



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

El perdón, una fabulación

Greys Julieth Escobar Mafud

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Filosofía

Bogotá D.C., Colombia

2019

El perdón, una fabulación

Greys Julieth Escobar Mafud

Trabajo de investigación presentado como requisito parcial para optar al título de:

Magister en Filosofía

Director:

Ph.D. William Duica

Línea de Investigación:

Ética contemporánea

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Filosofía

Bogotá D.C., Colombia

2019

*A Yini, para inspirarla a perdonar, a Eudes,
para que continúe perdonando y a Felipe
para que perdone siempre*

Agradecimientos

Me siento afortunada de poder afirmar que he hecho parte de una pequeña –muy pequeña– comunidad de amigos, llena de amor, respeto mutuo y una inagotable habilidad de escucha. Siento que es una fortuna que pocas gozamos en los espacios académicos. Es más frecuente sentirnos frente a un paredón cuando llevamos nuestras ideas a otros colegas. Pero estos amigos, que ahora nombraré, me han honrado al darme la posibilidad de abrirme personal y laboralmente (dos cosas que hoy día me resultan difíciles de disociar), me han permitido exponer mis debilidades, hacerme más fuerte frente a ellas y definir y redefinir mis posiciones frente a este tema tan espinoso y muchas veces agotador que es el perdón. Me han dado tanto que me parece justo afirmar que este texto es producto de un trabajo colectivo. Por eso, dedico este breve párrafo a William Duica, Carlos Felipe Díaz, Santiago Roa y José Luis Mondragón, quienes acompañaron con tanta paciencia todo el proceso de gestación de este trabajo y contribuyeron activamente al desarrollo de muchas de las ideas aquí consignadas.

Concretamente, agradezco a Santiago por remitirme a Jankélévitch y por confabularse conmigo en caprichos estéticos. A José Luis, le agradezco la referencia al libro de Nussbaum, *Justicia Poética*, y por inspirarme a creer en el poder de la literatura. A Carlos Felipe, le agradezco las referencias a Nietzsche y más que nada su detallada revisión y su incansable apoyo, sin él, este texto no habría podido ser posible. Y en especial, agradezco la abrazante compañía del profesor Duica, a quien deseo parecerme algún día. Fue él quien me impulsó a creer en mis ideas y a sentirme poderosa frente a mis propuestas. No sobra decir que no he encontrado a un profesor tan interesado en empoderar a sus estudiantes como él.

Resumen

Este texto propone la idea de que el perdón puede ser interpretado como una fabulación, es decir, como una creación de la imaginación. Para hacer comprensible esta tesis, es necesario tener en cuenta: uno, el contexto en el que surge; dos, las teorías a las que se enfrenta; tres, las características que la definen; y, cuatro, la utilidad que tiene. Para lograr esto la esta tesis se divide en cinco capítulos. El primero recurre a la exposición de cuatro cuentos donde se capturan experiencias reales del perdón. Son esas experiencias las que motivan ver al perdón como un concepto equívoco y estético. El segundo expone la tradición judeocristiana de dos versiones clásicas del perdón (la de la transacción y la de la gracia). El tercero expone las normatividades de cada una de esas versiones. El cuarto expone en detalle qué quiere decir “fabular” y defiende la idea de que la fantasía es necesaria para la vida. El quinto capítulo hace comprensible por qué la tarea de perdonar puede ser vista como el ejercicio de fabular volviendo a las experiencias reales del perdón para demostrarlo. Finalmente, se exponen las conclusiones y los temas pendientes.

Palabras clave: ficción; gracia; narrativas; perdón; poética; transacción.

Abstract

This text set out the idea that forgiveness can be interpreted as fiction, i.e. as a product of imagination. To make this thesis comprehensible it is necessary to take an account on the following: First, the given context on which it happens. Second, the theories that deals with. Third, characteristics that define it. Forth, its utility. This investigation is divided in five chapters. Chapter one follows an explanation of four short stories that make a statement on actual experiences of forgiveness. Such experiences suggest that the concept of forgiveness is ambiguous and aesthetic. Chapter two present Judeo-Christian tradition of the two classic versions of forgiveness (the transactional one and the grace one). Chapter three exposes the normative of each of these versions. Chapter four gives some details on what means to 'make fiction' and stands out with the idea that fantasy is necessary for life. Chapter five make comprehensible why the process of forgiveness can be seen as a creation of a fiction and go back to the actual experiences of forgiveness to prove so. Finally, some conclusions and pendant topics are explained.

Keywords: fiction; grace; narratives; forgiveness; poetic; transaction.

Contenido

Introducción	5-17
Capítulo I. Cuatro fabulaciones del perdón	18-46
El soldado.....	18-22
Martha.....	23-29
Sandra	29-35
La señora Adela	35-38
Coda	38-46
Capítulo II. Dos paradigmas religiosos del perdón	47-66
Teshuvá: raíces del perdón transaccional.....	49-56
El ejemplo de Jesús de Nazaret: la gracia de amor sin límites	56-66
Capítulo III. Dos normatividades del perdón	67-92
La normatividad en la transacción.....	69-82
La normatividad en la gracia.....	82-92
Capítulo IV. Una apología a la fabulación	93-106
La imaginación subversiva como apología a la fabulación.....	96-106
Capítulo V. Infinitas fabulaciones, infinitos perdones	107-130
El soldado.....	108-114
Martha.....	114-121
Sandra	121-126
La señora Adela	126-128
Epílogo	131-133
Bibliografía	134-136

Introducción

¿Habitar haciendo las veces de poeta o de asesino?

(Virilio, p. 36)

En esta investigación exploro la idea de que perdonar es *fabular*, es decir, es una actividad principalmente *creadora* con la que, echando mano de aquello que nos motiva y conmueve en nuestras vidas, inventamos para nosotras mismas nuevas posibilidades de *existir* en el mundo. Puede que la identificación del perdón con la palabra “fabular” le produzca de entrada extrañamiento a un público que está habituado a pensarlo normativamente, es decir, desde las condiciones que lo definen y lo hacen posible; incluso, puede que la sola idea de “invención” inspire reparos, pues se ve allí una sugerencia de que el perdón podría ser solo una ilusión, un artificio. A este público, le advierto inmediatamente que es más que justo su extrañamiento y su reparo, pues, en efecto, esta tesis desafía el terreno común en el que muchos estudios contemporáneos sitúan al perdón, trasladándolo a un terreno en el que la ética no toma distancia de lo estético y vital. Por eso, también asume la tarea de mostrar que, así como la ilusión y los artificios pueden ser perniciosos para la vida, también pueden tener la potencia de subvertirla, reafirmarla y conservarla.

Al público le parecerá más común la dualidad conceptual que por varios siglos ha imperado en el tratamiento filosófico del perdón y que tiene sus raíces en la tradición judeocristiana. Me refiero a la dualidad compuesta por el perdón condicional y perdón incondicional. Aun en los trabajos más seculares sobre el perdón –que no son nada escasos–, esta tensión sigue estando vigente. En el primer modelo, el perdón está delimitado por condiciones. Estas condiciones varían según las diferentes aproximaciones académicas, pero, en general, no pueden escaparse del gran legado de las prácticas religiosas que ubican al perdón como central en sus principios morales. En el segundo modelo, que se encuentra en cierta oposición al primero, el perdón es un gesto gratuito que no atiende jamás a ninguna condición. Esta versión también hunde sus raíces en la herencia de la cultura cristiana, aunque no goza de la inmensa longevidad del primer modelo. Las prácticas religiosas, por diversas

razones, han motivado con mayor fuerza el perdón condicional y han logrado esparcirlo al punto que es más familiar en terrenos menos especializados. El perdón incondicional está más cercano a actitudes de generosidad y amor al prójimo, aunque hay una larga discusión con respecto al contenido específico de este modelo.

Mi propuesta de interpretar al perdón como una fabulación pone en discusión estas dos versiones de vieja data. Pero el desafío no está en que mi definición se opone a ciertas condiciones del primer modelo del perdón o que choca con la posibilidad de que el perdón pueda ser dado gratuitamente. La idea de fabulación tampoco rechaza la herencia de la cultura judeocristiana todavía vigente en el tratamiento del perdón. No. De hecho, en lugar de hacer una nueva definición del perdón, mi tesis trata de ampliar la comprensión del concepto. Lo que pone en cuestión mi interpretación, y por ello se desliga del terreno común de los abordajes filosóficos del perdón, es la trama que yace en el fondo de ambos modelos: a pesar de que parezca que son contradictorios, yo creo que tienen más en común de lo que aparentan, pues veo que ambos son igualmente *normativos*.

Por un lado, es evidente que cuando hablamos de condiciones, hablamos de reglas que regulan una práctica. En general, el lenguaje de las condiciones establece enunciados como: *es necesario que suceda p para que se dé q*, o, *es suficiente con que suceda p para que se dé q*. En el caso específico del tratamiento del perdón, varios autores representativos como Griswold en *Forgiveness. A Philosophical Exploration*, (2007), Murphy en *Getting even: Forgiveness and Its Limits* (2003) y Konstan en *Before Forgiveness* (2010), siguen esta línea. En términos generales estos autores proponen un modelo de perdón paradigmático que se comporta de manera *transaccional*, es decir, es una actividad que involucra dos personas: la afectada y la responsable del daño. Por eso de ahora en adelante lo llamaré así: perdón transaccional. Sin importar cuáles sean las condiciones para que la transacción sea exitosa –pues no son mi objeto de discusión–, las fronteras del concepto del perdón están tan delimitadas en estos términos que es posible distinguir: qué casos serían paradigmas del perdón; qué casos son cercanos al perdón, pero son *imperfectos* porque no cumplen todas las condiciones; y qué casos no podrían contar como

perdón. Y esto es justamente lo que entiendo como un tratamiento normativo del perdón, la posibilidad de situarse en un lugar en el que se pueda establecer una delimitación lo suficientemente clara como para determinar qué cabe como el caso y qué no.

En lo referente al perdón incondicional, es posible ofrecer una lectura semejante. Este modelo de perdón está mejor descrito como una *gracia*, aquello que se da gratuitamente, sin razones ni mediaciones. Por eso, de ahora en adelante, lo designaré con la expresión “la gracia del perdón”. Jankélévitch en *El perdón* (1999) y Derrida en la entrevista titulada “Política y perdón” (2007) son autores que van por este camino. Aunque la idea de la gracia no implica ninguna condición no por ello no es normativa. En contraste con la normatividad fijada en condiciones transaccionales, la gracia del perdón fija su normatividad en la idea de *pureza* tal como se aprecia en las aproximaciones de Derrida y Jankélévitch. El perdón es puro cuando se mantiene al margen de cualquier mediación, y se volvería superfluo, impuro y, en todo caso, algo que no es perdón, en presencia de “circunstancias atenuantes” como la excusa, la comprensión del daño, el paso del tiempo, la esperanza de cambiar a quien hizo daño, la esperanza de que ella sea inocente, etc. Ambos autores están muy interesados en dejar esto claro. En especial, Jankélévitch ocupa gran parte de su argumento señalando qué condiciones desvían el propósito espontáneo, inmotivado y delirante del perdón. Para que el perdón sea incondicional debe cumplir una única condición y es que se mantenga radicalmente por fuera de cualquier motivación, se trata de un perdón “condicionalmente incondicionado”. Y esto no es poca cosa, porque significa que nos encontramos en una situación normativa en la que podemos distinguir qué casos caben como perdón y qué casos no.

A grandes rasgos, estos dos modelos han configurado el terreno común de los estudios del perdón y le son bastante familiares a un público interesado en el tema. Es posible que haya otras versiones ofrecidas por otros autores y otras autoras que hayan tenido un gran impacto en los abordajes filosóficos del concepto, pero estas no serán tenidas en cuenta en mi investigación, puesto que el punto está, en primera

medida, en discutir con la normatividad presente en ambas versiones que pueden llamarse “clásicas” o “tradicionales” del perdón.

La línea que exploro en los siguientes capítulos es un poco inusual, pues he podido encontrar pocos trabajos que ponen en cuestión la normatividad del perdón y que lo comprenden como un proceso creativo sin fronteras claras. De hecho, en su mayoría, los estudios sobre el perdón solo se refieren instrumentalmente a la literatura, a las expresiones creativas de perdón y al arte en general, es decir, como recursos en los que ejemplifican o hacen evidente sus teorías. No es que el rol de la narración y la creación literaria haya sido insignificante en las discusiones sobre el perdón, sino que siempre ha sido secundario y usado solo en apoyo a las tesis centrales que defienden. Por dar algunos ejemplos, Griswold dedica un par de apartados para señalar las ventajas de replantear narrativamente las experiencias dolorosas. Puede que la historia y los hechos no cambien, pero las narrativas sobre tales eventos pueden facilitar actitudes de perdón y cambio de corazón (Griswold, pp. 98-100). Murphy también recurre a la narrativa del cine, ahondando en la película *Silverado*, para extender su planteamiento sobre la victimización y el perdón (así lo señala Scott, 2010, p. 16).

