

## El motivo de la metanoia dentro del axioanálisis literario

*En aquellos rostros ajados brillaba el alba  
de una nueva vida, la aurora de una resurrección.  
El amor los resucitaba. (F. Dostoievski,  
Crimen y castigo.)*

### *Etimología de la palabra*

Antes de presentar la idea de la aplicación del antiguo término griego: *metanoia* al terreno de la teoría de la literatura evoquemos brevemente la etimología de esta palabra. El verbo *metanoéo* significa cambiar de opinión o de propósito y lo encontramos en Platón (*Eutidemo* 279c). Su segundo significado es el de arrepentirse y su testimonio más antiguo es Antifonte (2.4.12 y 5.91). Más adelante lo encontramos con cierta frecuencia en la versión de los Setenta y en el Nuevo Testamento (Eccl. 48, 15; Act. Ap. 8, 22; Apoc. 9, 20; 2 Corintios, 12, 21). El sustantivo *metanoia* significa a su vez cambio de opinión o arrepentimiento (Tucídides 3, 36; Aristeeas 188; Plutarco 2, 712c) Al parecer el sentido de "conversión a Dios" procede del cristianismo. (Act. Ap. 20, 21)<sup>1</sup>

### *La aplicación psicológica*

No sólo en filosofía y teología encontramos este término, sino que resurge también en la psicología contemporánea, aunque con un significado muy próximo al que le había dado la teología cristiana. Rudolf Allers en su ensayo "El amor y el instinto, estudio psicológico"<sup>2</sup> al analizar los síntomas de la neurosis y las posibilidades de curarla acude a este concepto. Pero como condición previa postula la humildad como primer paso hacia la metanoia, lo cual no deja de ser sorprendente si lo comparamos con los avatares de los protagonistas de las obras literarias que se estudiarán a continuación. Vemos claramente que en el caso de la mayoría de ellos, empezando por el *hijo pródigo* de la parábola neotestamental, el camino hacia la metanoia empieza precisamente con la toma de conciencia de la limitación propia o, en otras palabras, por el reconocimiento de su propia miseria. Los apuntes de Allers van precisamente en esta dirección, cuando afirma que "... se puede escapar a la neurosis cuando se acepta la situación humana tal como es. (...) Nos es necesario el 'coraje de la imperfección'; debemos reconocer nuestra debilidad, aceptar que no somos más que criaturas, finitas, débiles, limitadas,

---

1. Para más información sobre la etimología de este término véase Kittel, *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament*, y Lampe, *Patristic Greek-English Lexicon*..

2. Publicado primeramente en la Revista *Études Carmelitaines*, Ed. Desclée de Broker. Brugges, 1936. Las citas en este artículo provienen de las Ediciones de la Universidad Católica Argentina, Buenos Aires, 1999.

impotentes, libradas a fuerzas imprevisibles.<sup>13</sup> Y, más adelante, menciona directamente el concepto de la metanoia en su particular adaptación psicológica de este término: "Para curar una neurosis es necesaria una verdadera *metanoia*, una revolución interior que sustituya el orgullo por la humildad, el egocentrismo por el abandono."<sup>14</sup> Como veremos más adelante, esta descripción de la metanoia resulta sorprendentemente acertada y precisa en el contexto del análisis de los personajes literarios que nos interesan. De hecho, uno podría tener la impresión de que Allers habla en este fragmento precisamente de estos personajes. O, quizás, es que estos personajes, gracias a la genial intuición psicológica de los autores que los han creado, se acercan a la verdad captada por Allers de que existe un estricto vínculo en la personalidad de todo hombre entre su salud psicológica y su condición moral.

### *El teoanálisis y el axioanálisis del arte.*

Para hablar de la aplicación del término de la metanoia a la teoría de la literatura merece la pena, como paso previo, introducir el concepto del teoanálisis de la literatura, ampliable al teoanálisis del arte. ¿Qué quiere decir teoanálisis de la literatura? Dentro de este término se incluyen dos conceptos estrechamente vinculados entre ellos. El primero de ellos tiene carácter general y denomina la visión del origen y de la esencia del hecho artístico mientras que, el segundo, tiene carácter más técnico, y constituye una herramienta de lectura, clasificación y análisis de obras de arte particulares.

El teoanálisis del arte en términos globales parte del presupuesto de que toda creación artística proviene de que el hombre está hecho a la imagen de Dios y, por lo tanto, es la única criatura terrestre capaz de crear algo que no sea meramente pragmático y ordenado a la supervivencia, sino algo aparentemente *inútil* y, en cambio, ordenado a la búsqueda de lo bello. En otras palabras es el único ser terrestre dotado del sentido estético. En eso mismo ya se demuestra que, a través del hecho de crear arte, el hombre imita a Dios y, ya en esta dimensión estructural de un acto artístico, inevitablemente se imprime la presencia de Dios. En segundo lugar, si nos fijamos en los orígenes del arte veremos una comprobación histórica y antropológica de la tesis, según la cual el arte está estrictamente vinculado con la conciencia de lo trascendente y, de hecho, surge en dos grandes vertientes, al parecer paralelas: la de la mimesis de la realidad inmanente y la de la adoración de la divinidad. La mimesis de la realidad inmanente: pinturas murales en las cavernas, esculturas en piedra o madera, etc., que, tal como se ha dicho más arriba, constituye un acto de imitación del acto divino de creación (un acto de creación humana que imita la creación divina, cuyo fruto es la naturaleza misma, y trae como consecuencia un subproducto de esta creación-imitación, que es un ente nuevo y real: la obra de arte). La adoración de la divinidad: las danzas rituales que están al origen del teatro y de todo espectáculo artístico constituían una expresión de la intuición acerca de la existencia de una realidad sobrenatural, a la vez que un intento de establecer un contacto más o menos directo con esta realidad.<sup>5</sup>

