

Debilidades clericales y noblezas del amor*

○ M^a CARMEN ÁFRICA VIDAL CLARAMONTE

La ópera *Stiffelio* de Giuseppe Verdi, que trata del conflicto entre los sentimientos personales y los deberes sociales de un pastor protestante ante la infidelidad de su esposa, se estrenó el mismo año en que Nathaniel Hawthorne publicaba su "romance" *La letra escarlata*, cuya acción se desarrolla en el ambiente del calvinismo de los primeros colonos en América. En estas dos obras, el hecho central (aunque no el tema central) es un adulterio pero, si en la novela la protagonista femenina Hester Prynne se ve condenada a un escarnio continuado, la protagonista de la ópera, Lina, alcanza en cambio un implícito perdón. Debido a ese trasfondo común, una lectura comparativa de la célebre novela de Hawthorne podría constituir una preciosa ayuda para entender mejor a la protagonista de la menos conocida ópera de Verdi.

La letra escarlata ha despertado, además, amplio interés en el mundo del teatro lírico: tan sólo cinco años después de su publicación, Lucien Southard ya había compuesto una ópera sobre ella, de la que Hawthorne tuvo conocimiento. Walter Damrosch estrenó la suya en 1896; el libreto es de la mano del yerno de Hawthorne, George Parsons Lathrop. Durante el siglo XX se compondrían una decena más de óperas, y la saga aún continúa; la última en estrenarse ha sido la de Lori

Laitman sobre un libreto de David Mason en mayo de 2016. Resulta crucial entender *La letra escarlata* como una historia de amor, aunque va en contra de la opinión de algunos críticos, que consideran precisamente lo contrario, o que afirman que trata meramente sobre un adulterio. Pero los sentimientos predominantes en la novela (el valor de Hester, el miedo de su amante el pastor Dimmesdale, y el odio de su marido el doctor Chillingworth) constituyen diferentes manifestaciones de la relación amorosa que identifica esa reconocida novela. Entre los protagonistas, es Hester quien posee la capacidad

de amar con una fuerza y constancia extraordinarias, hasta el punto de que acepta el castigo de quedar permanentemente marcada como adúltera a los ojos de los demás por la letra A mayúscula de color escarlata que deberá llevar en su ropa. Defiende así con su silencio y aceptación del sufrimiento al hombre al que ama, y aprende mucho de esa A escarlata. Sin embargo, no está arrepentida: desea el amor de Dimmesdale antes que el perdón de la sociedad e incluso de Dios. Kierkegaard o Fichte elogiarían esta postura aparentemente negativa, pues consideran que el arrepentimiento es una debilidad moral. Pensar es amar, afirma Heidegger. El que ama desea y necesita conocer, pensar, al amado. Además, el pensamiento y la reflexión intelectual ayudan a Hester a darse cuenta de la esclavitud a la que la someten las reglas sociales. Hester es así *die Einzelne*, el "individuo singular", que en su soledad ante "la multitud", la "masa" que constituyen los demás, siente esa plenitud del ser que va acompañada de la angustia, una concepción que Kierkegaard estaba desarrollando en los mismos años en que Hawthorne escribía sus novelas. A causa de esa independencia del individuo,

Hester apenas necesita comunicarse con la sociedad que la rodea —una sociedad que no la comprende— porque

ha transgredido sus normas: es una mujer que se niega a vivir según el dictado de la convención. En cambio, su amor por Dimmesdale es tan fuerte que es capaz de comunicarse con él aún sin estar físicamente juntos.

El amor, como modo más primario y profundo de comunicación, es la forma que Hester tiene de llegar a la plenitud y de llenar todas las esferas posibles de su ser; por eso, el egocentrismo de Dimmesdale la paraliza. Por el contrario, la obsesión del pastor por conservar su lugar consensuado en la sociedad es más fuerte que su capacidad de amar en una relación personal.

* Este ensayo forma parte del proyecto financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad FFI2015-66516-P titulado "Violencia simbólica y traducción: retos en la representación de identidades fragmentadas en la sociedad global".



La rigidez de su marido hacia Hester no se basa sólo en la intolerancia religiosa: es el temor a perder su posición social y su cobardía ante las convenciones sociales lo que le impide entregarse al amor.

