

El diablo y el Buen Dios: literatura y compromiso

Óscar Gerardo Alvarado

Licenciado en Filología Española, Docente e investigador, Universidad de Costa Rica.

RECIBIDO: 27-11-07 • APROBADO: 12-03-08

RESUMEN

La literatura tiene la función de expresar no solo una intencionalidad proveniente de un autor sino, también, de manifestar la riqueza significativa que como texto abierto posee. Sartre, con base en ello, define la función social del texto, y explora su teoría filosófico-literaria en cada una de sus obras, lo cual le confiere una riqueza mayor a su producción intelectual. El tema del bien y del mal, a partir de la bastardía que caracteriza al personaje principal, lo lleva a tomar decisiones dirigidas hacia los otros, hacia el pueblo, como parte de su propia definición como sujeto pero, asimismo, como elemento esencial de lo que significa su condición dentro del entorno en el cual debe moverse.

Palabras claves: literatura • texto • significado • bastardía • bien • mal • libertad.

ABSTRACT

Literature not only expresses the author's intention, but it also manifests the noteworthy richness of an open text. Based on this idea, Sartre also defines the text's social function and explores his philosophical-literary theory on each of his works, granting even more richness to his intellectual production. The good-evil theme, which is based on the bastardy of the main character, leads him to making decisions addressed to others, towards the people, as part of his own definition as an individual and as a main element of what his condition means within his context.

Keywords: literature • text • meaning • bastardy • good • evil • liberty.

Sartre, en el texto “¿Para qué sirve la literatura?”, señala que para comentar la literatura, primero se debe ser lector, pues es este quien, al entrar en el proceso de la comunicación, entabla un diálogo vital con el texto, cuyo resultado último es la significación que comporta esta interrelación. Para él, leer el texto es producción necesaria y diálogo,

y una puesta en escena de la palabra como signo. El texto, por lo tanto, se ubica como pretexto para colocarme como un significado ante el libro, y me propone como su lector, me remite como tal, y me reubica en un plano de exigencia en la medida en que me exige una función, un papel activo ante ese texto determinado.

Lo anterior implica, por lo tanto, que leer el texto se constituya no solo en un descifrar intenciones como punto básico sino, más bien, en darle a la obra la posibilidad de sugerir las potenciales intencionalidades, la capacidad de, al menos, dos lecturas. Si bien escribir se vuelve trabajo, es también la función del lector un acto no meramente pasivo, sino, además, un diálogo que implica un cuestionamiento, pues el texto no solo dice, sino que apela al lector para que este lo haga decir. Señala, entonces, Sartre que el libro debe ser su propia causa. Así, las palabras que remiten a palabras, y las reflexiones críticas de las palabras sobre sí mismas, indica, es lo que constituye la literatura. La literatura es compromiso y trabajo, entendido este no solo como un esfuerzo mental sino, también, como una posibilidad de carácter intelectual, a la que se dedica Sartre como pensador, escritor y filósofo, en un esfuerzo pleno para decir una realidad, pues, de acuerdo con este:

“Luego, la obra de arte no es un sueño, sino un trabajo. Por consiguiente, es una lucha con la realidad, con una realidad perfectamente verbal, lo reconozco, pero que no por ello deja de ofrecer la mayor resistencia” (Sartre, 1970: 99).

Además, para Sartre, la actividad que constituye la literatura es una actividad práctica, regida por un objetivo, lo cual es clave para nuestro interés, y que permite la producción de obras. Por lo tanto, la literatura es un producto social, que tiene como fundamento una materia prima de la cual se alimenta y a la cual utiliza de acuerdo con su propia manifestación: una crítica a la guerra, a la explotación del ser humano, un canto de protesta, una exaltación a la grandeza de algunos individuos, una exhortación, una ironía al sistema imperante, etcétera. Los temas son infinitos. En su producción discursiva, puede darse una visión de mundo, pero la colectividad del entorno en que se produce, deviene texto con sus propias reglas de producción.

Este compromiso, no obstante, implícito en el texto, no impide que al “autor” se le vaya la obra

de las manos, y termine “diciendo” lo que no era su intención formular, pues:

“...ni siquiera es él mismo quien sabe que ha hecho algo distinto de lo que creía, sino, además, porque ni siquiera es él mismo quien sabe que ha hecho algo distinto, sino que son los otros, sus lectores, quienes se lo dicen. Es decir, que el objeto que ha hecho le es devuelto distinto de lo que creyó haberlo hecho, y le es devuelto por los lectores, precisamente porque en la lectura existe creación” (Sartre, 1970: 102).