Por otro lado, tal como se ha dicho, teoanálisis constituye también una herramienta tematólogica de sistematización y de análisis de diferentes obras de arte (aquí nos interesaremos particularmente por la literatura). En este sentido la tesis que se propone en

3. Op. Cit. P. 337.

4. Ibid. P. 338.

5. Hasta en los ritos típicamente panteístas y animistas que, aunque aparentemente no trascienden la dimensión inmanente de la naturaleza, no obstante presuponen una intuición acerca de algunos aspectos sobrenaturales presentes en la naturaleza.

este artículo es la siguiente: cada obra de arte, aparte de ser un acto de imitación de Dios en su calidad de Creador, es también una manifestación de la relación del sujeto de la creación artística con Dios. Es un particular acto de fe. Si bien para el psicoanálisis del arte cada obra literaria constituye un material perfecto de psicoanálisis del autor, por mucho que éste último se empeñe en prescindir de rasgos personales o autobiográficos, del mismo modo tenemos la convicción de que cada obra literaria manifiesta, directamente o no, conscientemente o no, intencionadamente o no, la actitud del escritor frente al Creador Eterno, a quien dicho escritor imita creando su mundo literario. En este sentido se puede hablar de escritores que crean su obra en sintonía con la existencia y las exigencias de la realidad trascendente, o bien en rebelión contra ella pero, en cualquier caso, nunca en actitud de indiferencia. La indiferencia aparente, que, efectivamente puede darse, de hecho constituye una manifestación encubierta de una rebelión subyacente. Por la indiferencia no se entiende falta de mención directa del factor trascendente, sino el restar cualquier relevancia a este factor, o bien al sistema ético que derivaría de su existencia. En cambio, la ausencia de una mención directa no equivale a una actitud negativa frente al Creador Divino, sino que, para detectar y clasificar tal actitud en el caso de las obras con connotación trascendente indirecta, hemos de recurrir a una herramienta complementaria al teoanálisis que es el axioanálisis del arte. Es decir, el criterio tematológico de los valores, según los cuales el autor construye su mundo literario. En este sentido la presentación de un mundo literario no exento de un sistema de valores objetivos (como amor, vida, y otros reconocibles en la mayoría de los grandes sistemas religiosos) constituye una demostración indirecta de la actitud de sintonía con el Creador Divino y, en cambio, la privación del mundo literario de valores objetivos o, en algunos casos, la mera promoción de valores negativos, constituye un acto de rebelión contra el Creador y contra la naturaleza primordial del acto de creación como tal. Aquí de nuevo, la apariencia de indiferencia no es más que un camuflaje de una actitud excluyente de los valores positivos, es decir rebelde, o, como diría Allers, neurótica.

Se podría hablar aquí de diferentes modelos o esquemas de clasificación de diferentes obras y distintos autores según el criterio teoanalítico y axioanalítico, sin embargo éste sería un tema para otro artículo. En cualquier caso, dentro de la categoría de los autores que optan voluntariamente por la promoción de valores positivos (mencionando manifiestamente a Dios o no) es posible establecer todavía varios criterios de sistematización, como por ejemplo, según los géneros literarios que utilizan, el tipo del protagonista o del narrador, el público al que se dirigen, la clase social del autor, etc. Pero para las necesidades de este artículo aplicaremos tan sólo el criterio de la eficacia de la transmisión del mensaje. No cabe duda que es un criterio muy arriesgado, puesto que no es nada fácil establecer sus parámetros, a menos si pudiéramos disponer por ejemplo de unas encuestas en cuanto a la recepción de las obras analizadas y la consecuencia real de su lectura en la vida de los lectores. No nos consta que exista este tipo de encuestas, de modo que no queda más remedio que una aplicación intuitiva de este criterio. La conclusión de tal procedimiento es que en una de las cimas de esta clasificación habría que ubicar una serie de obras de autores procedentes de épocas diversas que tienen, no obstante, un elemento estructural en común: giran en torno al motivo literario de la *metanoia*. Es así porque la transmisión del mensaje cristiano difícilmente puede ser eficaz si consiste en dibujar una visión "beatífica" o idealizada del ser humano, libre del drama del pecado y ubicado en el contexto de una estructura social ajena al *mysterium iniquitatis*. Tal visión contrastada con la condición real del hombre no puede resultar convincente. En primer lugar porque la condición universal de la vida humana se inscribe dentro del gran drama histórico de la lucha entre el bien y el mal