Sin embargo, son pocos los casos en los que las artes han servido más allá de su cualidad ornamental e ilustrativa en las discusiones filosóficas sobre el perdón. Un ejemplo notable de uno de esos pocos casos es el libro titulado *A poetics of Forgiveness. Cultural Responses to Loss and Wrongdoing* de Jill Scott (2010). Entre otras cosas, cabe destacar que el trabajo de Scott no es estrictamente filosófico, pues su área de trabajo es la literatura comparada. Sin embargo, su investigación es en gran parte resultado de su aproximación a textos filosóficos como los de Griswold, Murphy, Derrida, Kristeva y –en menor medida– Arendt. El modelo que propone es una mezcla de su labor como estudiosa de la literatura y de su encuentro con las discusiones filosóficas.

La autora plantea en el libro que el perdón puede ser un *producto* del lenguaje poético: “las respuestas creativas al conflicto pueden proporcionar una nueva perspectiva en los procesos de resolución y reconciliación” (Scott, 2010, p. 3,

traducción mía¹). Estas respuestas tienen un amplio registro, pueden ir desde poemas, novelas, cuentos, hasta fotografías, cuadros y el mismo lenguaje ordinario. El “perdón poético”, concepto que acuña en su libro, surge de la atención a las *ambigüedades* y a las *metáforas* presentes en las expresiones poéticas que hablan de conflictos, reconciliaciones y temáticas cercanas. No es que el lenguaje poético sirva para ilustrar casos del perdón o que el argumento de una obra pueda promover actitudes de reconciliación. El punto está en que es desde el mismo lenguaje poético que el perdón puede ser configurado y creado, solo basta asumir una lectura aguda sobre las escabrosas formas rítmicas, ambiguas y profusas de este lenguaje para poder desentrañar claves importantes para que el perdón brote de ellas (Scott, 2010, p. 17).

El modelo de perdón que ofrece Scott es bastante amplio. Con esta definición, logra extender las fronteras comunes del concepto al punto que, primero, desdibuja los bordes entre el perdón y otras prácticas vecinas como la disculpa, la excusa, la piedad, la reconciliación y la indulgencia, pues la autora reconoce que en la literatura como en la vida es muy difícil –si no inútil– establecer distinciones claras entre ellas (Scott, 2010, p. 3); segundo, al definirlo como una práctica continua, el perdón se vuelve extensivo en el tiempo y ya no es una acción puntual y finita como estamos acostumbradas a pensar, sino que puede convertirse incluso en una forma de vida, en una condición existencial (Scott, 2010, p. 1, 3); tercero, el perdón poético no se restringe a los casos de daño moral, como comúnmente se ha establecido, sino que se extiende a contextos de duelo, reconciliación y sobreposición a una pérdida (Scott, 2010, p. 11); y por último, y tal vez más importante, su modelo de perdón acoge tan decididamente las ambigüedades, las metáforas, los matices y demás sutilezas del

¹ Las citas textuales de los textos de Murphy (2003), Bash (2007), Griswold (2007), Konstan (2010), Scott (2010), serán traducciones mías al español. Cuando un apartado genere alguna confusión se citará parte del texto en un pie de página o entre corchetes. De ahora en adelante no señalaré que la traducción es propia.

lenguaje poético, que convierte al perdón en una práctica que varía de acuerdo al contexto en el que surge (Scott, 2010, p. 17).

De ese modo, Scott desafía la normatividad del perdón. No señala que las condiciones para perdonar están equivocadas o que el perdón deba mantenerse ajeno a ellas. Por el contrario, Scott piensa que el perdón es un regalo, en la medida en la que se concede a través y en medio de la comunicación creativa (Scott, 2010, p. 8). No es precisamente el perdón puro, en los términos de Jankélévitch y Derrida, aunque se acerca precavidamente a esta versión. El perdón poético sí permite mediación, a diferencia del modelo de la gracia, y es la sobreproducción de sentido que el lenguaje poético transmite (Scott, 2010, p. 10). Aunque no es muy clara al respecto, Scott da pie para pensar que el perdón transaccional también cabe dentro de su modelo, pues, en su reflexión sobre la expresión de arrepentimiento y petición de perdón hacia la víctima, concluye que estos actos de habla (como “perdóname” o “lo siento mucho”) pueden ser muy útiles en la facilitación del perdón (Scott, 2010, pp. 155-157). Puesto así, su punto no es proponer una nueva versión del perdón, sino exponer las diversas formas en las que puede ser configurado en el lenguaje poético.

El trabajo de Scott sirve de gran inspiración para mi tesis del perdón como una fabulación. Siguiéndola a ella, mi propuesta también desdibuja las supuestas fronteras que dividen al perdón de otras prácticas semejantes. Cuando digo que el perdón es una actividad principalmente creadora donde cada quien *echa mano de los recursos* que le motivan, me refiero a que, en el proceso de creación, las personas recurren a situaciones que podrían ser consideradas “atenuantes” desde el punto de vista de Jankélévitch y Derrida. Al perdonar, la gente mezcla sus esperanzas, motivaciones, proyecciones, etc., sin importar que en ellas se cuelen circunstancias como la disculpa, la excusa, la justificación de la victimaria o la compasión, o generosidad, o un sinnúmero de otros recursos en los que la gente encuentra refugio y elabora su forma de perdonar. Es muy difícil desde mi postura situarse en un punto en el que podamos separar con claridad los significados de cada una de estas prácticas. No importa determinar cuándo alguien está perdonando porque disculpa o justifica las acciones de quien le hizo daño. Yo digo que en la fabulación del perdón

las personas suelen recurrir a esas circunstancias porque les han sido útiles para proteger, extender y ocuparse de sus vidas. Y ese es el propósito del perdón.

Por eso, también coincido con Scott cuando concluye que el perdón puede ser una práctica extensiva en el tiempo. La elaboración del perdón puede convertirse en un trabajo de toda la vida y hay quienes sienten que, al emprender el proceso, su vida se convierte en ese ejercicio, se convierten en sujetos del perdón. No es difícil encontrar personas que después de un evento trágico, han dedicado su vida a ayudar a otras que sufren situaciones semejantes. El perdón puede subvertir la vida drásticamente, al punto de la transfiguración personal. Asimismo, coincido con Scott en que el perdón puede acoger otras circunstancias que no son precisamente un daño moral. La definición de daño moral puede ser muy estricta en ocasiones y puede dejar por fuera casos de dolor que ameritan la atención del perdón. Por ejemplo, casos de daños accidentales o casos en los que el daño no es dirigido especialmente a mí, sino a alguien o algo con lo que siento simpatía, etc.

Pero en el punto en el que encuentro mayor coincidencia con su postura es en la idea de la variabilidad del perdón. Al igual que Scott yo también creo que la atención a las ambigüedades y a la retórica del lenguaje poético es la que revela que el perdón es infinitamente diverso, pues las posibilidades de las expresiones creativas son infinitas (Scott, 2010, pp. 16-18). A través de otro autor, Scott afirma que el “perdón nunca es puro, no es siquiera solo *una cosa*” (Sanders como se citó en Scott, 2010, p. 20). Cada caso literario y narrativo analizado por Scott, produce un perdón con configuraciones distintas. Esto nos ubica en el mismo plano. Lo que quiero defender cuando afirmo que perdonar es fabular es que las fabulaciones del perdón son tan infinitamente variables que no hay ningún caso precisamente igual al anterior, que pueden existir narraciones que incluso se contradicen entre sí, lo que hace muy difícil construir un concepto lo suficientemente abstracto que las represente a todas. Las fabulaciones dependen de los contextos particulares de las personas que se las inventan, a veces no pueden ser repetidas de la misma forma, pueden ser performativas, espontáneas y tienen infinitas formas de suceder. Tanto la versión del perdón de Scott como la mía, apuntan a estas características. Sin embargo, hay

algunos riesgos que tomo y unas distinciones que hago con respecto a la postura de Scott, que nos sitúa en planos distintos.

El primer riesgo que tomo un poco más allá de la idea del “perdón poético” es situar especialmente la mirada sobre el lenguaje ordinario y no sobre otros géneros literarios y otras formas artísticas. Gran parte del libro *A Poetics of Forgiveness*, trabaja obras literarias (como novelas, cartas, épicas, etc.) y una que otra expresión artística como el cine y la fotografía. Solo el Capítulo 6 del libro se enfoca en las expresiones *reales*² del perdón recuperadas de transcripciones de la Comisión para la Verdad y la Reconciliación de Sudáfrica (Scott, 2010, p. 20). Scott está interesada en demostrar que “cualquier lenguaje, sea literario u otro, contiene un elemento poético” (Scott, 2010, p. 20) y por eso recurre a varios estilos literarios para probarlo. Como yo asumo que esto es verdad, mi interés está más enfocado en resaltar las experiencias reales de las víctimas que han prestado su voz para que la sociedad civil colombiana comprenda las dimensiones del conflicto, y, por eso, no me concentro tanto en otros géneros literarios.

Muchos estudios sobre el perdón pierden de vista esta dimensión. Si, como mencioné, escasamente acuden a la literatura –y cuando lo hacen, lo hacen instrumentalmente–, es más exigua aun la decisión de acudir a las personas que lo viven en carne propia. Esta característica que está presente en muchas investigaciones filosóficas sobre el perdón me ha sorprendido mucho y me ha causado muchos problemas a lo largo de este estudio. Son muchas las vueltas que he dado a causa del enfrentamiento que veo entre la forma en la que la tradición entiende el perdón y la forma en la que las personas lo ponen en práctica en sus vidas. Siguiendo la dualidad de los modelos

² Cuando uso las expresiones “experiencias reales”, “realidad del perdón”, “prácticas reales”, etc., no me refiero con esto a que haya unas experiencias falsas del perdón o a que exista un perdón que sí es verdadero y otro que no. Con real, me refiero al ámbito más común y ordinario de las interacciones humanas. Algunos trabajos en ética contemporánea han recobrado un interés por revisar las experiencias humanas en su plano más contingente y empírico. A grandes rasgos, este enfoque ha sido llamado por algunos autores como “psicología moral” (Doris et. al., 2017).

paradigmáticos, muchos testimonios de las víctimas quedarían por fuera. Y he encontrado problemático este hecho, porque la normatividad presente en esas conceptualizaciones nos pone en una situación en la que tendríamos que juzgar de impuras, imperfectas o falsas algunas experiencias de perdón de la gente. Por eso he decidido invertir la metodología y proceder primero a darle protagonismo a la forma en la que las personas narran su perdón. Cuando prestamos atención cuidadosa a la experiencia vivida por ellas y nos las tomamos tan en serio como se toma a cualquier autora experta en estos temas, podemos ver, en las metáforas, hipérboles y fantasías que usan, la cara creadora, existencial y subversiva del perdón. Es impresionante ver cómo el lenguaje ordinario se llena de elocuentes metáforas e hipérboles y sostiene un argumento que le puede cambiar la vida a cualquier lectora que se enganche con el discurso, sin que sea necesario que quien comunica estas cosas tenga una formación especializada en la literatura o en la filosofía.

En esta investigación el papel de las experiencias de las personas que viven en carne propia el perdón es fundamental. Fue el acercamiento a esas experiencias lo que me permitió pensar en la variabilidad y la potencia creadora del perdón. Quizá por eso la idea de fabulación termine teniendo un enfoque distinto de la idea del perdón poético de Scott. Es allí donde mantengo distancia. A diferencia de Scott, yo no pienso que el perdón surja del lenguaje poético, yo pienso que el perdón *es* poético. Mientras ella dice que el perdón se *produce* en el encuentro de una lectura comprometida que preste atención a las ambigüedades y otras características retóricas del lenguaje poético (Scott, 2010, p. 3), yo pienso que el perdón *es precisamente* todos esos elementos retóricos.