Lo apuntado hasta el momento, tiene la intención de afirmar al texto literario, y lógicamente a la obra teatral como parte de la literatura, en una expresión que comporta un compromiso, al cual ni el lector, ni un autor, logran evadirse. Interpretar el texto a partir de la significación del bien y del mal en una obra como *El diablo y el Buen Dios*, no deja de remitir a una valoración que tiene como base una realidad en la cual se produce y se manifiesta la obra. Esa es su intencionalidad primera, mas no la última. No se escribe ignorando la realidad que nos circunda, por lo que el texto siempre comporta este primer sentido, y nos remite a este marco socio-histórico del libro, por lo que la escritura no escapa a su función, muchas veces comprometida, para erigirse como instrumento, a manera de arma social, que adquiere este importante sentido. Así, no es solo lo que se dice, sino cómo se dice, lo que caracteriza al texto literario, y lo convierte en polifuncional y plurisignificativo. Y si escaparse de las fuerzas opresoras o alienantes le permiten a este lector erigirse a partir del libro, y darle su lugar al compromiso literario que la obra necesita y requiere, entonces, dirá Sartre, el texto literario habrá cumplido su cometido.

Ahora bien, en relación con esta obra, y en el nivel meramente argumental, debe señalarse que plantea cómo, a través de diversas percepciones (la del arzobispo, que representa a la Iglesia latifundista, la del banquero, que es la imagen de la burguesía), se impone una de ellas, la de Goetz, que emerge como el personaje principal, en permanente construcción a lo largo de la obra, por encima de la de Heinrich, también de carácter ambiguo, por ejemplo, y de

la del arzobispo, en torno al bien y el mal. Goetz impone su criterio y origina la guerra, casi especie de guerra santa en la cual se juega su ascensión como una especie de mesías, como un profeta que provoca el rechazo a la Iglesia y a los curas, con las consecuencias, irreversibles, de su equivocada percepción religiosa, en la que intenta imponer el bien a la fuerza y repeler a quienes no lo sigan, aunque le “duela”, pues para él, el amor debe imperar por encima de la guerra misma y a esta se la repele con el amor mismo. Ello sin importar, bien lo sabe, que al fin de cuentas, su intención es la que debe prevalecer, aunque los demás estén en desacuerdo. Lo importante es el objetivo, utilizando los recursos necesarios para ello. Su proyecto de bien, al que ha accedido por medio del mal, al ejecutar trampa en la apuesta que realiza con el objetivo de perder deliberadamente, le termina demostrando que su esfuerzo fracasa, pues el pueblo ideal, y su deseo de bien, no cuajan, pues el entorno empuja en otra dirección y termina imponiéndose aun sobre Goetz, que termina dándose cuenta de que es mejor retomar su labor de militar y hacia ella enfoca sus esfuerzos, acabando con quienes duden de su autoridad.

Esta manifestación textual se percibe cuando, fingiendo un milagro en su cuerpo, les pretende hacer creer a los demás que ha tenido contacto con Dios, y estos lo creen:

Goetz: “Son míos. ¡Por fin!” (176).

El mismo Goetz y su concepto de lo religioso, de lo sagrado y de la “misión divina” que comporta como sujeto y como enviado, reafirma su intención o propósito cuando señala lo siguiente:

“Goetz: No tengas miedo, no flaquearé. Les causaré horror, ya que no tengo otra manera de amarlos; les daré órdenes ya que no tengo otra manera de obedecerles; permaneceré solo con este vacío por encima de mi cabeza, ya que no tengo otra manera de estar con todos. Hay que hacer esta guerra y la haré” (224).

Por otra parte, este es un texto, valga la acotación, que pertenece al periodo de transición en el teatro sartreano, y específicamente al año 1951.

Es una obra en la cual existe un compromiso político claro por parte de Sartre, lo cual conecta esta con el fundamento básico que da origen a este trabajo.

Asimismo, este texto se convierte en una continuación de *Las manos sucias*, pues el tema se reviste de un marcado concepto político imposible de evadir dentro de las inquietudes que mueven y encaminan el pensamiento sartreano.

Su peso polémico es claro desde el inicio, pues el planteamiento de la obra toca un tema de los cuales la cercanía con lo tabú (la idea de lo sagrado y lo profano, lo siniestro e, incluso, la negatividad que el peso de la bastardía implica, y que es tema universal) provoca conflicto. No debe dejarse de lado, como referencia en el ámbito de la literatura costarricense, el caso de la escritora Carmen Lyra, quien se le veta la posibilidad de acceder a un noviciado por su condición de bastarda o “hija natural”, lo cual ha de derivar, casual o accidentalmente, en su militancia dentro del partido comunista, del cual se convierte en uno de los adalides.