que repercute en el corazón de cada hombre y se efectúa "en miniatura" en el interior de cada persona. En segundo lugar, en ciertas épocas, las estructuras sociales están particularmente propicias a generar un clima que arrastra al individuo hacia lo que los filósofos llamarían *infelicidad*, los teólogos *pecado* y Allers *neurosis*. Por lo tanto, la promoción artística de valores cristianos no puede consistir tan sólo en mostrar la realidad personal y social modélica, tal "como deber ser", sino real: tal "como es", con toda su miseria moral y existencial. Pero ya que el mero hecho de diagnosticar la *enfermedad* no cura al paciente se trata de mostrar el camino de salida de la oscuridad. Este camino en la vida de los personajes literarios es la *metanoia*.

### *La metanoia en la literatura*

¿En qué consiste la aplicación de este concepto en la creación literaria? Consiste en presentar a un protagonista caracterizado por la miseria moral, en cuya vida se produce algún suceso de gran relevancia, que desencadena su proceso de metanoia. Un acertado estudio literario enfocado en el concepto de la metanoia ha de observar y describir *tres momentos* o etapas principales que constituyen la totalidad de este proceso. La primera etapa es la *situación previa a la metanoia* (sobre todo, la actitud interior del protagonista). La segunda etapa es el *suceso desencadenante de la metanoia*, las causas y las consecuencias inmediatas del cambio de la actitud. La tercera etapa, por fin, es el estado del protagonista posterior al suceso clave o, en otras palabras, *el fruto de la metanoia*. Desde luego este esquema, como muchos otros, no siempre se aplica de una manera exacta. En muchos casos no hay un solo suceso desencadenante sino que se trata de una serie de acontecimientos cuya suma constituye el estímulo hacia la metanoia. En otros casos, tal como veremos al revisar los ejemplos, la estructura del proceso no es meramente lineal y simple (estado previo negativo, suceso, rectificación) sino, más bien, sinusoidal, es decir, en el proceso de la metanoia del protagonista hay momentos intermitentes de elevación y de recaída, que se suceden durante una buena parte de la obra literaria, antes de que, al final, el protagonista opte por uno de los caminos. Otra posibilidad de aplicación compleja de este esquema estructural consiste en detenerse más en una o dos de las tres etapas, apenas sugiriendo la tercera. Sin duda se podrían multiplicar los casos de aplicaciones no estrictas del esquema que hemos propuesto pero que, en lo esencial, están próximas a este esquema.

### *Metanoia modélica en la parábola del hijo pródigo*

Antes de proceder a la presentación de algunos ejemplos de obras literarias en las que se puede postular la presencia del discurso de la metanoia, merece la pena mencionar la conocidísima parábola del hijo pródigo, la cual, desde el punto de vista estructural, podría constituir un claro modelo de la aplicación literaria de este discurso.<sup>6</sup> La actitud interior del protagonista de este relato previa a la metanoia es la que podríamos llamar hedonista y egocéntrica: "... recogió sus cosas, se marchó a un país lejano y allí despilfarró toda su fortuna viviendo como un libertino" (Lc 15,13). El suceso o,

6. Obsérvese que en su parte narrativa esta parábola no incluye casi ningún motivo religioso, sino que simplemente relata los avatares de una familia compuesta por el padre y sus dos hijos. La dimensión religiosa, es decir, la expresión de la bondad de Dios Padre y otros contenidos teológicos, están ubicados –según la poética de las parábolas– en la dimensión simbólica o alegórica, a la cual apunta el relato textual. La importancia de esta observación consiste en que ésta ayuda a remarcar claramente el hecho de que el discurso de la metanoia no necesariamente tiene que apuntar de modo textual a la dimensión trascendente. Veremos que en algunos casos es así y en otros no. No obstante, la herramienta del teoanálisis de la literatura nos permite entrever claramente la presencia del factor trascendente en cada metanoia, aunque fuera de una manera indirecta, implícita y hasta inconsciente por parte del mismo autor de la obra.

en este caso, suma de varios sucesos prolongados en el tiempo (la sucesiva decadencia económica del hijo, la carestía en la comarca) que constituye el punto desencadenante de la metanoia del protagonista es la situación de miseria material y de humillación en la cual se encuentra. Y es entonces cuando viene el momento clave para la metanoia de este personaje: "Entonces recapacitó" o, como dicen otras traducciones "entró en sí". Este momento de autorreflexión describe brevemente pero con un gran acierto el inicio del proceso de la "revolución interior" (por volver al lenguaje de Allers) del hijo pródigo, quien, en el transcurso de esta reflexión, siente arrepentimiento ("he pecado contra el cielo y contra ti") y toma la decisión de volver a la casa de su padre. El fruto de esta metanoia, en cierto modo "arquetípica" en nuestra cultura occidental, es en primer lugar la reconciliación con el padre y, como intuimos, un aumento de amor en el hijo, gracias al cual se efectúa la sustitución del egocentrismo por el altruismo, entendido como amor por el otro. En segundo lugar suponemos un aumento de su disposición de trabajar para el padre ("trátame como a uno de tus jornaleros") lo cual marca el paso desde la concepción hedonista hacia un amor oblativo y la ética de servicio y de sacrificio. En todo ello es clave el paso también destacado por Allers, del orgullo a la humildad. En breve, sin entrar en la por otra parte evidente connotación religiosa de este pasaje bíblico (en el cual el padre representa a Dios y el hijo pródigo a todo pecador) constatemos desde las posiciones de la teoría de la literatura que éste constituye una aplicación perfecta del discurso de la metanoia<sup>7</sup>.