© Nixx Photography / Shutterstock

No desea correr el riesgo de darse a los demás, de “arrojarse” al mundo en el sentido heideggeriano, y por eso se encuentra tan solo: la falta de amor, dice Hegel en sus escritos de Jena, produce aislamiento.

Dimmesdale es una conciencia solitaria sedienta de amor pero demasiado cobarde para luchar por el ser al que ama. Su actitud se podría describir con lo que Carlos Gurméndez en sus *Estudios sobre el amor* denomina “amor subjetivo”. Este amor “nos encierra en nuestra morada íntima... No, jamás se vive contento amando así... esta vida interior no es sosegado retiro”. En cambio, el amor de Hester hacia el clérigo es “amor objetivo”, entrega arriesgada y total, búsqueda del otro y del propio ser, fuerza, coraje y generosidad. Por tanto, Hester es, gracias a su capacidad de amar, un ser más completo que Dimmesdale porque, como señala Xirau en *Amor y mundo*, el amor supone abundancia de vida interior. El propio Chillingworth reconoce esta entrega y fuerza de Hester por amor, frente a la debilidad de Dimmesdale.

Ella sabe que el amor surge, pero también que se hace, se cultiva, para que crezca. Es la culminación de su persona, porque “donde no hay tú no hay yo”, como dice Feuerbach. Ese impulso es generoso, porque es entregar el yo para que viva el tú. Así, Hester es, en expresiones de Gurméndez, “la amante desdeñada y herida que renuncia a sí misma y consume el holocausto”. Es esa extraña conjunción entre la

negación y la afirmación de sí misma lo que constituye aquí el acto amoroso, una misteriosa actitud que también, por ejemplo, Hegel estudia en *Amor y muerte*. Rilke, por su parte, asocia la esencia del amor precisamente con el darse al otro, y descubre en la mujer capaz de esto, Hester en nuestro caso, “el ser que puede llevar a cabo el verdadero destino del amor.” Hester acepta las dificultades que se derivan del amor. Sartre mantiene que “El amor es conflicto”; que “el amor es a veces triste, tormento”, mientras Ortega mantiene en sus *Estudios sobre el amor* que “el verdadero amor se percibe mejor... en el dolor y sufrimiento de que se es capaz.” Es precisamente esa lucha lo que ayuda a Hester a seguir viviendo, pues “lo que

mantiene al sujeto, lo que constituye su soporte... es la afectividad”. Este principio también es aplicable a Chillingworth, aunque en sentido negativo; lo que a él le mantiene vivo es el odio, el

ansia de venganza. Y es que, según Castilla del Pino en su *Introducción a la psiquiatría*, “el amor y el odio constituyen el par de actividades básicas de la existencia humana”. En efecto, Hester no sólo es capaz de amar intensamente, sino también de odiar con todas sus fuerzas: ama a Dimmesdale, odia a Chillingworth.

Kierkegaard asocia la angustia con la libertad, y esta relación también aparece en *La letra escarlata*, ya que en ella Hawthorne no sólo nos da una mera doctrina calvinista de la predestinación, sino que otorga a los protagonistas el libre

● **La obsesión del pastor por conservar su lugar consensuado en la sociedad es más fuerte que su capacidad de amar en una relación personal**

● Hester es “la amante desdeñada y herida que renuncia a sí misma y consume el holocausto”

albedrío. Esta libertad les provoca angustia, y resulta en relaciones amorosas ricas en tensiones psicológicas. La diferencia entre Hester y Dimmesdale en cuanto a su libertad es que ella asume las consecuencias de su acto, de su elección, mientras que, por el contrario, el clérigo no se responsabiliza, no responde a la vida, no es capaz de “arrojarse” al mundo.

Precisamente, la libertad es, según Kierkegaard en *El concepto de la angustia*, “un vértigo. Fija la vista en el abismo de su propia posibilidad e intentando sostenerse echa mano de la finitud, cae al suelo y, cuando se levanta de nuevo, ya es culpable”. La libertad de elección, la fuerza de la voluntad, es lo que Kierkegaard llama “instante”. Esta categoría también aparece, por ejemplo, en Jaspers y Heidegger; es la *Entschlossenheit*, la capacidad de opción, lo que le da a la vida toda su seriedad; y, como señala Ortega, el amor es elección. O en palabras de Erich Fromm, es “una acción que sólo puede realizarse en libertad”.