Por otro lado, como es común en la narrativa sartreana, la filosofía y la literatura dialogan en el texto, por lo cual se manifiestan aspectos filosóficos que adquieren una relevancia clave en la obra:

- La búsqueda de una moral que procura hacer del hombre una especie de superhombre, por encima del bien y del mal, lo cual ya lo encontramos en Nietzsche.
- Goetz busca alcanzar la autenticidad mediante sus actuaciones, al margen de la comprensión o incomprensión a la cual se vea sujeto.
- Hay un rechazo a la trascendencia divina, hacia la idea que ello comporta, y se busca una ética que debe surgir desde los hombres.
- Hay una búsqueda de certezas en el texto, las cuales se van configurando a partir de la relación con los demás, sin importar que estos se revistan de “otros” como amenaza.

- Uno de los aspectos quizá más importantes es el de la percepción del ser humano como proyecto, como un continuo hacerse. En esta se busca reconocer y reconstruir al ser humano, lo cual caracteriza, en gran medida, a Goetz.

Lo anterior configura a este como personaje principal, el cual toma la decisión, como bastardo, plenamente consciente de su bastardía, de hacerse a lo largo de la obra. Así, opta por ser malo para reconciliarse consigo mismo, para encontrar(se) su sinceridad. Su inclinación a destruir obedece, fundamentalmente, a su rango como militar, por lo que trata de cumplir de la mejor manera con lo que se le ha asignado. Si ello implica el mal como una necesidad, es el riesgo que corre Goetz, con tal de lograr su propósito. En último término, su necesidad de (re) afirmación ante el Otro confluye en la expresión de sus actos como un hacer(se) y ser.

El texto toma como base el eje temático de la hipocresía religiosa como manifestación vacía en los hombres y de quienes asumen estar carentes de sentido profundo, y provistos únicamente de un discurso, una teoría que no logran compaginar con la práctica. Tal es el caso de Goetz, símbolo de quienes se refugian en una fe y en una creencia, de las cuales no logran dar plena cuenta, en tanto esta no va más allá de lo meramente discursivo pero no interiorizado.

Es la discusión en torno a la manifestación del bien y del mal como propios del ser humano, en permanente conflicto. Dónde acaba uno y dónde termina el otro, a veces parece más asunto de percepción que de corroboración plena.

Lo ideológico, como fundamento esencial alrededor del cual se mueven, o son obligadas a moverse, las pasiones humanas, comporta un determinado sentido que da razón al texto y condiciona su interpretación. El lector, al leer, interpreta, y los personajes se convierten en la excusa manifiesta para esta

textualidad significativa. Goetz, como personaje esencial de la obra, se define y redefine a partir de los demás. Se convierte en un dador de sentido. No puede pasar inadvertido en una sociedad en la cual el compromiso primero le exige tomar conciencia de la individualidad que lo caracteriza precisamente como bastardo. Su función como tal, en tanto impulsor de un proyecto, cuyo imperativo está por encima de cualquier otra coyuntura, se va erigiendo poco a poco, hasta imponerse por completo. Es así como Goetz tiene horror de sí mismo por su condición de bastardo, y trata de paliar esta por medio de este proyecto de salvación que ha de permitirle salir adelante, sin importar cuál sea la opinión de los otros, los cuales deben cumplir la función de plegarse a su deseo.

Debe señalarse, entonces, que Goetz aplica para sí un tipo de imperativo kantiano, signado por el deber y por la necesidad misma del mal, en tanto utiliza este como un fin en sí mismo, más allá de lo particular. Su actuación se halla más cerca del deber que del interés, pues de nuevo se privilegia su formación militar. Efectúa, por lo tanto, el mal por el mal, lo que le permite hacerse valer frente a Dios.

Si bien la bastardía es la marca de aquel que se caracteriza por carecer del reconocimiento del padre o de la madre, también debe rescatarse el hecho de que esta se puede definir a partir de la lectura que comporta la bastardía como símbolo de la conformación del ser. Goetz debe hacerse y está obligado a ello, pero un hijo legítimo obvia este compromiso pues ya se considera hecho y justificado, por lo cual se halla inmerso en la mala fe. Así, su condición de bastardo no se encuentra solamente en el plano de lo simbólico, sino que debe enfrentar el rechazo y el estigma que socialmente ello le marca, de forma que logre, si no paliar totalmente esta condición, sí sustituirla o desdibujarla desde otra dimensión, de allí su escogimiento por cierto tipo de discurso desde el cual se ha de (re)construir.