Como Scott lo pone, el perdón es un efecto del lenguaje poético (y quizá uno entre otros efectos posibles), pero al entenderlo así este se convierte en algo distinto al lenguaje poético. Lo que ella plantea es que al acercarnos con atención a ciertos textos literarios y otros registros artísticos que exploran conflictos, y al explotar en ellos su retórica, podemos sacar de allí formas novedosas y creativas en las que podemos perdonar. Pero esta es solo una interpretación entre muchas. El arte puede ser leído de infinitas maneras y, si nos acercamos con cuidado buscando un algo que

pueda facilitar actitudes como el perdón, seguramente podremos encontrar un camino que nos guíe hacia allá. Mi propuesta, en este aspecto, es bastante distinta. Como yo lo pongo, no hay ninguna distancia entre el perdón y el lenguaje poético, pues el relato y lo relatado son lo mismo. Lo que yo planteo es que cuando las personas perdonan, usan el lenguaje de una manera creativa, recurren a metáforas, al juego de las ambigüedades, a la ficción, a la exageración y demás recursos retóricos, para construir su propia versión del perdón y así atender a una necesidad vital (ya sea sanarse, transformarse, recrearse y un largo etc.). El perdón es el lenguaje poético que elaboran las personas cuando se ocupan de sí mismas en casos de pérdida, conflicto o daño. Por eso yo hablo más bien de una “poética perdonadora”, una forma de usar el lenguaje tal que permite lidiar con las injusticias.

En ese sentido no hay nada más allá de la metáfora, la ambigüedad y la fantasía presente en las narraciones sobre el perdón. Este es metáfora, ambigüedad, fantasía. A pesar de que titula su libro *“Una poética del perdón” (A Poetics of Forgiveness)*, Scott habla más que nada del “perdón poético” (*poetic forgiveness*) y parece tomar indiferentemente estas dos expresiones. Yo en cambio creo que hay una diferencia sutil que reviste una significación profunda y en consecuencia me ocupo de la “poética perdonadora”.

Hasta este punto espero haber disipado un poco el inmediato extrañamiento y haber creado un ambiente de claridad en el público interesado en el perdón. Sin embargo, sé que aún queda camino por recorrer para despejar los reparos sobre su presunta artificiosidad y sobre esta idea de “poética perdonadora”. Sépase por ahora que mi intención con la idea de fabulación es dar sentido a la infinita variabilidad de las prácticas del perdón y a las profundas ambigüedades y recursos retóricos que lo definen. Para lograr este propósito, he de desarrollar tres nociones que ya he mencionado parcialmente: en primer lugar, la retórica de las experiencias reales del perdón, en segundo lugar, la normatividad del perdón presente en la tradición filosófica y, por último, la idea de fabulación. Este desarrollo está dividido en cuatro capítulos.

El Capítulo I se encarga de la retórica de las experiencias del perdón. Pero en lugar de abordar teóricamente el tema, lo que hago es exponer, a través de un contexto literario creado por mí, el encuentro que tuve con cuatro casos reales de perdón de víctimas colombianas. A través de la ficción que invento para situar los testimonios, saldrán a la luz los elementos retóricos que veo presentes en las expresiones de las víctimas y que le dan sentido a mi idea del perdón como fabulación. Adviértase que el público no encontrará una serie de transcripciones de entrevistas. En vez de eso, encontrará unos relatos cortos que mezclan la ficción con la realidad de cuatro testimonios recogidos del libro *Perdonar lo imperdonable* (2015) de Claudia Palacios, de noticias de prensa (Barragán, 2015; Forero, 2014), y de la investigación de Ana María Forero, Catalina González y colaboradores (Forero et al., 2018). La citación sobre estos documentos no es especialmente rigurosa, solo menciono, cuando creo que es conveniente, cuándo se trata de una cita textual, por lo que el público debe tener presente que los textos que acabo de referenciar inspiran en gran medida los relatos y que hay una mezcla entre citas textuales y elementos ficticios que no es necesario discernir. Esta decisión, de hacer fábulas en todo un capítulo, es una decisión metodológica que será explicada en la sección “Coda”. Yo creo que el acercamiento a estos relatos podría producir un cambio de perspectiva en el público lector y podría facilitar la comprensión de la idea de perdón como fabulación y la discusión que sostengo con las formas tradicionales del perdón.

En el Capítulo II expongo la tradición judeocristiana que influencia a esos dos modelos tradicionales de los que he venido hablando. Esta presentación es de gran utilidad para resaltar rasgos heredados que no se ponen en duda y que configuran las posturas más comunes sobre el perdón.

En el Capítulo III expongo la normatividad de cada modelo. No busco en este capítulo ser estrictamente exhaustiva con la bibliografía sobre el tema; he seleccionado unos textos que me parecen claves para exponer el comportamiento normativo y los elementos más comunes de las versiones clásicas del perdón. Creo que esos textos son suficientes para fijar el punto de discusión. Tampoco pretendo concluir que ninguna de las versiones clásicas es correcta o adecuada y que, por ende, el perdón

no puede comportarse ni condicional ni incondicionalmente. Lo que busco es mostrar este rasgo normativo y exponer por qué nos lleva a tomar una decisión que excluye necesariamente a alguna de las dos versiones.

Para demostrar esto, el capítulo se divide en dos secciones: la primera sección, trata el marco normativo del perdón transaccional y, la segunda sección, trata el de la gracia. Ambas versiones tienen fuertes razones para creer que deben ser el modelo único o más acertado del perdón, sin embargo, mi punto es que en lugar de excluirse mutuamente debería ser posible articular un concepto que ampare ambas posibilidades.

El modelo que propongo del perdón como fabulación logra ese efecto de hacer coincidir en una misma comprensión dos formas muy distintas de entender el mismo fenómeno; de hecho, logra mucho más que eso, y es dejar las puertas abiertas a que sea posible la creación de formas del perdón que todavía no podemos ni imaginar. Para explicar esto, divido el planteamiento de la tesis en dos momentos. Un primer momento está desarrollado en el Capítulo IV, donde expongo en extenso qué quiero decir con “fabular” y hago una apología a su dimensión artificial. Aquí trato de resolver el reparo que con justa razón advierte que mi tesis iguala el perdón a la ficción. Según mi propuesta, hacer fabulaciones es un ejercicio que tiene una doble naturaleza, puede ser una actividad *asesina* y una actividad *poética*, para usar las palabras de la pregunta de Virilio que están en el epígrafe de esta introducción. En su sentido más intuitivo, fabular es inventar cuentos. Pero no nos dejemos engañar por la aparente inocencia de la creatividad, pues allí donde hay invención yace un poder transgresor con capacidad de destruir y reconstruir. Esa naturaleza ambigua, de asesina y de poeta, la conceptualizo como “el poder subversivo de la ficción” y la desarrollo a partir de del poder de la imaginación literaria que afirma Nussbaum en su libro *Justicia Poética* (1997) y algunas referencias a Nietzsche.

El segundo momento está desarrollado en el Capítulo V, donde pongo en práctica mi idea del perdón como una fabulación. Allí, vuelvo a cada una de las experiencias del perdón expuestas en el Capítulo I para analizarlas teóricamente. Lo que busco es mostrar, desde el mismo lenguaje que usan las personas cuando hablan de su perdón,

que este es una elaboración poética, es decir, una fabulación que tiene todas las características mencionadas en el Capítulo IV. Exploto entonces las palabras usadas por El Soldado, Martha, Sandra y la señora Adela y empleo los conceptos que ya hemos visto y algunas ideas de Scott para hacer comprensible el tipo de actividad poética que estas personas están haciendo cuando dicen que perdonan.

Finalmente, termino esta investigación con un Epílogo donde recojo los alcances de la tesis y en el que menciono muy rápidamente un tema que no fue tratado en ningún momento de los capítulos precedentes: la decisión de no perdonar.

Como debe ser evidente hasta el momento, he venido empleando la primera persona del plural en femenino (hablo de un “nosotras”). También uso la declinación femenina en algunas palabras como “la victimaria”, “la escritora”, “las autoras”, etc. Trataré de mantener esta forma de hablar durante toda la investigación, aunque no lo haré celosamente ni forzaré el español común para que encaje. Tengo la esperanza de que esta forma de hablar llame la atención del público lector y le genere ruido y alguna incomodidad. He querido producir esto porque me incomoda y me hace ruido el problema de desigualdad académica, laboral y jerárquica que seguimos enfrentando las mujeres en ámbitos universitarios, espacios en los que uno creería que no solo estas situaciones no deberían suceder, sino que deberíamos estar a la vanguardia y ser ejemplo para otras dimensiones sociales. Concretamente, el departamento al que pertenezco no está exento de estas problemáticas y me sorprende la falta de un interés significativo en adentrarse a comprender la situación. El asunto está lejos de resolverse en las instituciones. No hay pasos claros hacia un reconocimiento oficial de lo que pasa y mucho menos hacia el diseño de estrategias que reduzcan estas brechas de desigualdad que, hasta ahora, parecen ser ignoradas. Lo que tenemos por lo pronto es un sueño en el que nuestras reivindicaciones son escuchadas y un anhelo de que el ruido que hacemos tendrá la potencia de conjurar un “nosotras” con mejores oportunidades.

Capítulo I. Cuatro fabulaciones del perdón

El soldado

La muerte

En la profundidad de la selva un soldado raso está a punto de matar por primera vez. Pero él no lo sabe aún. El día se ve oscuro e indistinto y los escasos rayitos del sol son opacados por montañas de espesas nubes. El transcurrir del tiempo es obsesivamente lento. Entre los pasos de los soldados se mueve una bruma, una especie de corriente de aire que le anuncia al mundo que hoy será el día en el que uno de ellos aprenderá lo que nunca aprendió en la Escuela de artillería: a matar. Su lanza, que siempre ha sido el más despistado, se encuentra visiblemente consumido por el terror. Hace un gesto sinuoso con la boca, con el que trata de contener los violentos espasmos de su estómago y empuña la mano de vez en cuando como apretando el corazón para que no se le estalle. El lanza sí sabe lo que está por venir.

Ya adentrados en la espesura del bosque tropical, los soldados son abandonados por la brisa y una pesada humedad empieza a vestirlos, transportándolos a otra realidad donde el cuerpo pesa el doble y la atmósfera es sofocante. El soldado empieza a migarse los ojos tratando de espantar la humedad y no se percata de una lluvia que empieza a remover el calor de la tierra y entonces pierde de vista a su escuadra, que entre los árboles parece más pequeña de lo que realmente es. Las gotas de lluvia que se estrellan con indiferencia en las altas copas de las caobas hacen el único ruido perceptible. El soldado vacila por un instante sobre cuál camino tomar y el silencio, la ceguera y ahora el calor asfixiante, lo alejan cada vez más del pelotón. Manteniendo la templanza que lo caracteriza, el soldado se detiene un momento, mira a su alrededor con expresión indecisa y suspira viendo la lluvia que ha arreciado creando una cortina que lo separa visualmente de los otros. Entonces, ya sabiéndose perdido, emite un ruidito repetitivo que imita perfectamente al canto de un quetzal. A un par de metros sintoniza un chillido de contestación más parecido al de un paragüero enfermo y sigue el sonido hasta encontrar a su lanza, que está más desconchado que un plátano y que lo recibe como si hubiera estado al lado de él todo el tiempo.

La lluvia empieza a menguar y el pelotón siente un ligero sosiego mientras la luz del sol empieza a iluminar el bosque. Una cándida tranquilidad los viste y el retorno de la brisa les da la oportunidad de dar un suspiro. Pero ahora la ansiedad del lanza se ha apoderado de su espíritu y el convencimiento de que la muerte los acecha para matar o morir, lo hace sentirse desvalido. La expresión de temor del lanza empieza a asustar al soldado. Buscando distraer el miedo, se concentra en la brillante plumita de un colibrí que reposa encima de un colchón de hojas marchitas y enchumbadas de agua. Se apresura a recogerla y la pone entre sus manos como si fuera una llama a punto de extinguirse. Con el codo toca el brazo de su lanza y le enseña la plumita; pero él, que tiene los ojos perdidos en el más allá, cegados por sus premonitorias visiones, sin prestarle atención le dice lo que serán sus últimas palabras:

—No se oyen ni los pajaritos—.

Cuando un sonido repentino y lejano de una palmada matando un mosquito detiene al pelotón justo antes de llegar a su objetivo, el soldado piensa solo en su amigo y nada más que en su amigo. Pero su pensamiento es más lento que las balas que se incrustan en las caobas, en los cuerpos de sus compañeros y en el silencio de los pajaritos. El soldado siente que algo se le metió adentro y lo dejó inmóvil, no reacciona hasta que ve el desplome suave y rítmico de su lanza en la tierra, cayendo sin contratiempo, sin tumbar a los cuatro hombres que podrían echar al piso sus alargados brazos. Al ver esa cabeza destapada, con un rostro irreconocible, envenenado por el olor de la sangre en la tierra, el soldado aprieta su arma y dispara con sentido pero sin dirección. Sus balas atraviesan a un paragüero, a un guerrillero y al ruido de las armas. “Ese fue el día en el que la guerra se me convirtió en un asunto personal”, piensa el soldado.

Tiempo después, en sus propias palabras, el soldado le explica a un pequeño público cómo la muerte de su lanza fue un evento que cambió su vida para siempre.

