

La ambigüedad de la culpa y la vergüenza y las técnicas de dominación

David Montero Bosch

Dijo Freud que el sentimiento de culpabilidad es «el concepto más importante de la evolución cultural».¹ Parece plausible que así sea, puesto que la culpa, en sus aspectos moral, psicológico y, por supuesto, religioso, es una constante en diversas manifestaciones culturales, al menos en el ámbito occidental, y ha merecido la atención de las disciplinas teóricas desde hace tiempo. La inclusión de la vergüenza es bastante más reciente, excepciones aparte como el capítulo IX del libro IV de la ética nicomaquea de Aristóteles. Sin embargo, no puede decirse que los fenómenos asociados con la vergüenza hayan pasado desapercibidos en la historia del arte y la literatura. Jean-Pierre Martin, ha analizado su presencia en Rousseau, Dostoievski, Conrad, Kafka, Mishima, Rushdie, Coetzee, Camus y un largo etcétera.² Además, ocurre que con el nombre de *culpa* se ha denominado sentimientos que compartían también algunas características de lo que consideraríamos como vergüenza. Por ejemplo, la iconografía en torno al mito del Paraíso perdido muestra casi siempre esta imbricación. El tema es el de la culpa, la vulneración de la norma de la autoridad, pero los gestos de los culpables (escondarse ante la mirada, taparse la cara y las partes pudendas, encorvarse...) remiten más bien a la vergüenza.³

Todo ello explica por qué ha aparecido recientemente una corriente de pensamiento que considera la vergüenza como un problema del mismo rango que la culpa, que exige ser explicado con la misma urgencia desde una perspectiva moral, antropológica o psicológica.⁴

Voy a mantener la tesis de que la confusión entre culpa y vergüenza es bastante más frecuente y sólida de lo que podría suponerse. Plantearé el problema primeramente desde un punto de vista semántico y trataré de analizar también la implicación en él de algunos supuestos de orden filosófico y práctico que se aplican a la última novela publicada de Albert Camus, *La Chute*.

Como punto de partida analizaré varias características que suelen ser discutidas en los estudios sobre vergüenza y culpa y que, en muchos de ellos, se consideran definitorias.⁵

INTERIORIDAD Y EXTERIORIDAD. LA MIRADA

Uno de los primeros intentos de establecer una diferencia objetiva entre culpa y vergüenza procede de la antropología social y tiene lugar como presupuesto de la distinción entre culturas de la vergüenza y culturas de la culpa, que fue popularizada por el trabajo de Ruth Benedict sobre el Japón.⁶ Desde este punto de vista, ya clásico, vergüenza y culpa son emociones morales negativas, es decir, aversivas porque implican que el sujeto experimenta una desvalorización provocada por un determinado agente. Pero mientras que en el caso de la vergüenza el agente que la desencadena es un observador externo al sujeto, individual o colectivo, en la culpa es la autoridad, que se convierte en la conciencia interna del culpable. Así pues, se distingue entre la presión externa, que es el grupo de referencia que actúa mediante la mirada que desaprueba, y la conciencia o autoridad, que es interna y se expresa mediante la voz. Esta distinción, que supondría un grado menor o mayor de autonomía de la persona en relación a la presión grupal, ha sido mantenida como supuesto en buena parte de los debates que ha generado la separación de culturas de la culpa y de la vergüenza. Sin embargo, requiere importantes matizaciones.

El caso más característico de vergüenza es bastante sencillo de reconstruir. Un hombre está plenamente concentrado en cotillear a través de una cerradura. De pronto se da cuenta de que está siendo observado por una persona con la que no contaba. Entonces se siente sofocado por la vergüenza.⁷ En este ejemplo, la vergüenza no existía antes de la mirada. Previamente a ella, el sujeto estaba concentrado en el acto de ver y no era consciente de sí. Es la mirada ajena la que actúa como estímulo y produce en el sujeto una emoción que es reflexiva. Es decir, ahora el sujeto se centra en sí mismo. Sartre especifica que no es necesario que el observador crítico sea real, sino que puede ser virtual o imaginado. En este caso, el sentimiento de vergüenza se dispararía por la posibilidad de ser visto en una circunstancia inadecuada por el agente indeseado haciendo algo inconveniente.⁸

El concepto de observador crítico no debe entenderse sólo en sentido negativo. La modelo que asume con naturalidad irreflexiva la tarea de posar desnuda ante el pintor puede sentirse bruscamente avergonzada si descubre en la mirada apreciativa del artista algo más que complacencia estética.⁹ Una mirada aprobatoria también puede desencadenar la vergüenza.

Sartre explica la vergüenza como la respuesta más común y coherente al proceso de enfrentamiento con el Otro. No resulta necesariamente de padecer el juicio peyorativo ni tampoco el admirativo, sino del fenómeno de ser juzgado u objetivado, de ser convertido en un algo (en-sí) sobre la base de la mirada del observador que nos adjudica una posibilidad de ser que, aun viniendo de fuera, no podemos rechazar porque se nos ha adherido de alguna forma. No se trata de que la persona sienta angustia o indignación moral por los presupuestos de la mirada, sino vergüenza, en el sentido de que ella carga su mismo ser con un

significado que, aunque pudiera ser admirativo para el emisor, al sujeto le resulte despreciable. Puede considerar que ese ser-así que la mirada le adjudica no es admisible desde su subjetividad, pero siente, al mismo tiempo, que no puede dejar de reconocerse en él como algo que es él mismo para Otro.¹⁰ Se podría añadir que la vergüenza no surge sólo cuando se me añade una manera de ser Yo de la que no era consciente, sino con igual frecuencia cuando se expone a la mirada del otro una manera de ser que yo reconocía en mí de antemano, pero que no quería que fuera descubierta por un observador externo. No es siempre una revelación de algo desconocido, sino, en muchos casos también, una confirmación de mis temores sobre mí mismo.