La lectura que permea el texto tiene como fundamento, desde la posición sartreana, establecer una visión filosófica desde una producción literaria. Así, la obra de teatro deriva en un compromiso ineludible desde la óptica de este filósofo existencialista.

De tal forma, cabe indicar que, de acuerdo con tal señalamiento, se manifiesta una (re)lectura desde la filosofía que se centra, básicamente en el personaje principal Goetz, el cual se rige, para su proyecto de establecer el mal, de los siguientes elementos:

- La traición: el arzobispo, su propio hermano, y otros, se convierten en víctimas propicias de su proyecto.
- La destrucción de Worms como un elemento más en su proceso de conformación.
- El convertir a Heinrich en un traidor, con el fin de deslegitimarlo y reducirlo ante el grupo que ve en este a un guía.
- La ejecución de Nasty.
- El suplicio al cual se ve sujeta Catherine.

Esta aplicación de Goetz tiene, por lo tanto, como objetivo fundamental la comprobación de la hipótesis de Heinrich, quien apunta que el mal puede ser efectuado por cualquiera, pues corresponde al ser, y se halla cerca del hombre, mientras que el bien es inaccesible, pues le pertenece a Dios, y corresponde al no ser. Para ello, se ha valido de la trampa en el juego de dados, con el fin de elegir la aplicación y la puesta en marcha de su cometido.

El texto plantea, de tal manera, la antítesis entre Dios y el hombre, pues si Dios es bien, solo puede efectuar este, mientras que el hombre está imposibilitado para hacer igualmente este, pues lo

más cercano a él es el mal, que le permite crear y erigirse ante Dios.

En otro orden, y aunque paradójicamente, deben señalarse las razones que lo mueven a efectuar el bien, las cuales son:

- Dar sus tierras a los siervos, lo cual se vuelve discutible pues, al ser bastardo, es privado de estas, las que no le son reconocidas como suyas, por lo que, entonces, termina dando lo que no posee.
- Vivir con los campesinos, lo que le facilita un mayor y mejor acceso a la realidad de estos, y al conocimiento de ella.
- Construir la Ciudad del Sol, como una utopía que, desgraciadamente choca con la realidad de un entorno que escapa de sus manos y le descubre que el cambio no es posible si no existe una aceptación plena de los demás. Su sueño es destruido, por lo que despierta a la realidad que le impone un regreso a su carácter de militar. Ello desencadena, aun contra su voluntad, una aplicación de lo represivo, que descubre que lo idealista no es suficiente para evitar la presencia de este: ansiar un objetivo y utilizar la fuerza para lograrlo, aun cuando este sea loable, no impide que la opresión se erija y se manifieste como tal. Ello no evita, tampoco, que Goetz desemboque en la mala fe, al forzar los acontecimientos con el fin de superar el bien y el mal. Por ello, su proyecto sucumbe y le permite a este redescubrirse como lo que es: un militar que cumple de acuerdo con lo que le ha sido enseñado y para lo cual se ha preparado.

El verdadero compromiso que asume Goetz tiene que ver con la intencionalidad de hacerse, y el hombre, en general, hace la historia y se hace con él, aun cuando esté precedido de estructuras a las cuales debe acoplarse.

Por ello, el poder de la palabra y el discurso como elementos que el ser humano incorpora, pero que también le permiten incorporarse, son reveladores de la situación que debe enfrentar Goetz. La palabra, en términos generales, margina, da poder y despoja de este. El ejemplo claro, si así lo pretendemos esbozar, es el de los Estados Unidos, como baluartes y portadores de un estandarte justiciero, cuyo objetivo claro, en el fondo, y obvio, por lo demás, es la marca imperialista que comporta irrespeto a los otros y prepotencia manifiesta y descarada. Así, Goetz aplica la palabra y convence, pero aplica la fuerza cuando el discurso pierde vigencia ante el entorno imperante. Intenta construir “una verdad” cuya base misma es endeble, pues la verdad que se impone es la de su bastardía y la de su formación en las armas y en el discurso bélico. Esta palabra deviene en materia en tanto afirmación de un acto, ya sea positivo o negativo, y es claro el manejo que Goetz, según se ha indicado, hace de esta. Ya incluso Sartre ha indicado: “Sin duda que la palabra separa tanto como une, sin duda que se reflejan en ella las roturas, los estratos, las inercias del grupo...” (Sartre, 1979: 230).

Esta cita confirma este poder material de la palabra como vehículo de unión, de asocio, e incluso de confusión y, por supuesto, manejo ideológico que caracteriza a esta y al lenguaje como tal.