#### LA METANOIA EN LA MUERTE DE IVÁN ILITCH

Evidentemente en este artículo no se trata de agotar todas las posibles aplicaciones literarias del discurso de la metanoia a lo largo de la literatura mundial, ni de crear un catálogo de estas obras. Se trata, más bien, de dar algunos ejemplos representativos de las actualizaciones de este motivo procedentes de diferentes ámbitos y épocas.<sup>8</sup> Empezaremos por una obra escogida casi al azar, no necesariamente la más célebre, la más importante o la más conseguida, pero sí lo suficientemente representativa como para mostrar desde ella la manera de aplicar el discurso de la metanoia por uno de los más grandes escritores del canon occidental. Se trata de *La muerte de Iván Ilitch* de Lev Tolstoi. La trama de este relato se desarrolla en el ambiente burgués de la capital rusa, en la época contemporánea a la vida del autor, es decir, en la segunda mitad del siglo XIX. Iván Ilitch es un burgués de buena familia, que gracias a sus dotes sociales y su destreza en el trato con personas influyentes consigue lo que es el sueño de todo burgués europeo del siglo XIX y lo que todo burgués idolatra: el ascenso social. De un oficial de grado medio se convierte en miembro del Tribunal Supremo. Su matrimonio, al igual que todo en su vida, es fruto de conveniencia y, aunque no le proporciona felicidad personal, se conforma con él, puesto que al menos le permite vivir "como debe ser". Esta es la situación del protagonista y de su entorno previa al suceso desencadenante de la metanoia. Este cambio se produce a raíz de un golpe aparentemente insignificante que, no obstante, causa un daño en algún órgano interno del protagonista, a consecuencia del cual su estado va empeorando paulatinamente a pesar de los esfuerzos de los médicos. El constante declive de su salud obliga a Iván Ilitch a enfrentarse

7. No cabe duda que tanto el Antiguo como el Nuevo Testamento contienen un gran número de relatos que podrían ubicarse dentro del concepto de la metanoia. Nos gustaría destacar, tal vez siguiendo tan sólo el criterio de la preferencia personal, dos ejemplos, a saber, la conversión de David, en la cual el suceso desencadenante es la conversación con el profeta Natán y la conversión de San Pablo, causada por el extraordinario suceso en su camino a Damasco.

8. Por otro lado parece interesante y hasta urgente la tarea de crear un catálogo y editar antologías de las obras en clave del discurso de la metanoia, debido a su gran potencial educativo, formativo y evangelizador.

con la visión de su propia muerte, lo cual, de por sí, resulta dramático y aterrador. Pero la principal revelación a la cual le lleva su nueva situación no se refiere a su muerte sino a su vida: se da cuenta de que ésta ha sido absolutamente vacía y exenta de cualquier valor. Con una terrible lucidez percibe la verdad sobre lo miserable de su condición moral. Con terror toma conciencia de esta verdad que antes estaba soterrada bajo las falsas apariencias de prestigio social, bienestar material y una distante seguridad de sí mismo. De este modo la enfermedad permite al protagonista una toma de conciencia que le hace abandonar su actitud anterior de orgullo, prepotencia y ensimismamiento, pero, en un primer momento, no se ve sustituida sino por una gran amargura, el miedo a la muerte y la desesperación por el sinsentido de su propia vida. No obstante, al final del relato tiene lugar un suceso que permite que se complete el proceso de la metanoia. Se trata del encuentro de despedida del Iván Ilitch moribundo con su hijo. En esta emotiva escena vemos al pequeño colegial quien había "entrado calladamente y se había acercado a su padre (...) Su mano cayó sobre la cabeza del muchacho. Éste la cogió, la apretó contra su pecho y rompió a llorar." Es entonces cuando le viene a Iván la segunda revelación, esta vez alegre y consoladora: "(...) vio la luz y se le reveló que, aunque su vida no había sido como debiera haber sido, se podría corregir aún."<sup>9</sup> El amor y la compasión que siente por el muchacho y por su esposa, le capacitan a superar su egolatría y ensimismamiento en el último momento antes de perder definitivamente la conciencia y le dotan de la extraordinaria fuerza moral de aceptar su propia muerte. La metamorfosis final de su ánimo es todavía más sorprendente que la anterior, causada por el accidente, puesto que, de una manera repentina, el horror se convierte en paz, la angustia en serenidad, de tal modo que al final del relato "en lugar de la muerte había luz."<sup>10</sup>