Pero quizás se podría imaginar alguna situación en la que la vergüenza fuera provocada sin ningún tipo de mirada ajena, en cuyo caso ésta vendría a ser algo inesencial, semejante a una metáfora.¹¹ Un ejemplo que Scheler utiliza es el de una joven que se siente enrojecer cuando mira su cuerpo desnudo ante el espejo.¹² En la interpretación scheleriana, la joven siente vergüenza de sí misma ante sí misma, sin necesidad de ninguna mirada externa, ni siquiera imaginada. En el caso de ser así, el proceso se habría internalizado totalmente porque sólo el sujeto estaría presente ante sí mismo y no habría diferencia con la culpa en este punto.

Pero hay que hacer algunas observaciones. La mirada sigue siendo una pieza esencial del ejemplo que propone Scheler. Cierto que no parece ser atribuible directamente a ningún observador. Si es esto lo que supone la «metáfora» de Taylor, hay que decir que esa categoría no hace que la mirada sea algo inesencial. Pero más aún, en el juego del espejo, la mirada se proyecta fuera de los ojos que miran. Para la joven, es su reflejo el que provoca la imagen de sí que no debería ser vista... por otros. Ella se imagina en la posición externa desde su reflejo, en el punto de vista del observador crítico. Que no se precise el observador no quiere decir que no sea un supuesto implícito, pero esencial, en la situación. Bastará con que la persona inadecuada entre en la habitación en el preciso momento en que la joven se ha reconocido en una situación tal en que no debería ser vista, para que ella reconozca al observador crítico, como supuesto desde el que se escrutaba antes a sí misma en el espejo, y la vergüenza se convierta en un shock. Lo que se designa entonces como interno o internalizado es la regla fantaseada en forma de «no debes ser visto por X cuando estás haciendo γ », la visión de sí mismo como siendo incompatible con lo que el observador asigna(ría) al sujeto.

En los casos de emocionalidad fuerte, la mirada externalizada es algo más que una evanescente metáfora o un elemento superfluo. Es el estímulo real, imaginado, fantaseado o recordado que provoca la vergüenza. (Obviamente, puede ser provocada por otro gesto de desprecio que sustituya a la mirada). En el supuesto más simple, la vergüenza desaparece cuando la mirada del observador crítico puede rehuirse, mientras que la culpa actúa bajo cualquier circunstancia, incluyendo la total soledad del sujeto. En el caso de la vergüenza, «quiso que se

lo tragara la Tierra» es una imagen bastante adecuada para lo que siente el sujeto. Un anhelo de borrarse de la existencia para rehuir la mirada del observador, lo que incluye no mirarse al espejo porque me devuelve mi imagen estando en el mundo. En el caso de la culpa, no habría tierra capaz de ocultarla porque la autoridad es interna.

INTERIORIDAD Y EXTERIORIDAD: LA CULPA Y LA AUTORIDAD

Sin embargo, el problema de la diferenciación entre interno y externo persiste porque la culpa también comparte con la vergüenza la internalización de la norma y la fantasía de una figura externa. Además, en la formación del sentimiento de culpabilidad también la mirada puede jugar el papel de estímulo desencadenante, aunque ahora sea la mirada de la víctima o el Ojo de un dios. Analizaré primero esta segunda opción.

Williams emplea la figura de una autoridad o guardián de la Ley que también puede ser una figura virtual internalizada y que es el desencadenante del sentimiento de culpa.¹³ Es un error querer remitir el imperativo cuya transgresión provoca la culpa a un mandato abstracto. Ciertamente que el guardián no tiene por qué ser un personaje real, de la misma manera que pasaba con el observador crítico en la vergüenza, pero es potencialmente alguien que es distinto del sujeto. Es cierto que, en el proceso de internalización, la figura de la autoridad no se mantiene idéntica al agente externo que está en el origen. Puede ser vagamente indeterminada, no ajustarse a ninguna persona o instancia realmente existentes, ser fluida y variar en función de nuestros deseos o temores, pero todo ello no excluye que sea vivida como un agente y no como una mera formulación de un mandato abstracto.¹⁴

Hablar de que la vergüenza la provoca la mirada y la culpa la palabra parece que no aclara demasiado el proceso real que está en la base de las emociones morales. De hecho, en el mito de Adán y Eva ambos huyen del Ojo y escuchan la Voz simultáneamente. Y «mirada» y «voz» pueden ser metáforas para referirse a la influencia del Otro. Quizás el sentido de esas metáforas es que quien siente la mirada del agente crítico está más cerca del origen grupal de la figura, es decir, de la vergüenza, que aquél que se reconoce como culpable y ha borrado de su identificación el agente externo que estaba en su origen. Que uno se reconoce como amenazado por una agresión exterior, mientras que el otro se concentra preferentemente en su propia responsabilidad, aunque exterioridad e interioridad jueguen su papel en ambos procesos. De ser así, parece ser que las diferencias entre culpa y vergüenza se hacen extremadamente sutiles.

VÍCTIMA

Una diferencia generalmente considerada como relevante se centra en el papel que juega la figura de una víctima, que está asociado a la culpa, pero no a la vergüenza. Para distinguir entre una y otra es relevante que podamos encontrar una víctima o no. El caso que Rousseau narra en *Las confesiones* es paradigmático.¹⁵ Habiendo cometido un pequeño hurto en la casa en la que trabaja como criado, acusa a una compañera para salvarse. La escena es terrible. Juan Jacobo calumnia con el mayor cinismo, al menos aparente. La inocente se defiende con una dignidad y una dulzura fuera de lo común. Juan Jacobo está acosado por dos sentimientos que lo abrumen, culpa y vergüenza. El primero de ellos exige el reconocimiento del hurto para hacer justicia a la víctima; el segundo, su ocultación a los presentes para evitar su condena. Pero vence la emoción más fuerte: el miedo a la opinión pública. Finalmente no se desdice ante su víctima y ésta es condenada. ¿Vergüenza o culpa? Lo llamativo es que en este caso son dos miradas y dos voces las que se oponen. Porque la criada, no sólo reprocha verbalmente, sino que también lanza a Juan Jacobo miradas tan terribles que están a punto de desbarbolar la resistencia que la vergüenza opone al sentimiento de culpa. La distinción entre mirada y palabra no sirve de gran cosa aquí, pero es evidente que el sentimiento, que, según el ladrón y acusador mentiroso, le acosará durante toda su vida, es culpa y no vergüenza. Lo decisivo para llamarlo así es que su acto infame ha producido una víctima.