Todo esto es lo contrario de la teoría calvinista de la predestinación, según la cual Hester no estaría sino demostrando que es una persona maldita. Pero Hawthorne va más allá. Introduce la voluntad, que se revela como lucha y presencia dramática. También en Chillingworth está presente la voluntad; sin embargo, él elige la venganza, elección que contrasta con la de Hester. En ella, la capacidad de amar llega a convertirse en un arte, como diría Fromm, que se va configurando y afianzando cada vez más “arriesgando cualquier dolor o consecuencia ulterior”. Amar es, sobre todo, dar.

El miedo de Dimmesdale, por su parte, llega a convertirse en una verdadera neurosis. Este hecho es aceptado intuitivamente por algunos críticos, pero me ha parecido muy interesante comprobar que el clérigo manifiesta las características que un psiquiatra como Castilla del Pino atribuye a la personalidad neurótica. Según este autor, uno de esos rasgos es la inseguridad, junto a otros síntomas muy obvios: “la obsesión, la angustia y los fenómenos histéricos”. Los dos primeros son evidentes a lo largo de toda la novela; el último aparece, por ejemplo, en la flagelación imaginada o en su visión de la A escarlata en el cielo.

Otro aspecto importante más de Dimmesdale es su debilidad física. El neurótico tiene “miedo a dejar de ser el que es”, pánico a perder su *status* social. Se trata de lo que Castilla del Pino denomina “*self* neurótico actitudinal”, porque muestra “temor a ser rechazado por los demás, y ambigüedad en las relaciones interpersonales”. La neurosis de Dimmesdale es lo que los psiquiatras llaman “neurosis de angustia”: siente miedo ante algo impreciso, y esta amenaza se nota en la totalidad de su persona. Un ejemplo en relación con esto sería su relación con Chillingworth, a quien siente como una amenaza, pero de la que no es capaz de dilucidar su tipología hasta que se la explica Hester.

En la “neurosis de angustia”, el sujeto “centra toda la realidad sobre sí mismo, precisamente porque él se encuentra en riesgo, no sabe de qué”. Al final, su pánico y angustia son tan intensos que “llega al desplome, al colapso y a la incapacidad de sostenerse... la angustia es permanente”. Este sentimiento de angustia neurótica también ha sido tratado por Kierkegaard.

Aunque es inocente y se defiende con entereza, Hester es condenada como adúltera y abandonada frente a una sociedad hipócrita. Como castigo tendrá que acarrear el estigma de un pecado que no ha cometido, pero ella no lo sufre así porque sabe que ese pecado fue fruto del más intenso y puro amor.

Fotograma de *Juego de tronos*. © HBO / Photos 12 / Alamy Stock Photo





Según él, la angustia se abre ante la posibilidad, y es esto precisamente lo que le ocurre a Dimmesdale. Su terror no aparece ante un hecho consumado, sino ante la posibilidad de ser descubierto. La culpa es en su caso, como diría Freud, angustia social: la angustia se la crean los otros. Pero la angustia es lo que lleva al clérigo a pensar en el tema, es también atalaya de la vida humana, comenta Kierkegaard, y desde ella Dimmesdale se ve forzado a reflexionar sobre sí y sobre su vida. La angustia también tiene en su caso una función defensiva freudiana, incitándole a “evitar la relación con el objeto que [se la] suscita” y por eso rehuye cualquier tipo de contacto público con Hester, hasta el punto de que no sabe ni siquiera si está viva. Además, Dimmesdale tiene “en ocasiones dificultad para conciliar el sueño, aunque, una vez conseguido, el sueño puede ser más prolongado que lo habitual en él”.

También es interesante destacar que, según Castilla del Pino, la mayoría de depresiones neuróticas tienen que ver con historias de amor desgraciadas. En *La letra escarlata* se manifiesta la incapacidad de amar por parte del clérigo debido a la influencia de las reglas sociales, situación que, en palabras de Fromm, “significa insania o destrucción de sí mismo y de los demás”. Hay que tener en cuenta, además, que también los psicólogos reconocen que esa vergüenza provoca angustia y, con Castilla del Pino, que “está íntimamente ligada al posible desprestigio de aquel aspecto del *self* que puede quedar manifiesto en una relación social”. Es más, la vergüenza, el sentimiento de culpa, etc, “provocan la agresividad contra sí mismo”, que es lo que le ocurre a Dimmesdale con su imaginaria flagelación. Los mecanismos de defensa que Dimmesdale utiliza se pueden analizar siguiendo a Freud y su libro *Inhibición, síntoma y angustia*: la “punición del *self*”, por ejemplo, o la “conversión”, por la que el conflicto llega a ser no sólo psíquico, sino que se manifiesta también a nivel físico.