—En el trabajo —dice el soldado— uno comienza a crear venganzas, rencillas, le coge bronca al guerrillero porque en el mismo laborar de uno, de pronto uno tiene como esa camaradería entre sus compañeros, porque desayunan juntos, almuerzan juntos, comen juntos, viven juntos y pasan los

meses así... Entonces, para uno esas personas ya son como hermanos, ya es el que le cuida la espalda, ya es el que le ayuda a uno con un vaso de agua, ya es el que, o sea, con el que uno desarrolló un entorno social muy arraigado. Entonces cuando una persona está así, tan llavería con uno, tan parcero, tan lanza con uno, y de repente lo mataron de un tiro, entonces ya el conflicto deja de ser un conflicto de gobierno hacia guerrilla o hacia cualquier situación terrorista, y ya se vuelve es personal, ya la guerra se vuelve es personal, ya uno dice “no, qué cuento de estar aquí pensando en la libertad del colombiano, en la paz del mundo”, voy pensando es que a mí me hicieron un daño, me afectaron psicológicamente y emocionalmente; por ese daño y por eso es que yo los voy a matar.... entonces se transforma la mentalidad de uno, por esas circunstancias.³

El soldado se ve envejecido y envilecido, pero la plumita del colibrí que guarda en el bolsillo delata su muy oculta ternura.

La vejez

Reclinado sobre la verja un viejo soldado contempla en solitario la caída de las hojas de un palo de mango. Las hojas se desprenden con una danza alegre y refrescante. Cada tanto un mago se estalla contra el asfalto animando a las abejas a acercarse con una coreografía distinta y a saborear la dulzura del mango fresco. En ese apogeo de baile y sabor, el viejo se complace con sus propios pensamientos:

—Qué bueno que nunca odié a alguien tanto como la abeja odia al hombre. No es tanto el daño que le hace a uno sino el daño que ella se hace así misma. Cuando se embejuca, le mete a uno su ponzoña sin importarle a ella perder su arma y su vida. Yo agradezco que me salí de ese odio antes de que me consumiera. Pero es que uno queda envenenao, eso sí, enveneo del aguijón de la abeja. Es que cuando a uno le gusta y le sabe la guerra, le resulta fácil verse como odiador, como abejorro, pero cuando le matan a un conocido, o como... mi lanza, ahí es donde uno queda más intoxicado...

³ Palabras textuales de un soldado profesional, tomadas de Forero et. al. (2018, p. 1361)

Sus pensamientos son interrumpidos por un joven que lo saluda desde lejos. El viejo se reincorpora al mundo exterior y le devuelve el saludo con una gracia festiva. El joven lo abraza y le pregunta lo que le ha estado preguntado últimamente a esa hora del día:

—Entonces qué, viejo, ¿vamos a buscar ese ovejo?

Hace unos cinco días un ovejo cebado se le había perdido a la mamá del joven. El ovejo estaba destinado a celebrar el regreso de su hermano menor. Un muchachito sin futuro que se había ido a malgastar los pocos pesos que hizo recogiendo achotes en la finca del tío. La mamá temía que el niño nunca volviera o si volvía, volvía muerto. Por eso cuando lo vio a lo lejos, descalzo y harapiento, su alma se quería reventar en júbilo y lo primero que hizo fue señalar al ovejo que iba a ser comido en la celebración. Pero ese mismo día se perdió justo en el momento en el que los preparativos para su sacrificio ya estaban listos. La fiesta tuvo que postergarse y los adornos de la casa ya empezaban a caerse. El joven decía que quería encontrar al ovejo para devolver el regocijo a su mamá, pero en realidad estaba muy envidioso porque la celebración no era para él.

— Mijo –dijo el viejo al joven– yo creo que hoy sí lo encontramos. Me llegó la idea de que de pronto está enredado en los cadillos de la finca de tu tío.

— Yo creo más bien que se lo robaron –respondió el joven–

— Nombre, qué va –alegó el viejo– si todos queremos celebrarle el regreso a tu hermanito, ¿quién se iba robar eso?

Entonces emprenden juntos el rumbo hacia la finca buscando al animal. El viejo trae puesta las botas militares, porque va dispuesto a la aventura. El joven va como si nada. Se bajan de la moto y entran a un terreno árido con parches de maleza abundante e innecesaria. Empiezan a caminar lejos de las plantaciones y se separan para explorar mejor la propiedad. En la soledad, el viejo retorna a sus pensamientos autocomplacientes. Empieza a recordar uno a uno los apellidos de sus amigos. En su memoria aparece con claridad el rostro lozano de su amigo del alma que murió poco antes de que pudiera cumplir los treinta. Un suspiro le llena el alma al viejo y la brisa

le consuela el corazón. El joven ya se encuentra en los límites de la propiedad y divisa al ovejo que, en efecto, está cubierto de cadillo. Pero en vez de recogerlo y anunciar el encuentro, le da una patada y lo esconde más y más monte adentro.

— Te querías salir, ¿no?, condenado, échate pa allá –le dijo el joven al ovejo–

El viejo ve al joven a lo lejos haciendo algo y pega un grito para llamar su atención. El joven le contesta con las manos, indicando que no ha encontrado nada y que va hacia donde él está. El viejo se queda quieto en su lugar y espera la llegada del joven.

— ¿Qué pasó? –le pregunta–

— No, una serpiente –dice el joven evadiendo la conversación–

El viejo nota algo extraño en él, pero no hace más preguntas. Un breve silencio empieza a enrarecer el ambiente. Espontáneamente, el viejo inicia una narración sobre la guerra con cierta incoherencia, como cuando los viejos, viejos, empiezan a hablar sin razón. En una de esas recordaciones, le dio por hablar de la vez que mató a un guerrillero que resultó ser hermano de un conocido. Él no sabía que le era familiar hasta después, cuando entrando al sepelio, una mujer le lanzó un florero en la cabeza. Esa es una de las muertes que más lamenta, porque se enteró de que era un campesino igual que él. El viejo le dice al joven con lamento:

— la guerra siempre fue de los pobres, o sea, los campesinos de un lado, los campesinos del otro... Siempre... siempre nos matamos entre todos. Verdad que sí se puede dar el perdón. ⁴

El joven llegó a la casa de su madre igual como se fue, sin el ovejo, pero ahora tenía un nuevo pensamiento que le retumbaba en el interior: “¿verdad que sí se puede dar el perdón?”

⁴ Palabras textuales de un soldado profesional tomadas del borrador del artículo de Forero *et al.*, 2018. Fueron eliminadas en el artículo publicado.

Martha

Ya se había acabado el partido y la cancha era una paila de arena hirviendo. No pasaba ni un viento y el sol pintaba todo de un amarillo pálido. En la quietud, una iguana a toda velocidad atravesó la cancha escapando de achicharrarse las patas. No debía estar ahí. Hubo una época en la que era una iguana de campo, común y corriente, que se subía a los palos de almendra y dormía la mitad del día. Pero le dejó de gustar esa vida y ahora erraba entre las ciudades. Gozaba de cierta fama la iguana y aunque tenía muchos enemigos, también tenía un buen par de adeptos que la seguían y gustaban de verla pasar. En realidad, no se sabía a ciencia cierta cuáles eran sus actividades. En la calle se especulaba mucho sobre sus andanzas, pero lo que sí era seguro es que sin importar por donde estuviera siempre dejaba un mal olor en el aire. Distraída por la opacidad del sol, la iguana fue derecho a atravesar con el cogote uno de los huecos de la malla del arco, quedando atorada por varias horas. Trató de escapar agitando las patas y dando vuelcos con su cuello, pero solo consiguió herirse más. Ocho horas después, cansada de la agitación frustrante, esperaba su muerte en la frescura de la noche. En eso llegó Kevin, que a regañadientes le tocó devolverse por el balón del partido que estaba justo en la esquina inferior derecha del arco, alumbrado por una luna llena y solitaria que servía también como reflector para la iguana; la miró y dudó de salvarla.

Kevin era un niño de doce años con una vida muy difícil. Hacía unos meses se había escapado de su casa porque solo había para comer un mute picho y baboso que su mamá había conseguido hacer quién sabe con qué. Desde que mataron a su papá, su mamá se había vuelto muy amargada, ya no le gustaba el fútbol y –cuando había de comer– ya ni se fijaba qué le ponía a la comida. Martha, la mamá de Kevin, no quería despreciar a su hijo, tampoco quería maltratarlo y más que nada quería evitar que pasara hambre o sed. Pero era muy difícil ser madre, desplazada y viuda al mismo tiempo. Le venían los recuerdos de cuando comía perros calientes con su esposo o cuando jugaba fútbol con sus hijos, y, la imposibilidad de poder volver a ser feliz de esa manera, le amargaba el corazón. Solía escribir poemas para calmarse, como una

especie de terapia que procuraba adornar el dolor con ilusiones, pero algunos días no alcanzaba ni a terminar una frase.

En la mañana de aquel día en que la iguana se enredó el cuello en la malla, Martha estaba sentada en una gran piedra ubicada en una esquina de su patio. Absorta y concentrada trataba de ordenar una idea para su poema *Carta al difunto*, mientras Kevin, sosteniendo un balón con una impaciencia insoportable, continuaba insistiéndole con un sonsonete nasal que fuera a jugar fútbol con él. Rebotó el balón unas cinco veces en el piso y, en la sexta, el balón se atravesó con una piedra y se desvió hacia la cara de Martha. Entonces, una marejada de ira y exasperación la poseyó y endemoniada agarró al niño desde la camiseta y le dio un empujón que lo devolvió con todo y balón al interior de la casa y de un grito le apagó para siempre cualquier gana que tuviera de jugar con ella. Kevin se echó a llorar en un rincón apretando el balón contra su pecho y en ese momento una especie de odio y culpa se revolvían con sus lágrimas. Sollozando, le decía a su mamá: “yo quería jugar con usted, mamá, como cuando estaba mi papá, yo qué fue lo que le hice a usted, mamá”. La rabia y el miedo que entonces sintió quedaron embutidas en el balón que apretaba.

Ignorando al niño, Martha trató de sentarse nuevamente en la piedra, pero ahora era más incómoda que antes. Estaba confundida porque en la carta que le escribía a su esposo quería contarle que todo estaba bien y que sus hijos crecían sanos y fuertes, pero al mismo tiempo veía la cara de Kevin pegoteada de mocos y sabía que el niño era infeliz a causa de su rechazo. Entonces tratando de exorcizarse el alma, tomó una bocanada grande de aire y de un gran suspiro sacó la rabia que llevaba dentro. En ese momento se dio cuenta que su corazón se había reseado tanto como debió estar el del hombre que mató a su esposo. Decidió acercarse a su hijo, esta vez poseída por un sentimiento culposo y maternal, lo abrazó como si fuera un balón y le dio una explicación que ella aún no ha olvidado:

—Papi, mire, le voy a explicar, a su papito no lo mataron porque fuera malo
—dijo Martha mientras le limpiaba la cara a Kevin—, lo que pasa es que en el mundo hay dos clases de personas: hay personas que son felices y hay

otras personas que no son felices. Nosotros éramos unas personas felices, mamá, papá y dos hermanitos, éramos felices. Pero había otras personas que no son felices y tenían envidia de la felicidad de nosotros y mandaron a una persona para que matara a su papá, para vernos tristes.⁵

De esta manera, Martha trataba de mitigar el resentimiento que sabía que su hijo guardaba contra ella y tal vez también contra el difunto. Kevin era muy frío y problemático, como si su corazón también sufriera de sequedad. Cuando vio a la iguana atascada, se vio abrigado por esa infelicidad de la que habló su mamá y consideró que tal vez este era el momento de devolvérsela al mundo. Creyó por un momento que lo mejor sería ignorar al animal, dejar que muriera de mala suerte, pero luego se le ocurrió que podía experimentar con él. Buscó las maneras de cortar la malla y sacar a la iguana en perfectas condiciones; el sol le había logrado tasajear el tronco y la malla le dejó el cuello muy malherido, parecía moribunda, pero es probable que estuviera exagerando. Kevin la sostuvo en sus manos y quiso cogerla de la cola y darle tres vueltas en el aire, luego soltarla, ver cómo se estrellaba contra la arena de la cancha y darle un patadón que la elevara de nuevo. Pero la iguana lo miraba con los ojos gachos entre agradecida y sometida a sus intenciones y él mismo la sostenía con una delicadeza exagerada que ponía al descubierto que realmente no podía seguir adelante con su plan, entonces prefirió llevarla a casa.