En algunas ocasiones en las que no hay una víctima material, la autoridad puede ser considerada como víctima (ofendida). Podríamos decir que cuándo un sacerdote trata de infundir un sentimiento de culpa en un niño diciéndole que la Virgen está llorando debido a sus vicios solitarios, es porque busca una víctima para un acto en el que la persona dañada realmente no existe. Se trata de una víctima sustitutoria. Pero, ¿qué ocurre cuando afirmo que me siento culpable porque he vuelto a atracarme de bombones? ¿Puedo ser yo mismo víctima de mí mismo? Y, sin embargo, me siento culpable. En la transgresión de un tabú no siempre existe una víctima, ni puede ser siempre señalada mediante un proceso de sustitución como en el de la autoridad ofendida. Aunque estos casos no sean los que se asocian comúnmente con la culpa, existen, sin embargo, y el único punto en común entre unos y otros es que el sujeto se siente culpable porque ha transgredido una norma que considera obligatoria puesto que emana de algún tipo de autoridad. El hecho de que la figura de la autoridad sea esencial para la culpa, y no así la víctima, es lo que explica que, al igual que la vergüenza, el sujeto se ocupe de restaurar el Yo, aunque pueda ser de manera diferente. Un sentimiento exclusivamente orientado hacia la víctima, como es el remordimiento, tendría dos efectos que no encajan con el sentimiento de culpa. Por un lado, haría imposible la reparación del daño cuando la víctima hubiera desaparecido o estuviera irreparablemente afectada. Cuando tales cosas ocurren, el que siente la culpa no

piensa que la reparación debe ser tenida por imposible, sino que debe ser orientada por las exigencias de una autoridad que, aquí de nuevo, asume su función de co-víctima dañada por el acto culpable. Por otro lado, un acto exclusivamente dirigido a la víctima no explicaría la necesidad de reajustar el Yo, la idea de la necesidad de un cambio, que acompaña generalmente la asunción de la culpa (la «rehabilitación del culpable» en términos legales).

Pero, si la víctima no es algo esencial en la formación del sentimiento de culpa, no parece que la diferencia con la vergüenza sea tan nítida, puesto que en los dos hay un proceso de internalización y personalización de una norma fantaseada. Es decir, el observador o la autoridad que sirven para prevenir una conducta determinada.

ÍNDOLE O CARGA

Finalmente, culpa y vergüenza son desencadenadas por un acto y la reprobación que suscita, pero las consecuencias sobre el Yo son descritas de manera diferente. La vergüenza implica una reevaluación del ser del sujeto, mientras que la culpa apunta a una carga o mancha que se añade a su naturaleza. En la vergüenza nos enfrentamos a la quiebra del ideal de sí mismo. Asumiéndola me descubro como siendo cotilla, ladrón, embustero, débil o vicioso. O habiendo devenido tal cosa. Reconociéndome como culpable, simplemente tomo consciencia de haber transgredido un mandato que asumo.

Pero si esta distinción parece clara en las manifestaciones más extendidas de estas dos emociones, algunas consideraciones podrían difuminar sus límites. Estas deben tenerse en cuenta cuando nos enfrentamos a la atribución de la culpa a un carácter perverso. El supuesto es que puede existir una persona que sienta aversión hacia su propio carácter como fuente de actos inmorales y, en consecuencia, sentirse culpable. La indiferencia a las emociones propias y ajenas, la falta total de empatía, sume a Stavroguin, en *Los demonios* de Dostoievski, en un estado de desesperación que acaba llevándole al suicidio. A diferencia de otros personajes más cínicos de Dostoievski (Piotr Stepánovich Verhovenski, en la misma novela), es incapaz de desprenderse de su culpa, porque vive perseguido por la conciencia de que en su personalidad hay una tara imborrable que consiste en la falta absoluta de sentido moral. Su única salida es desaparecer, el suicidio. Nótese la vacilación de Stavroguin en calificar su estado: «Y por eso precisamente es por lo que pierde usted toda su esperanza en mí», dice al obispo Tijón, «porque eso es feo, repugnante..., repugnante no, más bien vergonzoso, ridículo».¹⁶ Aunque poco más adelante exclama: «Yo quiero perdonarme a mí mismo. ¡Ese es mi objeto principal, todo mi objeto!» Y si la cosa ha sido pasada por alto, conviene recordar aquí que el perdón sólo puede otorgarse cuando ha habido una culpa.

Aunque puedan ser considerados casos extremos, los criminales del estilo de Stavroguin sienten un fuerte sentimiento aversivo no sólo por lo que hacen, sino también por lo que son, por la índole degradada de su Yo, y en ellos difícilmente diríamos que su sentimiento es vergüenza. Es obvio que estamos hablando de la culpa. O de algo intermedio.

Plantearé el análisis de ese algo intermedio desde dos ejemplos que revelan la confusión que suele darse en torno a la vergüenza y la culpa, extraídos de un escrito de unos de los autores del siglo XX que más ha sido acosado por el problema.