Es evidente, además, que en la obra se halla una libertad situada que lleva, ineluctablemente, a un fracaso, pues no se llega a lo mejor, a lo utópico, como asideros que pretende Goetz desde la perspectiva de la Ciudad del Sol. La praxis individual que intenta ejercer, termina chocando con la realidad que representa. Sin embargo, a partir de una libertad situante, Goetz intenta afirmarse ante la realidad situada, de forma que pueda llevar a buen puerto su proyecto, fracasado al final, pero que le permite reafirmarse como militar. Esta libertad, dentro de las potenciales escogencias que

la apuesta le brinda y, desde luego, su cargo de militar, lo llevan, finalmente, a afirmarse como lo segundo, pues allí se halla su formación, y escoge. Desde esta posición ha de ensayar el mal como propuesta de vida, pues es allí donde encuentra su verdadero compromiso.

No obstante, dentro de esta ambigüedad en la que se mueve este personaje, él escoge el mal por medio de las heridas en sus manos, para realizar el bien, que consiste en su discurso de bondad, pero su intento se vuelve imposible, por lo que debe abortarlo.

En principio, su intento de hacer mal lo lleva a optar por hacer el bien, a pesar de los hombres, aunque estos se muevan en el plano del mal, por el cual están regidos. Lo cierto es que está condenado a no lograr su propósito, pues el bien le es ajeno al hombre, pues le pertenece solo a Dios. Esto no implica que el Bien sea imposible, sino que solo se puede realizar de una forma humana, con los hombres y entre estos. La asunción divina se le escapa.

El texto pone en el plano de lo divino, y en el uso que de este se haga, toda una crítica a los discursos cuyo propósito principal es el (auto)engaño. La mala fe, que permite tranquilizar la conciencia, no debe privar por encima de los cuestionamientos y la puesta en escena de un discurso que pone en entredicho la mentira.

Comprometer (con) la literatura es producir significado y enriquecer la lectura y relectura multisignificante que el texto literario posibilita, desde el (pre)texto de la escritura. Hacerse *con* la literatura, *desde* esta, *por* esta, *para* esta, *en* esta, son posibilidades de producción que dan margen al enriquecimiento literario, a la lectura comprometida de la textualidad, y que confirman y posicionan al lector como un escritor más, en un rango no totalmente antagónico ni disímil del escritor. Goetz adquiere su compromiso como personaje –desde el rango de lo literario, pero ya

sabemos que ello comporta una crítica, la que debe ser leída como tal, desde la “intencionalidad” del texto— y reviste, desde su posición desafiante y mesiánica, una lectura filosófica sartreana del bien y del mal como elementos propios del acontecer del ser humano, y con los que se complementa, en su misma ambigüedad, a lo largo de su existencia.

Este es, finalmente, el compromiso literario: ningún radicalismo es bueno, pues no se debe matar, pero tampoco se debe permanecer inactivo ante la injusticia de quien mata a otro. El compromiso es acto, es toma de conciencia... es asunción de ese discurso que me permite ser y actuar en el conocimiento, por lo tanto, de lo bueno y de lo malo.

Bibliografía

GUTIÉRREZ SÁENZ, RAÚL

2000 *Historia de las doctrinas filosóficas*. Trigesimoprimera edición. Méjico: Editorial Esfinge.

HERRA, RAFAEL ÁNGEL

1983 *Sartre y los prolegómenos a la antropología*. Segunda edición. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.

JEANSON, F.

1970 “Los caracteres existencialistas de la conducta humana según Jean Paul Sartre.

En: *De Gide a Sartre (puntos de partida)*. Traducción L. Andrade. Buenos Aires: Editorial Paidós. Páginas 155-180.

SARTRE, JEAN PAUL ET AL

1970 “¿Para qué sirve la literatura?”. En: *¿Para qué sirve la literatura?* Tercera edición. Buenos Aires: Editorial Proteo. Páginas 93-108.

SARTRE, JEAN PAUL

1950 *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Editorial Losada.

1979 “De la “praxis” individual como totalización”. En: *Crítica la razón dialéctica*. (Tomo I). Tercera edición. Buenos Aires: Editorial Losada. (Traducción Manuel Lamana). Páginas 211-254.

2002 *Muertos sin sepultura. El diablo y Dios*. Tercera edición. Buenos Aires: Editorial Losada.

SOTELO, IGNACIO

1967 *Sartre y la razón dialéctica*. Madrid: Editorial Tecnos.

ZAMORA, ÁLVARO

1988 *Todo arte es desleal. Ensayo sobre la estética de Sartre*. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad Estatal a Distancia.