La iguana entró al patio como si hubiera vivido ahí antes y corrió con la misma velocidad con la que atravesó la cancha. Miró a su alrededor buscando ubicarse y estableció su mirada en Martha con una introspección impensable para una iguana. Martha la atajó intentando sacarla del patio, pero la iguana se instaló en la gran piedra y verla ahí acostada la hizo pensar que tal vez el animal tenía algo que decir. Entonces dejó de acosarla. El mal olor que la seguía se sentía a seis cuerdas de distancia y pasaron varias semanas en las que Martha se turnaba con sus hijos para regar agua de lavanda en la entrada de la casa. Sin embargo, un ambiente muy ligero de certidumbre los acompañó por un tiempo.

⁵ Palabras textuales de Martha hacia su hijo que lloraba después de que lo empujó. Ver Mora, 2015.

La iguana y Martha eran inseparables al punto en el que ella ya se había acostumbrado a hacer las labores de la casa con el animal echado al hombro. Mientras escribía Martha solía estar acompañada de la iguana. En varias ocasiones la descubrió husmeando entre sus papeles. No se supo bien cuándo se fue ni el porqué, pero desapareció junto a uno de los cuadernitos negros de Martha y se sospechaba que anduvo en casa de otras familias que también estaban incompletas. Días después de su partida, una extraña hojarasca de almendros cubrió el patio de Martha quien tardó al menos ocho días en librarse de las grandes hojas que acolchaban la casa. Martha quitó cada hoja como esperando encontrar algo debajo, pero nunca encontró más que el piso, aunque siempre tuvo la expectativa de que la iguana dejaría algún misterio resuelto.⁶

Tras la partida de la iguana la relación entre Martha y Kevin había mejorado un poco, aunque la amargura sería marcando el palpitar de sus corazones. No fue sino hasta después de varios años que un ambiente igual de certidumbre pudo otra vez albergar a la familia Mora. En la búsqueda de dar con quiénes fueron aquellos infelices que mataron a su esposo, Martha recogió información que le indicaba que Jorge Iván Laverde, alias “El Iguano”, y sus hombres podrían haber sido los responsables de su luto. Durante varios meses, Martha no hacía otra cosa que invitarse a ella misma a las audiencias de Justicia y Paz, con la esperanza de que alguien pudiera darle alguna certeza. Muy pocas veces la dejaron ingresar porque no aparecía en la lista de las víctimas. Pero un día, apoyada por una suerte que parecía ignorarla durante ocho años, logró entrar a una audiencia hacinada con gente igual de doliente a ella. Mezclada entre los rostros de agitación, supo que fue el mal olor que le había

⁶ La historia de la iguana sucedió realmente el 4 de octubre de 2016. No fue rescatada por Kevin Mora, sino por un agente de la policía metropolitana de Cúcuta (“Una Iguana y un chigüiro”, 2016). En el 2015, Kevin tenía 21 años y se estaba graduando del colegio cuando lo entrevistaron (Mora, 2015). En la entrevista cuenta la historia de cuando se fugó, habla de su relación con su mamá y lo dura que fue su niñez. En la misma entrevista su mamá cuenta aquella vez que lo empujó cuando le pidió que jugaran fútbol, habla de las penas que le costó la muerte de su esposo y de su encuentro con El Iguano.

quedado pegado a la ropa lo que hizo que El Iguano la divisara entre la gente y preguntara viéndola directamente a los ojos cuál era la verdad que buscaba saber. Martha sintió que una esperanza se apoderaba de todo su cuerpo como nunca en tanto tiempo desde de la muerte de su esposo. Pero Jorge Iván Laverde no recordó inmediatamente el nombre que ella pronunció –Óscar Emiliano Uribe– y solo le dio una vaga promesa de revisar en su memoria y consultar con sus hombres si el nombre les sonaba. Sin embargo, la audiencia estaba finalizando y todos se habían ido a almorzar. No quedaba nadie alrededor, pero Martha no quería irse hasta no ver la esperanza fallecida. Se quedó sentada en las escaleras de los juzgados sin un peso y con el hambre viva porque solo pudo comprar lo de un tinto que sabía igual de picho al mute. Tomado el tinto y ya a punto de renunciar a su investigación, unos guardias aparecieron limpiando hojas de almendros en la puerta de un sótano y desde lejos le hicieron señas para que entrara con ellos. Allí estaba El Iguano con un cuadernito negro y cinco de sus hombres. Sentado en una silla confirmó que él y un subalterno fueron los responsables de la muerte de Óscar Emiliano.

Cuando Martha escuchó por fin esta revelación, sintió que pesaba cincuenta kilos menos. Su corazón se mojó en llanto. Sintió una tibieza que le abrazaba los hombros y que se instalaba en ella desplazando la frialdad a sus pies. El reconocimiento de que fue él el responsable, la liberó de una cruz que se había fundido con su espalda.

—Por qué, dígame por qué –dijo Martha a El Iguano, como regateando–.

—Señora –dijo El Iguano con las manos en los bolsillos mientras se ponía de pie– lamentablemente yo no le puedo decir por qué, lamento mucho todo esto, lamento mucho lo que hice.⁷

El Iguano se acercó a ella insistiendo en su remordimiento, tenía la mirada gacha y una intención extrañísima, y de repente sin que nadie pudiera predecir sus movimientos, se enlazó con Martha en un abrazo que sorprendió a todos los presentes.

⁷ Esto es lo que Martha cuenta que le dijo Jorge Iván Laverde cuando le preguntó por qué había matado a su esposo. Ver Mora, 2015.

—Lo único que yo le pido es que me perdone señora –dijo El Iguano repetidas veces– perdóneme, señora, yo no tengo paz.

—Yo no sé qué pase conmigo –dijo Martha apretándolo contra su pecho–, yo no sé si me está diciendo la verdad, yo por mí, yo lo perdono y le doy las gracias porque hoy usted me quita una cruz, muchas gracias.⁸

El Iguano se limpió los ojos, se recompuso la camisa, estiró el ceño fruncido en su rostro y se dirigió a sus hombres diciéndoles que presentaran sus respetos a Martha. Entonces, cada uno como en una línea de ensamble pidió perdón y expresó sus lamentos y Martha los recibió con menos intensidad hasta llegar al último, un joven que lloraba más que el resto y se apretaba los ojos como si le ardieran, ambos se estrecharon en un abrazo y ahí ella supo que fue él el autor material del asesinato de su esposo. A él, le escribió este poema:

Sin previo aviso aquel caballero negro me abraza y pronuncia aquellas palabras: “Yo no tengo paz, perdóneme señora”. Escuché de su boca la voz del silencio que se ahogaba en un llanto de físico arrepentimiento, y entonces también lloré. Levanté mis brazos por debajo de los suyos y un abrazo nos hizo uno. Mi odio desapareció por el toque *mágico* del perdón, y lloramos y temblé. No de miedo, sino de sublime comprensión. Y pude saborear, gracias a Dios, el néctar dulce del perdón...⁹

Cuando aquel hombre confesó ser responsable de la muerte de su esposo, temblando y casi desmayada, Martha miró al cielo y dijo con una felicidad que hacía mucho no sentía: “Pito, lo logramos, confesó”. La confesión de El Iguano ayudó a Martha con el resecamiento que tenía en su corazón y aunque hoy cuenta la historia con la intensidad de un dolor reciente, está convencida de que el hecho de que se les pida perdón ayuda a las víctimas a revivir su corazón marchito:

⁸ Diálogos tomados del testimonio de Martha. Ver Mora, 2015.

⁹ Poema citado por Palacios, ver p. 179, énfasis añadido.

Pedir perdón sí sirve. Ellos deben confesar y no solamente confesar dónde están esas fosas comunes con esos hijos de tantas madres que sufren todavía, sino pedirles perdón de verdad, de corazón y abrazarlas también porque necesitan ese abrazo. De verdad es totalmente necesario que un victimario lo abrece a uno y llore y sienta un poquito de ese dolor que uno tiene y que de verdad sienta un arrepentimiento en su alma, eso a uno le sirve y uno es capaz de perdonarlo.¹⁰

Jorge Iván Laverde ya pagó sus ocho años de cárcel y sigue haciendo confesiones con respecto a los más de tres mil delitos reconocidos por él. Su historial rebosa de una cantidad de muertos semejante a la población del municipio de Salazar de Las Palmas en Norte de Santander. Su discurso sobre su papel en el conflicto está mediado por el arrepentimiento y el reconocimiento de que sus acciones fueron errores. Dice que no volverá a sumarse a las AUC ni volverá de ningún modo a la guerra e insiste en que su disposición a contar la verdad puede ayudar a mitigar el dolor en las víctimas. En una entrevista, en la que expresa sin mucha tribulación, pero con mucha insistencia su arrepentimiento y su solicitud de perdón, se muestra molesto y critica a otros victimarios que no dicen la verdad o que ni siquiera piden perdón desde el arrepentimiento, sino que justifican su participación en la guerra desde la idea de que fueron víctimas también del conflicto.

Si realmente quieren la paz primero que todo tienen que empezar a decir: mire nosotros cometimos un error, solo el hecho de agarrar un arma, el solo hecho de usted irse a la guerra es ya cometer un error, entonces sí cometimos un error, sí somos victimarios y tenemos que pedir perdón.¹¹

Sandra

Un higuerón gigantesco emergía en la llanura rompiendo las anaranjadas nubes del cielo a la mitad. Las cayenas silvestres se veían entre los matorrales como ojos rojos

¹⁰ Transcripción, ver Mora, 2015.

¹¹ Transcripción de la entrevista realizada por el periódico *La Opinión* de Cúcuta. Ver Laverde, 2017.

acechantes y se confundían con la mirada brillante de los animales escondidos entre las plantas. La superficie ardía con un hormigueo infernal y la vegetación surtía el efecto contrario de proteger y refrescar. Algunos pájaros caían muertos de la sofocación y un humo espeso fue remplazando lentamente el escaso viento que soplaba en el sendero. Era un atardecer de un extraño escarlata y Sandra no podía estar más distraída. Iba corriendo en la dirección contraria sin percatarse que estaba siendo hervida por un infierno carmesí, pensando en el ladrillo que se había perdido en la trocha y que era necesario para terminar la casa número treinta y nueve. No era su distracción resultado de una indiferencia a los paisajes del Meta, sino de su determinación de acabar las obras de interés social que se había comprometido a completar antes del mes de junio. El afán que la instigaba venía por la calentura nacional que se vivía por esas épocas. Era el tiempo de la presidencia de Andrés Pastrana y el país estaba remendado con las zonas de distención. Sandra temía que se levantara la tregua y con ella el horizonte se tornara de un rojo sanguinolento. Contaba con cierta seguridad porque le habían dicho que la construcción tenía la aparente aprobación de los farianos de la zona, y le habían advertido que, si ella no buscaba lo que no se le había perdido, no tenía por qué estar en problemas. Y como el ladrillo sí se perdió, probablemente no habría nada que temer. Sin embargo los farianos no eran los únicos que estaban puestos en el fogón. Los paramilitares ya estaban tronando en los alrededores de la zona y el follaje lo anunciaba a través de un extraño comportamiento.

Cuando Sandra encontró el ladrillo, se pintó las uñas con el polvito bermellón que bota la rasilla y fue entonces cuando se dio cuenta de que había sido transportada al mismo averno. Levantó la vista con profundo desconcierto y vio al cielo poblado de unas llamas estáticas, reparó que nunca había visto realmente los atardeceres de Vista Hermosa, Meta, y por un momento sintió que no sabía dónde estaba. Sí había escuchado alguna vez que los tonos que cubren el cielo metense son pintados por los ángeles como una burla al infierno, porque las nubes, convertidas en amorosos pompones enrojecidos, producen un sosiego que desafía a los artistas del inframundo. Pero lo que estaba viendo ese día no se parecía a la descripción de las

hermosas vistas del Meta, y entonces se echó la bendición y apretó el paso retomando el camino hacia la construcción. Pero nunca llegó. Ocho hombres brotaron del ardiente horizonte como jinetes del juicio final y se la llevaron incendiando con un fuego voraz toda la trocha, sin dejar rastro alguno, incluso el ladrillo quedó reducido a cenizas después de la llamarada.

Sandra duró secuestrada a manos de los paramilitares durante un mes. Fue sin duda el peor episodio de su vida y lo que vivió allí la cambió para siempre. La desplazaron desde Vista Hermosa hasta el municipio de San Martín y durante todo el trayecto la cubrieron con una bolsa de estiércol. En un terreno baldío improvisaron un cambuche donde la tuvieron encerrada y allí pasó toda una serie de cosas tan inenarrables y dolorosas que la ficción no puede agregar nada al respecto. Sandra no suele dar detalles de lo que sucedió durante esos infernales treinta días. Solo se le escuchó decir en una entrevista que ese episodio “significó ser reducida, como mujer, como ser humano y como persona, a la más mínima condición”.¹²

Los motivos del secuestro son un ejemplo más de las confusiones caprichosas de la guerra colombiana. Un celoso del trabajo de Sandra llamó la atención de un grupo de paramilitares sugiriendo que usaba a la construcción como pantalla de humo para auxiliar a sus amigos de las Farc. Pero cada una de esas palabras era mentira. Provocó la envidia de un empresario vecino, y este, pensando que Sandra podría quitarle un contrato, la arrojó injustamente a las manos hirvientes de los paramilitares.