DOS ESCENAS DE LA CHUTE, DE ALBERT CAMUS

Albert Camus escribió *La Chute* (*La caída*) en 1956. La novela, un largo monólogo de un tal Jean-Baptiste Clamence, nombre ficticio que el protagonista se asigna a sí mismo, tiene dos partes. En la primera –el pasado–, se hace mención a la vida triunfante del narrador en París, donde ejerció como abogado de éxito. La segunda –el presente–, es una exposición de los supuestos vitales e ideológicos que le han llevado a exilarse a los bajos fondos de Ámsterdam para ejercer la función de «juez penitente». El título de la novela hace referencia simbólica a la pérdida de un estado de inocencia bienaventurada, que en la narración se precipita a partir de una risa espectral que no parece provenir de ninguna parte. Esta risa, más bien condescendiente o amigable, provoca la emergencia de recuerdos sepultados inconscientemente y, sobre todo, es el desencadenante de una revisión implacable de su supuesto estado de inocencia feliz mediante una recuperación esclarecedora de algunos hechos del pasado que revelan el cinismo bajo la máscara de la bondad altruista, y la debilidad bajo la apariencia de una invulnerabilidad cuidadosamente construida.

En la conceptualización del protagonista narrador, el problema es el descubrimiento de la culpabilidad. La propia y la universal. Los críticos suelen seguir esta pauta y consideran habitualmente que *La Chute* es una novela sobre la culpa. En mi opinión, la cosa no está tan clara, y los fragmentos que comento a continuación servirán para fundamentar mi punto de vista y para mostrar la confusión que suele envolver a los conceptos mismos de culpabilidad y vergüenza, uno de los objetivos de lo que aquí escribo.

La primera escena que considero tiene un tono que parece burlesco. Un hombre, al que se le ha calado la moto, está obstruyendo el tráfico. Clamence, que, elegantemente vestido, conduce su coche, trata de que aparte su cacharro, primero de manera cortés y educada, según su estilo habitual, y luego cada vez más indignado ante las respuestas groseras del individuo, al que parece importarle una higa el atasco que está causando. Se monta un corro de curiosos. En un momento dado, Clamence ya no puede aguantar la estupidez y la insolencia del tipo y sale del coche dispuesto a poner las cosas en su sitio. Para su sorpresa, una persona

del público le increpa como si fuera él el responsable. Se vuelve para plantar cara a la inesperada intervención y, en ese momento, el motorista arranca, pasa a su lado a toda velocidad, le da un golpe en la espalda y se aleja. Clamence se queda perplejo. La gente comienza a reírse a carcajadas de él, los automovilistas tocan el claxon para que quite su coche y le gritan. Con una sensación de bochorno total, monta en el coche y se va.

El incidente parece banal, indigno de ser recordado, pero a Clamence le obsesiona, y la disección que hace de él le da un significado más serio. «Yo había soñado, ahora esto estaba claro, que era un hombre completo, que me haría respetar tanto en mi persona como en mi oficio», dice. «Pero, después de haber sido golpeado en público sin reaccionar, ya no me era posible acariciar esta bella imagen de mí mismo».¹⁷ Hace falta añadir poco más para ilustrar un caso tan evidente de vergüenza, tal como se ha esquematizado más arriba. El sujeto se enfrenta a un observador crítico claramente identificable: el coro de mirones y los automovilistas. Clamence ha montado toda su vida parisina sobre la confianza en que domina la opinión pública. La imagen que ha construido ante sí mismo y los demás es una máscara de poder y virtud. Correcto, educado, desinteresado, dispuesto a ayudar a los ciegos a pasar la calle y defensor de viudas y huérfanos desvalidos. Pero también firme, física y espiritualmente poderoso. Encaramado a las muestras de agradecimiento de sus beneficiados, se siente en una cima invulnerable y la mantiene con los gestos apropiados en los momentos justos. Una representación teatral, obviamente. Pero, y esto él lo ha pasado por alto, depende enteramente de la opinión pública. En la escena de la moto, los observadores críticos desmontan esa visión de sí mismo en lo que se refiere al poder. De acuerdo con su imagen fabulada, él debería haber resuelto la situación enérgicamente, perseguir al agresor y darle cuatro bofetadas, en medio de las ovaciones o el respeto de los espectadores. Pero no lo ha hecho, y ahora la gente se ríe de él. No es solamente que haya obrado mal, es que se ha desmoronado su Yo y ahora se encuentra con otro Yo que tiene miedo, que no es invulnerable. Ha emergido el autodesprecio. La vergüenza.

El segundo episodio confesado por Clamence al interlocutor que escucha el relato en *Ámsterdam* es dramático. Una hermosa noche, volviendo a su casa después de una satisfactoria cita con una amante, se cruza con una mujer que se inclina hacia el agua en el puente Royal. La escena es equívoca. Clamence apenas la divisa, pero unos pasos después oye el chapoteo de un cuerpo y escucha algo parecido a unos gritos. Conviene reproducir aquí la reacción de Clamence en detalle:

El silencio que siguió, en la noche súbitamente petrificada, me pareció interminable. Quise correr y no me moví. Temblaba de frío, creo, y de espanto. Me decía que había que hacer algo deprisa y sentía una debilidad irresistible invadir mi cuerpo. He olvidado qué es lo que pensaba entonces. «Demasiado tarde, demasiado lejos...» o algo así. Yo seguía escuchando, inmóvil. Después, pasito a pasito, bajo la lluvia, me alejé. No avisé a nadie.¹⁸

Pero el golpe emocional que provoca en Clamence la escena no emerge súbitamente, sino que es enterrado en el olvido; aparentemente no deja huella. Ni siquiera lee los periódicos los días siguientes, como si quisiera pasar página apresuradamente. A pesar de eso, la emoción trabaja desde el inconsciente provocando ciertas conductas evasivas –Clamence ya no cruza ninguna corriente de agua por la noche–, y el acoso de la risa que cree escuchar a sus espaldas de vez en cuando, le lanza a una serie de comportamientos caóticos, cuyo fin más inmediato parece ser olvidar a toda costa. Pero todos los expedientes fracasan (confesión desordenada, alcohol, cinismo, sadismo...), y acaba por reconocer que «era preciso someterse y reconocer su culpabilidad».¹⁹ La palabra está pronunciada, «culpabilidad», y sobre ella montará Clamence una compleja estrategia de dominación dirigida a volver a recuperar su poder perdido. Es la función de «juez penitente», que consiste en juzgarse a sí mismo primero para poder juzgar a los demás con ventaja, partiendo del presupuesto de la culpabilidad universal.