#### *Otros ejemplos de la metanoia en la literatura universal*

Uno de los protagonistas en quien la aplicabilidad del esquema de la metanoia salta a la vista es Segismundo en *La vida es sueño* de Calderón de la Barca. El estado previo a la metanoia lo asemeja más a la "bestia" que al hombre, debido a su largo encarcelamiento en la torre, privado del afecto de sus próximos y de cualquier tipo de educación. El suceso desencadenante se desarrolla en varias etapas: la aparición en el palacio en calidad de príncipe, la vuelta a la cárcel y el largo monólogo sobre la vanidad de las cosas terrenales –este es, posiblemente, el principal momento de su toma de conciencia– y, finalmente, la definitiva liberación de la cárcel. Entre los principales frutos de la metanoia se encuentra la superación del egocentrismo, de la iracundia, del orgullo representado por sus ambiciones desmesuradas y de su impulsividad instintiva. Como fruto de la metanoia alcanza la madurez emocional, moral y, finalmente, social: asume la responsabilidad por su pueblo en calidad de rey. Un cambio vertiginoso teniendo en cuenta el tiempo breve en el que sucede, pero ésta es una cuestión de la retórica barroca y no quita el valor al acierto esencial en la dimensión sapiencial y psicológica de la obra, puesto que no se debe aplicar a las obras barrocas el criterio realista de verosimilitud al cual nos ha acostumbrado el siglo XIX.

Otro ejemplo, en el cual el discurso de la metanoia resulta muy claramente aplicable, es el del protagonista de la novela de H. Sienkiewicz *Quo vadis*, que le mereció el premio Nobel en 1905. Se trata de Marco Vinicio, un comandante viril y despiadado de las legiones romanas de la época de Nerón. Inicialmente sus únicas aspiraciones consisten en ganar guerras –disfruta de matar a sus enemigos– hacerse con muchas

9. L. Tolstoi, *La muerte de Iván Ilitch; Historia de un caballo*, Siruela, Madrid, 2003, p. 110.

10. *Ibid.* P. 111.

riquezas, y disfrutar de las mujeres que le gusten. Aquí hay varios sucesos desencadenantes que, en todo caso, giran en torno a la bella mujer cristiana, Ligia, y a los acontecimientos vinculados a las primeras comunidades cristianas, a las figuras de los apóstoles Pedro y Pablo y, finalmente, las persecuciones desatadas por el monstruoso déspota Nerón. Inicio paulatinamente va aceptando el mensaje cristiano y va cambiando su actitud frente a Ligia y a todas las personas que le rodean. Su egolatría, posesividad, ansias de poder e impetuosidad sensual se van convirtiendo en respeto, admiración, humildad y capacidad de sacrificio. Su gran orgullo y seguridad de sí mismo ceden el lugar al reconocimiento del amor divino, y la confianza en él.

Sin duda uno de los ejemplos más célebres y más conseguidos, sobre todo desde el punto de vista del análisis psicológico, es el del protagonista del *Crimen y castigo* de F. Dostoievski, Rodia Románovitch Raskólnikov. En la primera etapa vemos a Rodia poseído de una asfixiante ambivalencia de sensaciones. Por un lado sufre una gran penuria económica que le resulta humillante y, por otro, se cree un superhombre exento de la necesidad de someterse a las normas morales y llamado a grandes y terribles gestas en nombre del bien de la humanidad, a manera de un "nuevo Napoleón". Debido a la complejidad de la trama no resulta fácil definir cuál de los numerosos sucesos puede haber tenido la importancia decisiva para el inicio de su metanoia. Se trata de un conjunto de hechos en torno al asesinato que comete el protagonista y su posterior sensación de culpa. También en torno al personaje del juez de instrucción, quien descubre la verdad pero, al no tener pruebas, insta repetidamente al protagonista a confesar su crimen. Sin embargo, el hecho principal es la relación del protagonista con el personaje de Sonia. Esta última tras recibir la noticia de que es a Raskólnikov a quien le pertenece la autoría del asesinato le declara su amor a la vez que le exige que confiese y que expie su crimen. Sonia, a pesar de verse obligada a vender su propio cuerpo para socorrer a su madrastra y a sus hermanos menores desamparados y desnutridos, por su pureza interior que contrasta con la repugnante realidad en la que se encuentra, parece simbolizar la figura de un ángel. Si, teniendo en cuenta que un ángel en la Biblia suele desempeñar el papel del mensajero de Dios, aplicamos esta lectura metafórica, resulta que a través del personaje de Sonia el autor expresa su convicción de la siempre vigente posibilidad de obtener la misericordia y el perdón de Dios, bajo la siguiente condición: de reconocer y confesar su culpa y de asumir la expiación de dicha culpa a través del sufrimiento. Por ello vemos al final de la novela que el protagonista acepta la condena que le corresponde sin rebelarse contra ella: "Tenían que pasar siete años en Siberia. ¡Qué crueles sufrimientos, y también qué profunda felicidad, llenaría aquellos siete años! Raskólnikov estaba regenerado." No obstante, en la siguiente página el autor vuelve a insistir en la importancia de la expiación de los crímenes cometidos: "¡Siete años! ¡Sólo siete años! En la embriaguez de los primeros momentos, poco faltó para que (...) considerase aquellos siete años como siete días. Raskólnikov ignoraba que no podría obtener esta nueva vida sin dar nada por su parte, sino que tendría que adquirirla al precio de largos y heroicos esfuerzos..."<sup>11</sup> Fundamentalmente vemos pues que, en su aplicación del discurso de la metanoia Dostoievski otorga una gran importancia a la cuestión de la expiación y de la lentitud del proceso de regeneración moral definitiva, cosa que no se ve tanto en los demás autores.