Sorpresivamente, en mayo la dejaron libre, pero ella seguía sintiéndose apresada entre muros de rabia, desprecio y angustia. Le tocó retomar el camino hacia Vista Hermosa a pie descalzo y tuvo que pasar por aquella trocha consumida por las brasas. Al caminar de nuevo por ahí se sorprendió de lo inofensivo que se veía el sendero y se echó a llorar de rodillas en frente de la última cayena que quedaba viva, compadeciendo su propio dolor. Al igual que la trocha, Sandra se sentía consumida

¹² Declaración recogida en una nota periodística de *El Tiempo*. Ver: Forero, 2014.

por un ardor irreversible. El fuego había quemado toda la vegetación y dentro de ella sentía que había pasado lo mismo. Pero detrás de su autocompasión se encendía un impulso por encontrar de nuevo el bienestar arrebatado. Entonces se puso de pie y pensó que lo primero que debía hacer la mañana siguiente era terminar la casa número treinta y nueve.

Contra todo consejo, días después, Sandra regresó a la obra. Se puso un casco, las botas y el overol y no dejó que nadie entrara a su acorazado corazón. Algunos admiraban el hecho de que parecía intacta y otros sospechaban de su entereza. Pero la realidad es que Sandra quería distraerse del dolor y llegar cansada a la casa para poder dormir así fueran dos horas tranquilas. Sin embargo su estrategia no era siempre exitosa. A veces el dolor le reventaba en forma de ira y terminaba envuelta en situaciones que la ponían en riesgo. Una vez confrontó directamente al hombre que la puso en manos de los paramilitares. De él no volvió a saber jamás. Después, se cuenta que le tiró piedras a un paramilitar que se acercó a limosnear en la Alcaldía de Vista Hermosa; en otra ocasión le arrebató a la guerrilla un muchacho que estaba a punto de ser absorbido por la selva; y cuentan que también socorrió a una familia que estaba condenada a muerte por las autodefensas. En lugar de considerarse a sí misma una heroína por sus acciones, Sandra reconocía que hacía todo por darle sentido a su vida. Y es que a pesar de que en su interior se sentía paralizada por sus sentimientos, Sandra vivía un sufrimiento así, laborioso. No se quedaba quieta ni un instante con la ilusión de que el ruido de las tractomulas callase su sufrimiento.

Pasaron los meses y las cien casas fueron construidas y otros trabajos fueron surgiendo y Sandra solo empeoraba. El ensimismamiento la distanció de todos aquellos que amaba y la convirtió en un ser fantasmagórico y vacilante. Cuando llegaba a casa, daba la impresión de que estaba en otra parte y cada vez que veía una vela su mirada parecía anularse y dos llamas remplazaban a sus ojos y de nuevo las lágrimas corrían en su rostro como tratando de apagar el fuego que empezaba a propagarse en su interior. Agotada por sus propios pensamientos y viendo a su familia entristecerse por su presencia fantasmal, decidió ir a la iglesia a buscar

respuestas para lo que ya empezaba a sentirse como una patología. Pero no encontró ninguna. Su resentimiento también iba dirigido hacia Dios, porque durante treinta días le fue indiferente. Y los sacerdotes solo le daban consejos que ya conocía y que parecían más obligaciones que decisiones. Entonces, por consejo de un monaguillo, recurrió al psicólogo, y este le recetó unas pastillas que la embobaban, le daban un sueño raro y la ponían paranoica. Una vez recorriendo una trocha diferente, temió que la cogiera la tarde porque sintió que las nubes y los animales susurraban un nuevo plan para raptarla. Entonces ya no se echó la bendición, sino que machacó las pastillas contra el piso y se fue corriendo en la dirección contraria. Un mes después, por recomendación de una vecina, fue donde un adivino, quien le aseguró que se ganaría la lotería en un diciembre y le recomendó que amarrara una yuca con unas hojas de eucalipto para llamar a la prosperidad. Pero la yuca terminó llenándose de unos hongos amarillos y sabía que ni ganándose la lotería iba a liberar su resentido corazón. Y así fue dando tumbos entre todos los expertos en el sufrimiento sin hallar una consolación lo suficientemente resistente para reducir la brecha, que se profundizaba cada vez más, entre ella y el mundo.

Un día cualquiera, de esos que no tienen fecha ni horas, lavaba los platos del almuerzo con la típica enajenación sombría que ahora la caracterizaba e incidentalmente sus oídos sintonizaron una conversación que sostenía su mamá con sus hermanos en el comedor y una frase suplicante pronunciada por su mamá bajó por su espalda como una febril gota de sudor: “en qué momento se perdió mi niña”.¹³

Ese mismo día, impulsada por una fuerza casi que milagrosa, se arrodilló en el patio de su casa maltratándose las rodillas con las piedritas salientes del piso pavimentado, juntó sus manos en señal de oración y todos la vieron tener una conversación con alguien que solo ella parecía ver:

—Dios, no quiero ser más esto, necesito cambiar mi vida y sé que tengo que empezar por perdonar pero no lo quiero hacerlo con mi corazón, no me nace, pero lo voy a hacer con mi cabeza. Y a ti Dios, también te perdono

¹³ Cita textual de Palacios, 2015 p. 40.

porque aunque sé que eres perfecto permitiste que me pasara eso, a ti también te perdono.¹⁴

Fue una conversación extraordinaria entre ella, Dios y sus captores, representados imaginariamente por su impulso de acabar con el fantasma en el que se había convertido. Sandra habló con cada uno de ellos, sin tenerlos en frente, solo imaginando la posibilidad de poder decirles lo que sentía, acusándolos, quejándose y escuchándolos como solo uno puede escucharse a uno mismo, así consiguió perdonar a todos los que causaron y participaron de su dolor. Sintió la libertad de la que ella misma se había privado y el muro de la distancia cayó por sí solo sin hacer ruido al desplomarse. A la mañana siguiente de su delirio, dijo a su mamá:

—¡Después de mucho tiempo pude dormir una noche completa sin despertarme! Y pude estar tranquila, es como si, *mágicamente*, empezara un camino, como si comenzaran a quitarse las cargas y empezara a ver la vida de otra manera.¹⁵

Aunque el camino del perdón de Sandra pudo terminar ahí, años después un nuevo capricho, esta vez el de la reconciliación colombiana, hizo reverberar el dolor que parecía ya aliviado. Convertida en la presidenta de la junta de acción comunal de su barrio en Villavicencio, Sandra se vio enfrentada a una difícil decisión: el programa de reintegración le envió un grupo de desmovilizados para apoyar las labores del nuevo proyecto que emprendía: la reconstrucción de una escuela abandonada. Entre el grupo de desmovilizados, se encontraba uno de los ocho hombres voraces que la secuestraron. Sandra lo reconoció a la distancia porque el sol brillaba de manera particular sobre la corona de su cabeza y porque un guayacán amarillo se deshojaba de manera vertiginosa detrás de la escuela. No dejó de caminar hacia donde estaba, pero en el trayecto se sintió transportada otra vez a la trocha y vio de nuevo el horizonte florecer en llamas y escuchó el anuncio de que un rojizo atardecer la

¹⁴ Cita textual de Palacios, 2015, p. 40.

¹⁵ Cita textual con modificaciones en los tiempos gramaticales de los verbos y con la inclusión de los signos de exclamación. Ver: Forero, 2014, énfasis añadido.

extraviaría entre los escombros. Sus ojos se tornaron tan rojos como el moño de tul que llevaba en la cabeza y, sin darse cuenta de que de que ya había tomado una decisión, se le acercó al hombre y lo interpeló con la destreza con la que un jinete coge la cola del toro en las fiestas de San Martín, Meta. Así, se apaciguó el follaje y una brisa refrescó el rostro de Sandra. El hombre, que ahora no era más que un juvenil escuálido, evitó verla directamente a los ojos y vaciló algunas palabras. Sandra interrumpió el balbuceo y le dijo que, sabiendo quien era él, ya lo había perdonado. Lo abrazó y lo puso a trabajar junto a los otros treinta y cuatro desmovilizados que llegaron con él mientras pensaba que el último paso que debe dar en su esperanza de reconstruirse a sí misma es el olvido.

La señora Adela

El onírico caso de la señora Adela, ocurrió en el último día de luz del planeta Nocentes VIII, cuando dos hermanos luchaban entre sí a puño limpio por el último faro luminoso que quedaba. Se venían cinco meses de completa oscuridad en el planeta. El gobierno de Colombia en la Tierra no tenía los recursos suficientes para enviar la cantidad justa de artefactos con los que se enfrentaba la crisis energética de los planetas Nocentes. Eran planetas pequeños y muy hostiles de una atmosfera adversa en la que costaba respirar. La vegetación reventaba en tonos plomizos y purpúreos y la estrella que iluminaba ese rincón de la galaxia ya estaba muriendo. No eran inhabitables pero tampoco eran planetas turísticos y gracias a la financiación de empresas privadas y a la reforma carcelaria del 99, ocho planetas del mismo estilo hicieron parte del nuevo modelo de penalización para los delitos más graves, de ahí que la asamblea encargada de la reconfiguración del modelo carcelario hubiera escogido llamar a los planetas “culpables” en latín.

La lucha de los hermanos por el último faro luminoso sería a muerte. El hermano mayor había estado en Nocentes VIII desde que la Fiscalía Delegada ante el Tribunal Superior Terrestre de Antioquia rechazara la tercera apelación que había interpuesto; esa era la última apelación que le quedaba antes de que el caso quedara archivado. Había sido sentenciado a trasladar su vivienda a la región 3B del conglomerado “Ernesto Samper” en el octavo planeta habitado por los condenados

por homicidio y permanecer ahí hasta que las dos víctimas sobrevivientes a su ataque murieran o decidieran mudarse de Colombia. Como las víctimas no estaban dispuestas a cambiar de país, el hermano mayor residiría allí hasta su muerte. El hermano menor se alojaba en el mismo conglomerado desde mucho antes y por razones que ya la gente había olvidado, de modo que los hermanos terminaron en la misma región, condenados, por diferentes crímenes, a un exilio igual de extenso.

Fueron separados desde muy niños por dos tíos que se odiaban viciosamente y que se comprometieron con su educación después de que la madre muriera en circunstancias extrañas. El mayor, fue adoptado por el Bloque Libertadores del Sur de las AUC y el otro por el Comando Conjunto de Occidente de las Farc, y, sin saberlo, terminaron de enemigos como le ha ocurrido a mucha gente en este país. A Adela, la emperatriz de la región 3B en Nocentes VIII, una señora bajita, doblada como una cuchara de palo, de expresión sincera y blanda, le pareció necesario juntar a los hermanos para sanar el drama familiar obligándolos a compartir el último faro luminoso. Pero no se reconocieron en ningún momento. El hermano menor tenía la cara quemada a causa de un incendio provocado por él mismo en una borrachera y el hermano mayor había ganado mucho peso tras el primer arresto domiciliario que cumplió. Entonces lucharon como desconocidos hasta aniquilarse. El hermano mayor estaba exhausto tras recibir cuatro violentos golpes y levantó la mano en señal de rendición. Pero fue en vano. Su hermano, embriagado por la codicia, continuó en la batalla y, sin saberlo, llevaría a su propia sangre a una lenta agonía que acabaría días después del quinto golpe, fue un puño violento que quebró la columna vertebral de su contendiente, haciéndolo gritar tan estruendosamente que despertaría a la señora Adela de esta ruin pesadilla.

La señora Adela solía dormir mal. No sabía bien si el insomnio le venía por la edad o por la tristeza acumulada, pero en esos días de desvelo, en el poco sueño que lograba, la frecuentaban pesadillas como estas. Sin embargo muy pocas lograban realmente asustarla. Una vez soñó que le estaba doblando la ropa a uno de sus hijos y esta se le convertía en un telar de gusanos de queresá; otras veces soñaba con sus muertos, sentados en el comedor leyendo las cartas que su hijo fallecido había escrito en

cautiverio. Los sueños eran comunes, pero este en particular, sobre un planeta alejado de la tierra al que arrojaban a los “nocentes”, la hizo sentir agitada y la llevó a reconsiderar su posición con respecto a las cárceles y a cómo se debería hacer justicia en este país. Es que la señora Adela piensa que las cárceles son un método de castigo inhumano y desearía que existiera alguna forma en la que se pudiera enviar a todos los criminales lejos de la patria, porque ninguna víctima merece encontrárselos de frente. Pero su idea de una justicia distinta que prefiera el exilio de los condenados en lugar de la cárcel no implicaba un planeta tan hostil y una vida tan severa. Cuando soñó esto, se sintió aterrada por sus propios pensamientos y al mismo tiempo sintió compasión por los hermanos en disputa; ya bien sabía ella que la tragedia es la madre del miedo y la compasión, y su vida, marcada por numerosas tragedias, estaba colmada de esos sentimientos.