Pero no se trata de establecer un baremo con el que diferenciar grados de ser culpable. La culpa se reparte de una manera homogénea. No hay juez impío, ni atenuante de necesidad. No hay hombre santo, ni culpable menor. Todos culpables, de igual forma y para siempre. El propio Jesús de Galilea sabía que niños inocentes habían sido asesinados por su culpa, como condición de su magisterio. Por eso se dejó morir. Esta es la ironía suprema de un hombre virtuoso culpable: la de la masacre de los santos inocentes. A partir de aquí, llegar el primero a la convicción de la culpa universal faculta al juez penitente para mostrar su deshonor y, sobre esta base, convertirse en pastor de los falsos inocentes, porque es el único que puede revelarles lo injustificado de su orgullo de hombres, liberarlos de la pretensión absurda de encontrar la armonía con el mundo, quitarles la carga de la insoportable libertad y asumir la función de profeta para los tiempos venideros de la esclavitud universal. «Profeta vacío para tiempos mediocres».²⁰

La explicación de los sentimientos de Clamence parece clara. Tenemos casi todos los elementos característicos de la culpa: una víctima (la suicida), un mandato transgredido (ayudar al prójimo), un sentimiento aversivo interno (la risa y la repugnancia a las aguas nocturnas), un acto que podría ser reparado (aunque Clamence elija otra vía que el remordimiento), una atribución de causa (la culpa). Y un supuesto, la culpa universal.

Sin embargo, y siempre teniendo a la vista lo tratado en la primera parte de este escrito, hay otros elementos que contradicen esta atribución.

Para empezar, la víctima aparece en escena, pero carece absolutamente de presencia. «Entre los cabellos oscuros y el cuello del abrigo, se veía solamente una nuca fresca y mojada, a la que no fui insensible».²¹ Eso es todo. Así considerada, la víctima es alejada deliberadamente de toda consideración de tal. Un objeto de deseo sexual y ocasión para una autoironía sarcástica en las líneas finales del libro.

¡Oh, muchacha, lánzate otra vez al agua para que yo tenga una segunda oportunidad de salvarnos a los dos! ¡Una segunda vez, eh, qué imprudencia! Suponga, querido letrado, que se nos toma al pie de la letra. Sería preciso sacrificarse. ¡Brr...! ¡El agua está tan fría! ¡Pero tranquilicémonos! Es demasiado tarde ahora, será siempre demasiado tarde. ¡Afortunadamente!²²

Prácticamente eliminada la víctima de las consideraciones de Clamence («afortunadamente»), nos quedaría el recurso a la autoridad, el otro elemento distintivo de la culpa, pero no encontraremos una sola alusión a ésta como origen de un sentimiento moral en la novela. Lo que sí aparece por todas partes es el juicio de los otros, que es típico de la vergüenza. Lo que Clamence quiere evitar a toda costa no es la voz de su propia conciencia. No hay tal cosa o, al menos, no es eso de lo que habla. «Dios no es necesario para crear la culpabilidad, ni para castigar. Nuestros semejantes se bastan para ello, ayudados por nosotros mismos».²³ Y Clamence se explaya sobre la culpabilidad que quiere evitar con un ejemplo revelador típico del escarnio y la vergüenza pública: la picota, «la celda de los escupitajos». En ella el reo se mantiene inmóvil, con el rostro expuesto, sin posibilidad de limpiarse los salivazos que le propinan los guardianes. «No espere el Juicio Final. Tiene lugar todos los días».²⁴

De acuerdo con esta imagen, sería la autoridad, pero externa, la que propiciaría el juicio y la humillación. Lo que habría que evitar es la exposición a los jueces voluntarios, que son legión. Pero si estamos hablando de un sentimiento que se produce por la exposición a la crítica de los otros y que cesa cuando somos capaces de construirnos una estrategia de evitación, de lo que estamos hablando no es de la culpa sino de la humillación y la vergüenza. Todavía más cuando sabemos que lo que está en juego en esta competición de falsa justicia no es el respeto a los demás, sino la pura voluntad de dominación. El incidente en el puente Royal con la joven suicida no afecta prioritariamente a Clamence porque descubre que ha hecho algo malo, sino porque le revela su cobardía y su impotencia. Su reacción es la misma que la del incidente de la moto: ocultarse, paralizarse, huir. Clamence se encoje, anda a pasitos, se aparta... Más o menos como Eva en la pintura de Masaccio. Es cierto que, en su origen, una norma ha sido vulnerada: la del socorro al necesitado. Pero esta vulneración no afecta a Camus por el lado moral, sino por el desmoronamiento de una fabulación de grandeza que se atribuía a sí mismo previamente. Es su Yo el que está en juego y no una mera mala acción. Consecuentemente, el mismo Clamence habla de vergüenza o deshonor sin diferenciarlos de la culpa. «Me planto frente a la humanidad entera, recapitulando mis vergüenzas...»²⁵ «Mis vergüenzas», «las culpas»... Entonces, lo que vemos aquí es la interpenetración de los conceptos de culpa y vergüenza.

Cabe preguntarse si podemos deshacer esta ligazón y por qué medios.