Frecuentemente observamos, al hablar de la metanoia, que los autores que incluyen esta dinámica en la descripción del desarrollo interior de sus personajes, tienden a ubicarlos en tiempos de importantes acontecimientos históricos, guerras, revoluciones, épocas de cambios y conmociones sociales. No es de extrañar que sea así puesto

11. F. Dostoievski, *Crimen y castigo*, Ed. Juventud, Barcelona, 2001, p. 543.

que estos acontecimientos que constituyen el telón de fondo para los avatares de la vida psíquica y espiritual de los personajes proporcionan de por sí un "suceso desencadenante" convincente para el lector. Es lo que sucede en varias obras literarias que tienen carácter de epopeyas modernas, como por ejemplo, *El poder y la gloria* de Graham Greene (durante la revolución mexicana, la heroicidad del padre José se sobrepone por encima de su profundo sentimiento de culpa), *Diálogos de carmelitas* de Georges Bernanos (durante la revolución francesa, Sor Blanca afectada por una debilidad de carácter y un miedo enfermizo, toma el coraje para asumir voluntariamente el martirio en nombre de la fidelidad a su orden religiosa), *Guerra y paz* de Tolstoi (en el transcurso de las guerras napoleónicas cada uno de los tres protagonistas: Pierre, Andrés y Natasha, supera su inmadurez y egocentrismo para descubrir una serie de valores, desde el servicio a la patria, por el sentido de la familia y hasta la reconciliación con Dios y la aceptación de la muerte, como es el caso de Andrés). Una epopeya dentro del género de la fantasía literaria de gran éxito en los últimos años es *El Señor de los Anillos* de J. R. R. Tolkien. Entre otros, el personaje de Aragorn vive su particular metanoia que lo lleva a convertir su vida de un montaraz, libre de compromiso y de preocupación, en la de un líder comprometido con el bien de toda la comunidad y dispuesto al máximo sacrificio en aras de la victoria de las fuerzas del bien. Un ejemplo sorprendente pero, a nuestro juicio no menos acertado, es el de la famosa novela de Ken Kesey *Alguien voló sobre el nido del cuco*, escrita en los años sesenta y proveniente de los ámbitos de la protesta social de aquella época. En esta novela vemos un claro ejemplo de la metanoia del protagonista MacMurphy quien, de mero vagabundo y embaucador que aterriza en un hospital psiquiátrico con el objeto de descansar de la vida carcelaria y de aprovecharse de los enfermos mentales jugando con ellos a cartas, se convierte en el espontáneo monitor de una serie de terapias no convencionales pero, tal como se nos las presenta, infinitamente más eficaces que las utilizadas por el personal del hospital. Al final, se erige en defensor de la libertad y de la dignidad personal de los pacientes hasta el extremo de sacrificar su propia vida por ellos en una lucha desigual con "el sistema". Dicho sea de paso que no evaluamos aquí las medidas concretas aplicadas por el protagonista, ni el trasfondo ideológico de la novela, sino la dinámica interior del protagonista que, al revisar las pruebas, resulta asombrosamente próxima al modelo de la metanoia.

Pero tal vez uno de los ejemplos de un cambio interior más radical es el que podemos encontrar en el drama de Roman Brandstaetter (un escritor judío polaco contemporáneo) *El día de la ira*, cuya trama también se desarrolla en la época de grandes y terribles sucesos que afectan a toda la humanidad, concretamente la segunda guerra mundial. El protagonista, un alto oficial del ejército nazi en la Polonia ocupada, por cuyo encargo se habían efectuado centenares de miles de asesinatos de judíos, tiene, no obstante, cierta predilección por llevar debates teológicos con el abad de uno de los monasterios próximos a su cuartel. En estas largas conversaciones nocturnas el abad intenta transmitir a su temible interlocutor el mensaje del amor incondicional de Dios por todos los hombres, sin distinción de su raza ni religión, idea a la cual el comandante contrapone la férrea dialéctica nietzscheana del superhombre, además en la primitiva versión hitleriana. El resultado de las conversaciones, como es de suponer, es nulo. El suceso desencadenante de la metanoia llega cuando por decisión del abad los frailes deciden dar refugio a un judío fugitivo, decisión que conlleva el riesgo de ser fusilados junto a quien esconden. Y es precisamente en el contacto directo del protagonista nazi con el preso judío, a quien los alemanes no tardan en descubrir, donde se realiza la metanoia. El militar ordena que se vista al fugitivo con un manto rojo, una corona de espinas y los demás atributos de Cristo, tal como aparece