A pesar de lo que se pueda especular, la señora Adela Correa de Gaviria no idealizaba un cambio en la justicia penal por buscar un método más severo de castigo. Contradictoriamente a su sueño en el planeta Nocentes VIII, la señora Adela fantaseaba con un hallazgo científico o una maquinación que pudiera diseñar un castigo menos vengativo que la cárcel, un castigo que pudiera garantizar lo que realmente es importante: que la ofensa no sea nuevamente cometida. El exilio parecía una alternativa tan buena como cualquier otra. Por eso la extrañó que en su propio sueño fuera ella la emperatriz de un planeta tan hostil y pensó que tal vez había tomado mucho café antes de irse a dormir, bebida que siempre hace que los sueños la traicionen.

En la vigilia, la señora Adela ni siquiera desea cárcel para los miembros de las Farc que mataron a su hijo en un episodio trágico para la historia de Colombia: el cinco de mayo del 2003, tras trece meses de secuestro, fueron asesinados el entonces gobernador del departamento de Antioquia, Guillermo Gaviria Correa, junto con el asesor de paz del momento, Gilberto Echeverri Mejía, y ocho soldados del Ejército Nacional. El caso fue extensamente cubierto por la prensa desde que fueron secuestrados en el 2002 y el desenlace llenó los noticieros con el reportaje amargo del mes. Ese mismo cinco de mayo, sentada frente al cajón de su hijo, la señora Adela

estaba inundada por la lluvia y por el abatimiento maternal que produce reconocer que un hijo nunca volverá a casa. Al otro extremo de la multitud estaba Claudia Palacios, quien lograba ver la pequeña figura de la señora Adela a lo lejos. Llenándose del valor que se necesita para entrevistar a una madre en pena, Claudia cruzó la multitud y la lluvia con su camarógrafo, envueltos en una bolsa de plástico negra, y se acercó a la señora Adela preguntándole: “¿Qué les dice a quienes asesinaron a su hijo?”. Claudia acercó el micrófono a la ancianita y esta, buscando la forma de articular una respuesta en medio de tanto desconcierto y bullicio, contestó temblorosamente con una frase memorable para Claudia: “Que los perdono, los perdono”.¹⁶

Pero aún más memorable serían las respuestas que la señora Adela iba a decir once años después de la muerte de su hijo. Siguiendo la noticia, sorprendida por el insólito caso de perdón, Claudia volvió a entrevistar a la señora Adela tiempo después, insistiendo en su asombro:

—Doña Adela, ¿cómo es que usted pudo decir el mismo día del sepelio de su hijo que perdonaba a las Farc?

—Mijita, es que el perdón debe ser automático con la ofensa porque si el ser humano se queda odiando y deseando venganza, se enferma.¹⁷

Coda

¿Había algo *inventado* en mis personajes? Yo tenía la certeza de no haber usado la imaginación más allá de la invitación que Wright Mills había hecho: la relación entre la biografía y la estructura social, y me preguntaba si la observación de Pécaut no iba dirigida más bien a cuestionar la orfandad de citas de autoridad de mi discurso.

(Molano, 2011, p. 104)

No estoy sola en la aventura de mezclar en la escritura el propio punto de vista con el de otras personas y así intervenir la realidad con la ficción. Alfredo Molano, en el

¹⁶ Palabras textuales de la señora Adela. Ver Palacios, 2015, p. 105

¹⁷ Palabras textuales de la señora Adela. Ver Palacios, 2015, p. 105

corto artículo titulado “La gente no habla en conceptos, a menos que quiera esconderse” (2011), explica bastante bien este ánimo. Como científico social creyó por largo tiempo que su trabajo era sistematizar la información, analizar los datos recogidos por unas preguntas ya pensadas con un propósito y de allí extraer conclusiones. Sin embargo, fue cuestión de tiempo para que sucumbiera a la riqueza poética del lenguaje ordinario y se diera cuenta de que, por fuera de la entrevista, la gente hablaba más fluido, más libremente. Era en esas expresiones donde él encontraba la raíz más profunda del asunto que le interesaba ver y era a partir de ellas que podía establecer puentes con la dimensión social:

[E]s necesario regresar al contexto tal como la gente lo vive, lo percibe, lo entiende. Es el estribo del puente que hay que tender hacia esa otra dimensión, la social. Puente que se va construyendo con el conjunto de experiencias de la gente que nos interesa *ver*. (Molano, 2011, p. 105)

“¿Cuánto he *inventado* en las historias que he recogido?” Cuando asumió que su labor como investigador iba más allá de la exposición de conceptos abstraídos de la evidencia científica, se liberó de esa pregunta y asumió que probablemente su labor era más cercana a la de la literatura: “Lo digo sin reticencias, con franqueza: he perdido el miedo a ser tildado de ‘hacer literatura’, y no porque no la haga, sino porque tengo la íntima convicción de que no falsifico a la gente” (Molano, 2011, p. 105). Entendió que la acusación de su director de tesis, David Pécaut, con respecto a la presunta artificiosidad de su estudio, era solo parcialmente acertada, pues sus personajes sí estaban íntimamente relacionados con la realidad:

[N]inguno había sido sacado por las orejas del cubilete de un mago. No obstante, Pécaut podía tener razón en un punto: los dos personajes eran imaginarios en el sentido de que ninguno de los dos hubiera tenido exactamente la experiencia que relataba. Juan y Valentín eran prototipos, algo así como ‘tipos ideales’ construidos no socialmente, como enseñaba Weber, sino biográficamente. (Molano, 2011, p. 104)

En efecto, los personajes de Molano estaban atravesados por la artificiosidad de su imaginación, pero esto no los convertía en menos reales. De hecho, Molano señala

que la intervención de la imaginación sirve para que afloren aspectos que quedan solapados en el encuentro con el otro, es decir, la imaginación ayuda a descubrir, a cavar más profundamente en la “evidencia”. Es más, la imaginación va tan adentro que incluso hace brotar aspectos escondidos de uno mismo que solo surgen cuando el ejercicio de la escritura atraviesa la investigación:

La escritura cuando se toma como un ejercicio de vida o muerte –a pecho, digamos para ser menos trágicos– obliga a que el escritor ponga de sí y ponga a riesgo muchas cosas que de él ignoraba hasta ese instante milagroso en que entran en juego sus verdades. (Molano, 2011, p. 105)

La labor investigativa y literaria que hace Molano es impresionante. A pesar de que él considere que no es nada académico, yo creo que su ejercicio es bastante riguroso y no se aparta de la precisión, verosimilitud y coherencia que aspiramos todas las que emprendemos una tarea investigativa. Me resulta especialmente impresionante la manera en la que da cuenta del ejercicio que hace con sus textos. Los términos que emplea resaltan claramente el poder de la imaginación y defienden que la intervención de esta no *falsifica* la experiencia del otro. En lugar de eso, su postura revela que la imaginación es necesaria en el proceso de recoger textualmente los testimonios. En ese proceso es especialmente significativo el juego que hay entre Molano, los datos recogidos y las personas entrevistadas, juego que está mediado inevitablemente por sus prejuicios, sus recuerdos vagos y las imprecisiones que habitan en él.

El producto literario al que se llega en este ejercicio explota la belleza de la palabra cotidiana que muchas veces, a juicio de Molano, es censurada en el lenguaje académico, explora el contexto de las personas que dan su testimonio, sitúa sus experiencias, expone las realidades que viven e invita al público lector a vincularse emocionalmente con ellas. Los términos que emplea Molano para dar cuenta de esta labor no enfrentan a la literatura con la verdad, sino que una puede servirle a la otra. Están en una especie de juego que confunde las subjetividades de quien escribe y de quien es el objeto de la escritura con todos sus contextos. El resultado es un cuento tan verídico como imaginario. Esta manera de concebir el ejercicio implica dejar de

considerar la evidencia como si esta fuera neutral para cada sujeto y como si debiera mantenerse al margen de toda intervención subjetiva.

Teniendo esto en mente, resultará más claro cuál es el espíritu de las cuatro fabulaciones de este capítulo. Como mi formación no es de científica social, sino de filósofa, la “evidencia” que tengo a la mano ya fue recogida y sistematizada por otras investigadoras. Pero esto no hace que mi tarea se aleje de la realidad del perdón. Lo que he hecho aquí es un ejercicio de interpretación e intervención de las experiencias de otras personas. Concuero con Molano en que la “intervención” de la evidencia es inevitable al momento de recoger textualmente un testimonio. Por eso al abordar a la gente con distancia para no contaminar la “realidad” de la experiencia, el retrato de la persona queda escueto y no explota todo su potencial. En cambio, tomando el riesgo de abordar los testimonios con cercanía, interviniéndolos parcialmente con los propios prejuicios, experiencias, recuerdos y creando una breve historia que les da contexto, se construyen personajes que impulsan teorías y descubren complejos aspectos de la experiencia que son difíciles de ver desde el primer abordaje.

Eso es lo que he pretendido hacer con las historias de El Soldado, Martha, Sandra, La señora Adela. Al intervenir literariamente las breves historias de vida que tengo de ellas, pongo de presente un poder comunicativo que se le escapa al lenguaje académico, que facilita cambios de perspectiva en el público lector y que resalta más enfáticamente la complejidad del tema del perdón en comparación con la exposición teórica y conceptual que estamos acostumbradas a ver.

No es que la filosofía y otros abordajes teóricos no sirvan para dar cuenta de la experiencia del perdón. Creer eso iría en contravía de esta investigación. Lo que trato de defender es que, si posamos nuestra mirada en ciertas experiencias ordinarias de perdón, estas nos pueden llevar a cuestionar puntos de vista tradicionales que parecen fijos y que tienen un gran peso en la forma en la que lidiamos con situaciones trágicas. La atención cuidadosa a los testimonios de perdón puede revelarnos comprensiones más amplias sobre él en el ámbito personal y académico. Por eso me parece necesario partir de dichas experiencias y luego avanzar hacia explicaciones más teóricas. Esta forma de plantear el argumento implica una especie de *inversión*

metodológica en la medida en que, en esta tesis, las experiencias del perdón funcionan como un punto de partida para la reflexión y no como ejemplos de unas formas paradigmáticas de perdonar teóricamente establecidas.

Como ya señalé en la Introducción, los casos de perdón escasamente tienen un lugar en las teorías más tradicionales del concepto. Esto ha representado un problema para mi investigación porque a través de esas versiones clásicas me es imposible dar cuenta de la infinidad de formas del perdón que veo presente en los testimonios que encuentro. De hecho, los dos modelos clásicos de perdón (transaccional y gratuito), nos obligan a tomar una decisión cuando observamos experiencias que no se ajustan a ellos. Situadas en el aparataje teórico de la transacción, por ejemplo, no podemos valorar como genuinos o adecuados casos de perdón donde la ofensora no participa en absoluto. De hecho, no podemos llamar perdón a casos en los que la ofensora no muestra claramente su arrepentimiento ni tampoco casos en los que la víctima no renuncia evidentemente al resentimiento y los deseos de venganza. Lo mismo sucede en el caso del modelo gratuito del perdón. No podemos valorar como genuinos o puros casos en los que la persona perdona después de que presencié un acto de arrepentimiento de parte de su ofensora o casos en los que se justifica o atenúa el daño que ella hizo.

Bajo el lente de estos modelos, las experiencias del perdón solo pueden ser de dos formas que, por lo demás, son excluyentes entre sí. Pero, si invertimos la mirada y dejamos que sean las experiencias las que hablen por sí solas, sin tratar de enmarcarlas en uno de esos aparatajes teóricos, un complejo entramado de emociones y recursos literarios empiezan a brotar a flor de piel y nos damos cuenta de que las versiones del perdón son muchas más.¹⁸ El gran espectro de posibilidades

¹⁸ Esta es una conclusión a la que también llega Palacios en su libro *Perdonar lo imperdonable* (2015). A pesar de que el libro no es particularmente revelador y atiende a intenciones mediáticas y misceláneas, Palacios logra recoger una diversidad de narraciones en las que el perdón se comporta de maneras distintas. Esto la lleva a concluir que lo que se entiende por perdón depende de cada persona, pues son ellas las que le dan un sentido de acuerdo a sus necesidades vitales.

que se abre cuando tomamos en serio estos relatos, pone en cuestión los modelos tradicionales, porque es inevitable encontrar formas de perdonar que no encajan en ellos y que aun así son tomadas como perdón por sus mismas agentes. Dar el giro hacia las experiencias reales me hizo notar que la dualidad tradicional del perdón reduce su dimensión emocional y desvirtúa su carácter equívoco.