PARECIDOS DE FAMILIA, AMBIGÜEDAD O VAGUEDAD

La teoría de los parecidos de familia, ha sido defendida por Barret²⁶ o Hansberg,²⁷ referida al conjunto de las emociones morales. «En el desarrollo temprano de una emoción se puede ver, en las circunstancias adecuadas, parientes de cada familia. Más aún, no existe un único criterio que proporcione suficiente información para inferir emocionalidad». ²⁸ Pero son bastantes los autores, informantes o personajes literarios que centran el concepto de culpa y vergüenza en una serie de características similares a las que he analizado más arriba. Aquí el equívoco semántico no corresponde exactamente a la imagen de una red, en la que puntos separados podrían no tener nada en común, como en los parecidos de familia en Wittgenstein, sino al uso de unas características u otras, dentro de un conjunto bastante limitado. Dentro de ese conjunto, algunas de las características son referenciadas con mucha frecuencia. Por ejemplo, la diferenciación entre observador crítico y autoridad o víctima, entre externo e interno o entre respuestas de evitación y respuestas de reparación. En un hipotético debate sobre las diversas definiciones, sólo una o dos características deberían ser consideradas como puntos de divergencia. Y en algunos casos, habría un acuerdo sobre los hechos constitutivos de la emoción moral, pero un desacuerdo sobre el nombre que los engloba.

La nebulosidad típica de los parecidos de familia es más fácil que se presente cuando nos centramos en los usos en distintos autores en casos límite, es decir, referentes bastantes especiales. Un caso límite es el de sentir vergüenza por el hecho de pertenecer a colectivos muy amplios. En su extremo, el sentimiento de desprecio hacia la especie humana. El novelista Stanislaw Lem tematiza la vergüenza de ser humano cuando coloca al astronauta Ion Tichy literalmente abrumado de vergüenza ante los reproches de los delegados extraterrestres, que consideran su aspecto de gusano desnudo realmente «indecente», junto con otros aspectos relacionados con los abominables hábitos alimentarios y biológicos de los humanos, que apuntarían más bien hacia la culpa y justificarían la inmediata aniquilación del planeta.²⁹ Tal tipo de emoción, la que Lem pretende inducir en el lector identificado con Tichy, más que designar una forma de «punzada»,³⁰ un sentimiento o un estado de ánimo, es en realidad la expresión de una teorización en torno a los valores del humanismo, de una moralidad –muy pesimista, por cierto, en Lem-. Para algunos, la vergüenza puede ser provocada por una idea que se mantiene un día y se olvida al siguiente, dice Ernaux. Nada que ver con la vergüenza que anida obsesivamente en el cuerpo de la adolescente de 12 años y lo invade como un modo de ser.³¹ Si sentimiento hay en los casos de vergüenza intelectualizada, cosa que no puede negarse a priori porque no hay acto humano sin afectividad, tiene poco que ver con el choque emocional que supone asumir la vergüenza derivada del desprecio público o de haberse mostrado en alguna acción degradante que no deseamos que fuera vista por nuestros amigos o fami-

liares. Es aquí, en la utilización del mismo término para designar casos extremos, donde, probablemente, más nos acercaríamos a los parecidos de familia.

En las demás ocasiones, yo hablaría de una *hibridación*, como una variante de la ambigüedad semántica. Es decir, palabras que generalmente se usan con significados claramente delimitados, que aproximadamente coinciden con los rasgos que presenté más arriba y algún otro, pero que en algunos casos intercambian características definitorias. Es de esta forma que uno puede sentirse avergonzado por haber dañado a alguien o culpable por no haber estado a la altura de lo que uno esperaba de sí mismo.

Se podría intentar una aclaración meramente operativa del proceso de confusión caso por caso, a la manera que sugiere Wittgenstein. En cuanto a la novela de Camus, se podría precisar aquellas ocasiones en que Clamence utiliza vergüenza y culpa como sinónimos, vinculados a la desaprobación de jueces voluntarios. Luego debería precisarse en qué ocasiones *orgullo*, un término clave que es utilizado por Camus, tiene uno de dos sentidos diferentes: vanidad o estima moral de sí mismo. Pero esto no debe ocultar las implicaciones que tiene el unir términos que en su acepción común pueden significar algo distinto y separar otros que tienen algo en común porque las hibridaciones tienen un sentido que se comprende o se capta cuando se dan en su confusión y no cuando se disuelven, perdiendo de vista el origen de la amalgama.

EL SENTIDO DE LA HIBRIDACIÓN DE CULPA Y VERGÜENZA EN LA CHUTE. EL ORGULLO

Efectivamente, a lo largo de su obra Camus utilizó la palabra *orgullo* de manera ambigua. Se refiere con ella tanto a la ostentación de una potencia que no se posee, que sería una manifestación de *hybris* o desmesura, como a la autoafirmación en un estado de confianza moral, que también menciona frecuentemente como *honor*. Por lo tanto, un concepto negativo y otro positivo. En esta segunda acepción, se considera que significa la autosatisfacción por la virtud alcanzada. Camus insiste frecuentemente en sus obras en la necesidad de este tipo de orgullo. «Otros dirán que nos falta humildad (...) [Sin embargo]carecemos solamente del orgullo del hombre que es la fidelidad a sus límites, amor clarividente de su condición».³²

Clamence es un personaje orgulloso, tanto en su etapa parisina cuanto en su exilio en Ámsterdam. Sería inapropiado decir que es un vanidoso. Hay algo más. El ser vanidoso implica una infatuación. Creer que se posee una excelencia que no es tal o excederse en su alarde. Aunque se pueda decir que algo así ocurre en su etapa parisina, Clamence no es tan simple. La maraña que envuelve el uso del término *orgullo* se complica porque, en cualquiera de sus dos vidas, París y Ámsterdam, hay una ocultación. Un inteligente juego de duplicidad y aparentes sinceridades, trufado de ironía, que está muy lejos del puro presuntuoso.

Como cualquier persona poseedora de un carácter orgulloso, Clamence no puede soportar ser juzgado, ser considerado inferior a alguien y por alguien. Ni en su primera etapa, como abogado de éxito, ni en su segunda, como juez-penitente. Pero las estrategias son distintas. En la primera etapa, su preocupación consiste en ponerse por encima de los demás, y en la segunda etapa, colocar a los demás por debajo de sí, lo que no es exactamente lo mismo. En la primera, ocultarse bajo la máscara, en la segunda, desenmascarar a los otros.