juzgado por Pilato. Lo hace con el afán de burlar la "absurda teoría" del abad, de que Dios hubiera podido hacerse hombre y, además, de la peor de las razas humanas. No obstante, al contemplar esta imagen le sucede –con la misma brusquedad que hizo caer del caballo a Saulo en su camino a Damasco– algo extraordinario: ve en este judío maltratado y angustiado al mismo Cristo, Dios hecho hombre, y en su fuero interno se efectúa de inmediato un cambio diametral, cuyo resultado inmediato es la liberación del judío y de los frailes. El efecto dramático es potente pero no hay tiempo para contemplarlo puesto que los soldados de la guerrilla polaca, quienes no son conscientes de este último suceso, llevan a cabo una emboscada en la cual consiguen abatir al odiado asesino de los judíos. Pero éste muere reconciliado con Dios, consigo mismo y con quienes él creía sus enemigos principales.

### *La metanoia invertida*

Tal como dijimos al inicio de este artículo, al presentar el concepto del teoanálisis de la literatura, cualquier creación artística es por su naturaleza misma un acto de imitación a Dios Creador; de ahí que, necesariamente, tenga que encerrar o bien un acto de alabanza a Dios, en cuanto busca la belleza, la bondad y la verdad, o de rebelión contra Dios, en cuanto promueve la fealdad, la maldad y presenta una realidad falsa. Se dice promueve y no presenta "la fealdad" porque en numerosas ocasiones en beneficio de la verdad es necesario describir realidades repugnantes y moralmente miserables y, por el contrario, el embellecerlas sería una falsificación y un acto de mentira. Es en estos casos cuando podemos encontrarnos con el recurso estructural que hemos llamado "la metanoia invertida" que consiste en presentar el cambio de actitud interior, así como de condición moral del protagonista pero, esta vez, de positiva o neutral a negativa. Merece ser destacado el hecho de que, según creemos, un autor determinado puede optar por este recurso con dos objetivos diametralmente diferentes: o bien para efectivamente promover una visión negativa de la naturaleza humana, deleitándose en su miseria, sus vicios y presentándola como intrínsecamente mala; o bien con el objeto de dirigir al lector una advertencia acerca de su imperfección y los posibles obstáculos en su camino hacia la plenitud humana y la cada vez mayor perfección personal<sup>12</sup>.

Un ejemplo muy conseguido de la descripción de un proceso opuesto al de la metanoia lo encontramos en la novela de Iván Turguénev *Lluvias primaverales*<sup>13</sup>. Es una auténtica pieza de virtuosismo de la exploración psicológica. El mismo título constituye una clara alusión al motivo central del libro: un lúcido y crítico estudio literario sobre las pasiones humanas, muy especialmente la pasión del primer amor juvenil, romántico e idealista (tratado en la primera parte del libro) y, en segundo lugar, la pasión del placer sexual desenfrenado, libertino y vitalista (tratado en la segunda parte). La exploración de estas pasiones, parecidas no tanto a la lluvia cuanto a una tormenta primaveral, que se desarrolla en el delicado y sensible fuero interno del protagonista

12. Hay que añadir aquí que en el caso de los libros que exploran el motivo de la metanoia invertida no todo dependerá de la intención del autor, sino que la incidencia que cada uno de dichos libros tenga en el lector dependerá en gran medida de la lectura que éste último le aplique. En cuanto a la interpretación (y no a la estructura textual del libro) tal vez tenga razón Borges cuando afirma en el ensayo *Nota sobre (hacia) Bernard Shaw* que "una literatura difiere de otra, (...) menos por el texto que por la manera de ser leída." ("Otras inquisiciones" en *Obras Completas*, Vol. II, Emecé, Barcelona, p. 125) En este sentido hasta de un libro escrito sin criterio moral (o con uno malintencionado) un lector éticamente cultivado podrá sacar algún provecho, por ejemplo considerándolo como una advertencia y no una celebración de un hecho moral reprochable, independientemente de las intenciones que movieron al autor.