Otro rasgo de la psicosis de Dimmesdale aparece claramente en su visión de la A en el cielo, ya que las visiones neuróticas funcionan en relación con la obsesión interior del sujeto que, según Fromm, “ve el mundo como símbolos de su mundo interior”, una observación que ya antes hicieron Spinoza y Freud. Sus tics nerviosos, como por ejemplo su mano siempre en el pecho, son también propios de la personalidad neurótica, así como su silencio: la palabra es, dice Freud, una forma de aliviar el peso de un secreto y, cuando no se produce, se da un aumento de la angustia y un acercamiento a la locura. Además, según Freud, también es importante destacar que “aquellos recuerdos que han llegado a constituirse en causas de fenómenos histéricos se han conservado con maravillosa claridad a través de largos espacios de tiempo”. Esto es precisamente lo que le ocurre al clérigo.

Cualquier tipo de patología psíquica está provocada o al menos relacionada con una deficiente comunicación con los demás. En este sentido, es muy interesante destacar las cuatro formas de comunicación que, según Fromm, se pueden dar

entre las personas, ya que todas ellas están presentes en la novela que nos ocupa: la relación con la naturaleza (ejemplificada en Pearl, la hija de Hester y Dimmesdale); la sumisión a una persona, grupo o institución (el pastor Dimmesdale); el afán de dominio y la venganza (el marido Chillingworth) y la relación amorosa (la protagonista Hester).

Sólo en esta última forma, en la que Fromm también incluye el amor a la naturaleza, llega el individuo a convertirse en persona. Y es en ese amor en donde surge la porción más profunda, íntima y original del ser.

Tres de estas formas están presentes también en la ópera. Si en ésta falta una clara referencia a la naturaleza es porque así se subraya el ambiente cerrado de la comunidad religiosa en el castillo de Stankar. Sin embargo, la sumisión está presente en Lina (sumisión a su marido Stiffelio, a su padre Stankar, e incluso a su amante Leuthold), pero también en Stiffelio (que opta por el respeto a las reglas sociales antes de por su matrimonio) y Stankar (que está ante todo atento a mantener el orden social establecido). El afán de dominio y la sed de venganza son muy fuertes en Stankar, pero aparecen también en Stiffelio (especialmente cuando maldice a Lina), e implícitamente en Leuthold (por haber forzado a Lina a aceptar durante largo tiempo sus acercamientos). La cuarta forma de relación, el amor, aparece únicamente en Lina: es ella quien sigue amando a Stiffelio, a pesar del divorcio que le ha obligado a aceptar, el escarnio de la comunidad, y la distancia y la frialdad del perdón que él pronuncia sólo indirectamente, mediante la lectura de un pasaje de la Biblia. La ópera de Verdi trata también, pues, sobre ese amor que convierte en auténtica persona al ser humano.

El amor es algo esencial pero a la vez muy difícil de conseguir. Se necesita una fuerza extraordinaria, como la de Hester, o la de Lina, para no quedarse en el reino de lo mediocre. Es un desafío constante; no lugar de reposo, sino trabajo en común; requiere humildad, coraje y generosidad, valores difíciles para el hombre de cualquier época, según nos demuestran la novela y la ópera.

No obstante, Emerson tiene razón (esperémoslo así) al decir en *El hombre y el mundo* que “poseemos más ternura de lo que se cree”.

● **Lina sigue amando a Stiffelio, a pesar del divorcio que le ha obligado a aceptar, el escarnio de la comunidad, y la distancia y la frialdad del perdón**

● M^a CARMEN ÁFRICA VIDAL CLARAMONTE



Catedrática de Traducción e Interpretación en la Universidad de Salamanca e investigadora responsable del grupo de investigación “Traducción, ideología, culturas”. Traduce habitualmente obras sobre filosofía, literatura y arte contemporáneo, y ha publicado abundantes trabajos académicos sobre temas relacionados.