El programa de Clamence incluye la destrucción del orgullo en los dos sentidos de la palabra, tanto en negativo como el positivo. Es una situación similar a la estrategia de los *lager* que narran Primo Levi o Jean Améry: las víctimas de los campos de exterminio sentían vergüenza. Se puede uno preguntar cómo es posible que la víctima de un crimen semejante sienta vergüenza. ¿No debería ser característica del verdugo que sea consciente de su degradación? Sin embargo las víctimas de los campos de exterminio y muchas mujeres maltratadas sienten vergüenza porque han sido humilladas públicamente, porque se les ha sometido a la mirada del carcelero y el maltratador, y colateralmente las otras víctimas, que les asigna un Yo degradado, que no tienen más remedio que asimilar. La vergüenza, todavía más que la culpa, aísla al sujeto. Previo el rechazo subjetivo de la culpa o su racionalización, se puede constituir una sociedad de proscritos. La mafia, los bucaneros, los clanes de la droga, tienen sus propias reglas de honor. Mucho más los nihilistas y los revolucionarios. Pero ninguna rebelión es posible desde la vergüenza y el deshonor. La vergüenza nos convierte en un ser aparte puesto que ninguna vergüenza ajena puede ser solidaria con la nuestra. «En el surtido de sentimientos y creencias ligadas a la vergüenza, social o sexual, tal como es sentida, domina la certidumbre de la soledad».³³ Nos hemos convertido en un monstruo, como Ion Tichy.

La única respuesta, devolver el golpe, dice Améry.³⁴ Pero devolver el golpe a un poder brutal significa ser destruido, a veces físicamente destruido. O, como mínimo, la resistencia. Se trata de una idea que viene de escritos anteriores de Camus. En *L'État de siège*, por ejemplo, el orgullo de ser humano es lo que ataca el alguacil de la Peste, Nada, y de ahí se sigue la consigna de Diego como líder de la revuelta: no bajar la cabeza.³⁵

Sin embargo, Clamence quiere acabar con la misma posibilidad de resistencia. Su sistema no es el terror, aunque lo profetice, sino el sometimiento consentido. Si la víctima no acepta la vergüenza que el amo o carcelero quiere imponerle, cabe el riesgo de una rebelión contra la dominación. Incluyéndose a sí mismo en un acto de confesión «calculada», previene esta posibilidad. Clamence quiere que el interlocutor acepte su culpa y su vergüenza, que abandone la máscara de potencia e inocencia. Esto último es un rasgo especialmente significativo y singular en la técnica clamenciana. Para obligar al interlocutor a dejar a un lado la máscara comienza por abrirse a sí mismo en canal, mostrando su interior como un libro abierto. Al hacerlo acaba constituyéndose en espejo del interlocutor.

O al menos, en eso consiste su estrategia. El vicio esencial en el que centra su (auto)acusación es la voluntad de dominio. Es el pecado universal: la violencia, el asesinato, en su extremo. El desenmascaramiento consiste en desmontar toda pretensión de inocencia y acabar con el orgullo –en una segunda acepción de la palabra– de ser hombre.

Pero el ideal de dominación, incluso en *Ámsterdam*, sigue lastrado por la dependencia del Otro, tanto como abogado de éxito como en calidad de juez penitente. El ideal de ser de Clamence (esto es, profeta, confesor, juez...) implica la necesidad de dominar. Para sustraerse al juicio de la mirada ajena, necesita establecer una relación de servidumbre. El amo necesita al esclavo, dice Camus, su autonomía no es absoluta.³⁶ Y para conseguir la servidumbre, el sometimiento del esclavo, necesita aniquilar el orgullo de su dignidad ante todo. Si no lo consigue, se seguirá su propio desmoronamiento. Una visión agónica.

Clamence mismo reconoce que su confesión es «calculada», esto es, implica una estrategia, que se fundamenta, aunque eso no lo dice, en la confusión entre culpa y vergüenza. Cuando Clamence confiesa sus culpas, lanza el fardo sobre los otros, pero oculta que él, en realidad, no se siente culpable. Sólo avergonzado de sí mismo por no estar a la altura del ideal de dominación que se había trazado en París. En este juego, la confusión entre la culpa y la vergüenza es necesaria. Porque para que exista penitencia (del Otro) es necesaria la culpa (del Otro). Pero para que exista la dominación, es necesario el orgullo (propio) en su acepción inmoral, esto es, la decisión de no admitir a nadie por encima de sí mismo en poder o virtud. Como falsa sinceridad, desde luego, el juego de Clamence efectúa una duplicidad esencial y una ocultación en cierto sentido ajenas a la pretendida autenticidad rousseauiana, porque sus fines son otros. Clamence no se desnuda para demostrar que es un hombre veraz, cosa sobre la que él mismo ironiza, sino para que el espectador se descubra a sí mismo como un ser envilecido y se someta a su magisterio. Él mismo admite que sus recuerdos pueden ser fábulas, pero advierte que esas fábulas revelan una verdad más honda, la de la persona ajena que escucha. Que es la indignidad absoluta de todos y todas. Sin inocencia ni honor.

CONCLUSIONES

A través del análisis de las confusiones lingüísticas y de la indefinición de los conceptos de vergüenza y culpa, hemos llegado a la cuestión de las estrategias de dominación. El personaje de Clamence, en el que se advertirá su parentesco con el sacerdote judeo-cristiano de Nietzsche, remite a su áspera polémica con Sartre años antes. Pero, más allá de circunstancias particulares, elabora un coherente retrato de aquellas técnicas de sumisión y sus implicaciones ideológicas que, con frecuencia, quedan enmascaradas por la espectacularidad de los fenómenos po-

líticos ligados al terror en sus diferentes formas. Es éste uno de los atractivos de esta compleja pequeña gran novela que, más de cincuenta años después de su publicación, sigue guardando intacto su poder de provocar.