13. Otras traducciones del título al castellano son: *Tormentas de primavera* o *Aguas primaverales*.

situado en un contexto cultural ampliamente cosmopolita, es el verdadero tema de la novela. Dimitri Pávlovich Sanin, el joven noble, propietario de una pequeña finca en el Gobierno de Tula, Rusia, gracias a sus caballerescas hazañas consigue superar unos notables obstáculos para conquistar la promesa de matrimonio por parte de Gemma, una muchacha de perfecta belleza, hija de unos confiteros italianos establecidos en Frankfurt. Todo ello constituye la descripción de la situación previa a la metanoia invertida del protagonista. Hasta este momento percibimos la figura de Sanin como un personaje digno de respeto por su caballerosidad, honestidad y cierto fervor juvenil. Lo único que se podría reprocharle en esta etapa inicial de la novela es cierta impetuosa emocional, no obstante fácilmente excusable al saber que tiene veintidós años y que es la primera vez que se encuentra enamorado. No obstante, cuando se levanta el telón detrás del cual Sanin presentía la presencia de la gran felicidad de una vida tranquila al lado de una mujer amada, viene el suceso desencadenante de la metanoia invertida, a saber el encuentro, debido a una serie de peripecias, con María Nikoláievna, una mujer liberada, dominante, extraordinariamente rica y, sobre todo, inigualablemente diestra en el arte de seducción. Sanin intenta venderle su finca para conseguir los fondos necesarios para poner en marcha su nueva vida con Gemma, lo cual exige que esté durante dos días en Wiesbaden, negociando y conversando con la *femme fatale* y alejado de su recién prometida. La detallada descripción de lo que sucede durante estos dos días constituye sin duda uno de los estudios de la seducción y la tentación más perfectos en toda la historia de la literatura y vale la pena detenerse para leerla atentamente apreciando la genial intuición psicológica del autor. El caso es que la pasión desenfadada triunfa por encima del deseo de entrega y fidelidad arrastrando a Sanin a ser esclavo a la vez de su pasión y de María Nikoláievna. De este modo se consuma la metanoia invertida. Respecto a los frutos de esta *metanoia* vemos que la trasgresión de Sanin acarrea un terrible castigo: la caprichosa millonaria pronto se aburre con él y lo rechaza, mientras tanto, se calma la desesperación de Gemma, quien encuentra a un nuevo amor y emprende un matrimonio feliz, del cual nacen cinco hijos. A Sanin no le queda otra cosa que beber el cáliz de su amargura, viviendo en soledad, en su casa en Petersburgo y rehuyendo los tristes recuerdos y remordimientos. Siente "la vergüenza que le ahogaba" y "sentimiento de despecho hacia sí mismo". Además los recuerdos no le dejan tranquilo y al descubrir treinta años más tarde entre sus cartas la pequeña cruz de granate que le había regalado Gemma todavía antes de que se convirtieran en prometidos, revive toda la dramática historia que constituye el contenido de la novela. Todavía entonces sigue sin entender "cómo había podido abandonar a Gemma, tan tierna y apasionadamente amada por él, por una mujer a la que él no había querido en absoluto". No se da cuenta de lo que, en cambio, no se le escapa a un lector atento, es decir, el hecho de que, la fragilidad de su relación con Gemma, a pesar del fuerte sentimiento que les une, se debe a que esta relación esté basada en el modelo del amor romántico: sentimental, afectivo, emocional, que no puede ser duradero, puesto que carece del factor de la dimensión volitiva y racional y, por lo tanto, no puede ser responsable ni fiel independientemente de los inevitables altibajos emocionales. La trama de esta novela transmite una advertencia moral severa y aguda pero expresada de una forma extraordinariamente atractiva y convincente. El autor, en vez de amonestar al lector, cifra en imágenes sugerentes las consecuencias de esta traición y de la infatuación por una pasión en detrimento de un compromiso matrimonial basado en un sentimiento sincero y, sobre todo, en una decisión de la voluntad.

*Conclusiones*

En la parte introductoria de este artículo propusimos la tesis según la cual, aplicando el criterio del teoanálisis de la literatura, la categoría de obras literarias cuya eficacia de la transmisión del mensaje de la existencia y la proximidad de Dios está entre las más elevadas es la que recurre al discurso de la metanoia. Volvamos a insistir sobre el porqué de esta afirmación. ¿Acaso no sería más conveniente escribir obras que, en vez de presentar a unos personajes miserables y atormentados por la culpa y por sus conflictos morales, nos aproximarían a unos protagonistas ejemplares del principio hasta el final, sin lugar a dudas o caídas y, por lo tanto, tampoco a las conversiones (o metanoias)? Según nuestro criterio la respuesta a esta pregunta tiene que ser decididamente negativa. Y es así por dos razones. Primeramente, porque al crear a unos protagonistas claramente imperfectos y, además, achacados por una serie de dificultades y conflictos morales, sociales y personales, estos autores transmiten desde el principio de sus obras una verdad antropológica fundamental: la de la naturaleza humana afectada por el trauma ético primordial y arquetípico que en la teología cristiana toma el nombre del pecado original. Ignorar esta verdad y empeñarse en crear unos mundos literarios beatíficos y ejemplares significaría un alejamiento de la realidad en dirección a la utopía, es decir, más o menos directamente, hacia la mentira sobre el hombre. En segundo lugar, y esta es la razón de todavía mayor peso, porque el discurso de la metanoia al demostrar literariamente que siempre existe la posibilidad de "entrar en sí", tal como lo hizo el hijo pródigo, y cambiar la vida de uno, regenerando su dimensión moral, expresa de este modo la esencia misma del mensaje cristiano. El motivo de la metanoia constituye, pues, una de las cumbres de la literatura cristiana porque hace referencia al misterio pascual: a la muerte (misericordia moral) y la resurrección (conversión y regeneración moral). Enseña y recuerda al lector que la resurrección es la vocación del pecador.

DR. MARCIN KAZMIERCZAK  
*Universitat Abad Oliba*