ciertas representaciones del hombre excesivamente idealistas o parciales, pueda admitirse la intensificación de las antítesis, la deformación estética y las más sombrías deformaciones; pero una cosa es denunciar, rabiosamente si se quiere, las utopías de lo bello y de lo bueno en la vida humana concreta y otra la de instalarse gustoso en el extremo opuesto, absolutizando la total inversión de los valores. Porque, si es cierto, como afirmaba Pascal, que quien pretende hacer el ángel acaba haciendo el animal, no es menos verdad la afirmación contraria: que no se puede exagerar sin medida la animalidad o la monstruosidad de la condición humana sin acabar negándole al hombre su inexcusable dignidad de tal.

Antes de concluir estas líneas, quisiéramos todavía añadir dos advertencias para que esta esquemática reflexión sobre la literatura y el mal no resulte tan incompleta. La primera es que estos escritores y artistas no sólo apelan a ese supuesto abismo interior como generador de tanto desorden y tanto sufrimiento, sino que también se refieren a causas exteriores al hombre y, en cierta manera, ajenas a él, porque sobrepasan la acción del individuo. Así por ejemplo, las ciudades laberínticas y tentaculares suelen tomarse por muchos de ellos como símbolos o encarnaciones de espíritus maléficos que pervierten y destruyen a sus habitantes. La civilización, mecanizada y cruel, fue para García Lorca lo que desnaturalizaba y violentaba la vida. Por ello el Poeta en Nueva York lloraba y denunciaba esos «interminables trenes de sangre» que transportan diariamente en la metrópoli a millones de ciudadanos y a millones de animales sacrificados... Otros escritores apelarán a la siniestra acción destructora de ciertas estructuras de poder, tanto más crueles cuanto más anónimas. Y aquí convendría citar a tantos grandes novelistas contemporáneos de América Latina que han tomado a esos poderes terrenales como argumento de sus obras. Otros escritores, todavía más ambiciosos en su cuestionamiento, señalan el mal como una fuerza envolvente, como una

fatídica maldición que pesa sobre toda la creación, y expresan su angustia existencial como quien se siente acosado por el enemigo en un estado de sitio. Así, por ejemplo, Camus en *La peste,* expresaba su rechazo de la existencia por estar mal hecha y porque no nos es dado cambiarla y por tanto nunca podremos amarla: Sólo podremos seguir luchando contra ese mal inevitable que acabará con nosotros. En fin, digamos que, aunque ese pesimismo extrínsexo es también frecuente en la literatura moderna y, al sumarse al pesimismo interno, podría dar la impresión de que la vida del hombre no es viable, no deja de haber artistas que, desde lo hondo del abismo, imaginan, sugieren o creen en algún resquicio de salvación para el hombre.

La más frecuente de las salidas sugeridas es la de la acción, la de la heroica resistencia, como señalan tantos escritores contemporáneos de la talla de un André Malraux o de un Berthold Brecht. Otros autores no confían ni siquiera en esa suprema dignidad de la activa intransigencia ante las fuerzas que nos destruyen. Y entonces, muy lúdica y agnósticamente, adoptan la actitud estética del humor para no caer en la desesperación, para seguir viviendo en un mundo trágico, ocultos bajo la máscara de la comedia. Otros, por último, como es el caso de algunos grandes poetas modernos de la trascendencia, tales como Rilke, Juan Ramón Jiménez o T. S. Eliot, profesan en su obra una ardiente creencia en una salvación sobrehumana, cósmica, estética o sobrenatural, según los casos. Pero, muy pocos son los que hablan de perdón o de una salvación religiosa; lo cual es explicable si, como decíamos al comienzo de estas páginas, se acepta que en la literatura de hoy el mal no se concibe normalmente en el sentido religioso de «pecado».

Pero, una vez reconocida esta amplia secularización del concepto del mal en la literatura moderna, y rechazando de plano, como ya se ha dicho, una visión del hombre y de la vida humana cautiva de los espíritus del mal que anidarían en sí o fuera de sí, habrá que corregir también cualquiera otra concepción estética que represente al ser humano ingenuamente bajo formas angélicas o excesivamente optimistas, según aquel pensamiento que expresaba Ernesto Sábato, y que nosotros suscribimos del todo: «La tarea central de la novelística de hoy es la indagación del hombre, lo que equivale a decir que es la indagación del Mal. El hombre real existe desde la caída. El hombre no existe sin el demonio. Dios no basta». (*El escritor y sus fantasmas,* 1967, pág. 184).