NOTAS

1. Sigmund Freud: *El malestar en la cultura*, trad. Ramón Rey Ardid y Luis López-Ballesteros y de Torres, Madrid, Alianza Editorial, Col. «Biblioteca de autor», 1999, p. 79.
2. Jean-Pierre Martin: *Le livre des hontes*, París, Seuil, 2006. Acaba preguntándose si la literatura no será «un desfile de tímidos» (p. 174).
3. Agnes Heller llama la atención sobre el fresco de Masaccio, *La expulsión de Adán y Eva del Paraíso en The Power of Shame*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1985, p. 2. Una buena reproducción: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/21/Masaccio_expulsion-1427.jpg>, consultado, 21 de enero de 2015.
4. Por ejemplo, Bernard Williams: *Shame and Necessity*, Berkeley, Univ. of California Press, 1993
5. La lista se basa fundamentalmente en el resumen de Richard Wollheim, *On the Emotions*, New Haven & Londres, Yale University Press, 1999, pp. 155-156. Una similar puede encontrarse en Exebarria: «Las emociones auto-conscientes. Culpa, vergüenza y orgullo», en E. G. Fernandez-Abascal, M. P. Jiménez Sánchez, M. D. Martín Díaz: *Emoción y motivación. La adaptación humana*, Madrid, Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, 2009, pp. 380-381. Por razones de espacio me limitaré a las que afectan al problema de la internalización, aunque mantengo la convicción de que lo que aquí se dice se puede extender al conjunto de características que usualmente se utilizan para definir culpa y vergüenza.
6. Ruth Benedict: *El crisantemo y la espada*, trad. Javier Alfaya. Madrid, Alianza Editorial, 2006.
7. El ejemplo es de Sartre: *El ser y la nada*, trad. de Juan Alvar. Madrid, Alianza Editorial, 1984, p. 287.
8. Williams: *op. cit.*, p. 78.
9. Max Scheler: *Sobre el pudor y el sentimiento de vergüenza*, Salamanca, Ed. Sígueme, 2004; p. 38.
10. Los conceptos de esta interpretación pueden rastrearse en Sartre, *op. cit.*, pp. 251, 290, 308 y 309.
11. Gabriele Taylor: *Pride, Shame and Guilt*, Oxford, Clarendon Press, 1985, p. 66.
12. Scheler: *op. cit.*, pp. 36-7.
13. Williams, *op. cit.*, pp. 84 y 217.
14. Wollheim, *op. cit.*, pp. 166-67.
15. Juan Jacobo Rousseau: *Las confesiones*, trad. Juan del Agua. Madrid, Espasa Calpe, 1979, pp. 89-91.
16. Fiódor Dostoievski: *Los demonios, vol. 2*, Trad. Juan López-Morillas. Madrid, Alianza Editorial, 1984, p. 835.
17. Camus, Albert: *La Chute*, París, Gallimard, 1956, pp. 59-60.
18. *Ibíd.*, p. 75.
19. *Ibíd.*, p. 115.
20. *Ibíd.*, p. 123.
21. *Ibíd.*, p. 75.
22. *Ibíd.*, p. 153.
23. *Ibíd.*, p. 116.
24. *Ibíd.*, p. 118.
25. *Ibíd.*, p. 146.
26. Karen Caplovit Barrett: «A Functionalist Approach to Shame and Guilt», en J. P. Tangney & K. W. Fischer, eds.: *Self-Conscious Emotions. The Psychology of Shame, Guilt, Embarrassment, and Pride*, Nueva York-Londres, The Guilford Press, 1995, pp. 25-63.
27. Olga E. Hansberg: «De las emociones morales», *Revista de Filosofía*, 3ª época, vol. IX, nº 16 (1996), p. 152, nota 2.
28. Barret, *op. cit.*, p. 37. La formulación original en Ludwig Wittgenstein: *Investigaciones filosóficas*. Trad. Alfonso García Suárez y Ulises Moulines. Barcelona –México, Instituto de Investigaciones Filosóficas (Universidad Autónoma de México)– Editorial Crítica, 3ª edición, 2010, \$65-\$72.
29. Stanislaw Lem: *Diarios de las estrellas. Viajes*, trad. Jadwiga Maurizio. Barcelona, Ed. Bruguera, 1979.

30. Tomo el término de Gilbert Ryle: El *concepto de lo mental*, trad. Eduardo Rabossi. Buenos Aires, Paidós, 1967, pp. 96 y 101. Distingue entre «punzadas» o «conmociones», propensiones a actuar y estados de ánimo. «Inclinations (or motives)», «moods», «agitations (or commotions)», «feelings», en el original (Gilbert Ryle: *The Concept of Mind*, Londres, Hutchinson's University Library, 1951, p. 83).
31. Annie Ernaux: *La Honte*, París, Gallimard, 1997, p. 141
32. «L'Exil d'Hélène» (1948), en *L'Été*, en R. Gay-Crosier, dir., *Œuvres complètes*, vol 3, París, Gallimard, Col. Bibliothèque de la Pléiade, 2006 (OC), p. 600.
33. Annie Ernaux: «La honte: manière d'exister, enjeu d'écriture», en Bruno Chaouated: *Lire, écrire la honte: actes du colloque de Cerisy-La-Salle juin 2003*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2007, p. 313.
34. Jean Améry: *Más allá de la culpa y la expiación. Tentativas de superación de una víctima de la violencia*, trad. de Enrique Ocaña. Valencia, Pre-Textos, 2ª edición, 2004, pp. 178-179.
35. *L'État de siège*, (1948), OC II, p. 350. Bajar la cabeza es uno de los gestos típicos de la vergüenza.
36. *L'Homme révolté*, (1951), OC III, p. 181.

.....
DAVID MONTERO BOSCH es profesor de filosofía de Enseñanza Secundaria. Autor de diversos trabajos en revistas especializadas.