Ahora bien, el resultado de esta inversión metodológica no acaba en la simple conclusión de que el perdón tiene muchos significados y muchas maneras de acontecer. En el ejercicio de tomar con seriedad los testimonios se me fue haciendo más y más evidente la creatividad que involucra el proceso de perdonar. Cada una de las historias con las que me iba encontrando, mostraba un lenguaje poético que desplegaba una amalgama de recursos literarios, fantásticos y metafóricos con los que se describían los efectos del perdón, el sentido del perdón, las causas del perdón y, a la final, lo que termina siendo el perdón para cada persona. De esta manera, me resultó comprensible que el perdón es un concepto equívoco porque cada persona recurre a su capital emocional, cultural y vital para formar una narrativa íntima con la que se ocupa de sí misma y a ese proceso lo llama perdonar. Puede que la narración no sea literaria, sino performativa o puede que nunca sea pronunciada en voz alta. El punto es que cada quien le da un sentido propio de acuerdo a las necesidades y aspiraciones que tenga en su vida. Reconocer estas características en las experiencias me llevó a la conclusión de que el perdón es fabulativo, es decir, un proceso creativo y creador de sentido.

Como es evidente, mi propuesta surge entonces del encuentro con experiencias del perdón. Es por eso por lo que este capítulo recoge cuatro historias que tratan el tema. Es verdad que las narraciones precedentes no son un recuento fiel de los hechos, sino cuentos que mezclan eventos reales con ficciones y con mis propios recuerdos. Sin embargo, como he venido defendiendo con la ayuda de Molano, esta mezcla no desvirtúa el trabajo de investigación, sino que pone de relieve que el perdón es un ejercicio vital, creativo y contextual al que uno no se puede aproximar sino de manera vital, creativa y contextual. ¿Qué mejor que una fábula para dar cuenta de un proceso que es en sí mismo una fabulación? En efecto, la intervención literaria me parece el

mejor recurso para poner de presente el proceso creativo del perdón, pues a través de ella resulta más fácil representar y sugerir los ambientes emocionales y rasgos artísticos que rodean ese proceso. Así, a través de mi intervención creo un horizonte de sentido en el que podrían tener lugar las vivencias de estas personas, de modo que planteo literariamente rasgos del perdón que serán explorados con más detalle en el último capítulo de esta tesis.

La dificultad de todo este asunto está en los diferentes registros que tiene la fabulación en este capítulo, pues nos encontramos con dos niveles de ella: uno, en el que yo doy cuenta de la dinámica del perdón de las víctimas (que crea un horizonte de rasgos emocionales y experiencias vitales claves en el proceso de cada personaje); y otro, en el que la persona propiamente dicha inventa su forma de perdonar. He querido plantear que, así como yo invento un escenario en el que las experiencias de estas personas pudieron acontecer, ellas también inventan una narración con la que lidian con sus situaciones trágicas: todos los relatos son fabulaciones sobre fabulaciones.

Con este juego de ficciones pretendo sugerir tres elementos claves que tendrán un desarrollo teórico en los próximos capítulos: primero, el ambiente emocional en el que el perdón es pertinente; en segundo lugar, tres rasgos característicos de la experiencia del perdón; y, por último, el poder subversivo que tiene la ficción. Cada relato habla de un cuadro emocional diferente que agrega más y más elementos al ambiente del perdón. “El Soldado” es un cuento en el que la amistad, la venganza y el envenenamiento rodean la posibilidad del perdón. “Martha” es un caso en el que se traslapan los resentimientos, en el que la creatividad es importante dentro y fuera del proceso del perdón, y en el que el arrepentimiento desempeña un papel sorprendentemente secundario. La historia de Sandra llama a la imaginación, al dolor laborioso y a la ironía de la vida. Su perdón es dado en silencio y sin la intervención de quienes le hicieron daño pero no deja de ser una especie transacción; y su fortaleza es puesta a prueba en un futuro inesperado. Y, el caso de la señora Adela configura un escenario exótico y delirante donde el perdón no parece perdón, porque desafía toda lógica.

Estos son apenas rasgos de los ambientes emocionales que están recogidos en las historias. A la luz de estos ambientes es posible ver tres situaciones que aparecen en todos los casos del perdón de este capítulo y que dan una guía para comprender qué tipo de experiencia es. Todos los personajes sufren algo que consideran una “pérdida” a causa de la cual se desvía el rumbo de sus vidas, todos, incluyendo al soldado. La pérdida se presenta de formas distintas en cada caso y, tal vez, una idea como “daño moral” no describe bien el sentido de esta experiencia. La pérdida parece conducir a una afección que muchas personas coinciden en llamar “envenenamiento” y que se entiende como una transfiguración corrosiva de la identidad. No es precisamente causado por la pérdida, pero sí parece estar asociada a ella. Esta afección da cuenta de una especie de enfermedad que deteriora la vida. Cada persona envenenada experimenta su enfermedad de formas distintas. Unas quieren hacer daño, otras quieren aislarse del mundo y otras se involucran en cuanto problema les aparezca para tratar de sacarse el veneno. Es como si el envenenamiento buscara por sí mismo una cura. El problema es que en muchos casos se acude a remedios que no solo no alivian, sino que agudizan la enfermedad. A veces, en la búsqueda, aparece el perdón, un bálsamo que algunas llaman “mágico” con el que se ocupan de la pérdida y de la enfermedad que está marchitando su existencia. Estos tres elementos, la pérdida, el envenenamiento y la magia son lo que llamo *topos del perdón* y configuran el terreno en el que el perdón es pertinente.

He tratado de que cada relato destaque todos estos rasgos. La imaginación es de gran ayuda para tratar de vincularlos todos en una sola narración. Pero con esta intervención no solo busco destacar aspectos que ya están ahí presentes en las historias, sino también sugerir ideas que puede que no sean tan obvias. Una de ellas es que el perdón es subversivo. De la misma manera en la que los cuentos buscan cambiar perspectivas ya fijadas sobre el perdón, la narración con la que las personas dan cuenta de su proceso también tiene un efecto transformador en sus vidas. Mi punto es que el lenguaje poético tiene la capacidad de subvertir el orden de las cosas. Y, si el perdón es puro lenguaje poético, como busco defender, entonces también tendría esa capacidad.

Puesto en estos términos, el perdón termina siendo un concepto con un amplio marco contextual, porque para poder describirlo debemos remitirnos a todos estos elementos que lo rodean: los ambientes emocionales, las situaciones que configuran su pertinencia y los efectos que este tiene en la vida de las personas. Esta no es una idea del todo novedosa, porque es muy común advertir que el perdón está inserto en una red de sentimientos y presupuestos éticos. Konstan, por ejemplo, reconoce desde el primer momento de su libro que el perdón trae consigo un racimo de ideas que son esenciales para entenderlo: “el perdón no es una simple noción, sino que es parte de una constelación de conceptos éticos y emocionales” (Konstan, p. 1).

En las teorías más tradicionales, el contexto en el que se sitúa al perdón tiene un comportamiento invariable. Siempre se hablará del perdón a través de ideas como el arrepentimiento, resentimiento, cambio de corazón, etc. Esta invariabilidad, conduce, como veremos, a plantear un sistema normas y condiciones que estrechan su sentido. Sin embargo, el contexto al que apelamos para entender el perdón varía según nuestra aproximación a él. Partiendo del giro metodológico que he venido explicando, la constelación del perdón tiene que ver con aspectos biográficos, estéticos y vivenciales de las personas que perdonan.

En mi propuesta es fundamental tener en cuenta la diversidad de necesidades vitales visibles en el lenguaje del perdón. De ese modo el sentido de este no puede ser determinado por un conjunto invariable de factores emocionales y éticos. Al reconocer la diversidad de los estilos del perdón y al ligar esta diversidad con los infinitos estilos de vida, nos damos cuenta de que su contexto siempre será distinto en cada caso. Por eso, esta conclusión me conduce a dar cuenta del perdón en términos descriptivos y no en términos normativos, como es el caso de los dos modelos tradicionales del perdón que presentaré a continuación.

Capítulo II. Dos paradigmas religiosos del perdón

Habréis de aprovechar la oportunidad de hacer sufrir vuestras almas

(Versículo bíblico citado por Goldsmith et. al., 2007, p. 70)

El modelo transaccional y el modelo de la gracia del perdón no ignoran, dese sus teorías, la importancia de definir el contexto pertinente del perdón. Ambos modelos advierten que el perdón es incomprensible si no se relaciona con ideas como el arrepentimiento, el resentimiento, la solicitud del perdón, el daño moral, el amor, etc., que le dan sentido. Esto las lleva a configurar un sistema de condiciones que convierte al perdón en un *ideal regulativo*. Estos sistemas hunden sus raíces en la tradición judeocristiana. Arraigados en estas prácticas, ambos modelos terminan reflejando ideas y actitudes que están íntimamente relacionadas con esta tradición.

El paradigma judeocristiano ha influenciado tan eficazmente cualquier comprensión del perdón, que ya no se necesita recurrir a creencias religiosas concretas para que siga manifestando hábitos religiosos. Incluso los enfoques seculares no escapan de la influencia judeocristiana. Derrida explica esto señalando que esta tradición (él la llama “abrahámica” porque incluye al islam) está en vías de mundialización (Derrida, 2007, p. 24), es decir, en vías de volverse universal, transcultural. Prueba de eso, dice él, está en que culturas no occidentales apelan al perdón con un lenguaje evidentemente judeocristiano para tratar conflictos y otras situaciones semejantes. Por eso, “el perdón semeja una inmensa escena de conversión en marcha, una inmensa convulsión-conversión-confesión *virtualmente* cristiana, un proceso de cristianización que ya no tiene necesidad de la Iglesia cristiana” (Derrida, 2007, p. 24, énfasis añadido). Lo que indica que aún sin recurrir a ideas de índole religiosa, los enfoques del perdón siguen vinculados a esta tradición.

Si bien situar al perdón en este paradigma es bastante común, existe una discusión con respecto a dónde precisar su origen históricamente. Konstan (2007) y Griswold (2010) concuerdan en que el concepto es mucho más tardío de lo que suele pensarse (es un concepto definitivamente moderno). Konstan, en especial, está interesado en señalar la impresionante ausencia del perdón dentro de la tradición grecorromana

clásica, la Biblia hebrea, el Nuevo Testamento y en los primeros comentaristas judíos y cristianos (Konstan, 2007, p. ix). Estos textos podrían tener “atisbos” de nociones del perdón o un vocabulario semejante –de ahí la opinión común de que el perdón es una idea así de antigua–. Sin embargo, en *el sentido que a ellos les interesa analizar* y que pesa en la filosofía contemporánea, el perdón estaría ausente en esos períodos históricos (Griswold, 2007, p. 1, 7).

Nussbaum (2018), en cambio, está más dispuesta a afirmar que el perdón transaccional y el incondicional sí figuran en algunos textos bíblicos judeocristianos, pero no aparecen de forma sistemática (Nussbaum, 2018, p. 105). Parte de esta idea es también defendida por Anthony Bash (2007). Este teólogo anglicano también coincide en que las menciones sobre el perdón son muy escasas en el Nuevo Testamento, sin embargo, es posible ver una idea de este completamente desarrollada en los pocos pasajes donde se menciona (Bash, 2007, pp. 70-100).

Nussbaum reconoce que, desde sus orígenes, el perdón ha implicado esta dualidad incondicional-condicional. Hay referencias a ambas actitudes dentro de la Biblia, el Talmud y, por supuesto, en prácticas judías y cristianas. Sin embargo, en últimas, Nussbaum concuerda con Konstan y Griswold en el hecho de que la Iglesia organizada y la tradición rabínica fueron las que codificaron las ideas esparcidas en los textos, y sistematizaron una normatividad con la que delimitaron funcionalmente al perdón (Nussbaum, 2018, pp. 105 y 116).

La diferencia entre Nussbaum, Konstan y Griswold, radica en que para estos dos últimos el sentido completo del perdón es muy específico: el perdón atiende a un conjunto de condiciones determinadas. Según ellos, este sentido está ausente en la Grecia y Roma clásicas y en los textos bíblicos, porque no aparecen los conceptos claves que configuran al perdón *ideal* ni la totalidad de las condiciones determinadas. A estos autores no les interesa siquiera analizar si el perdón incondicional aparece en dichas tradiciones, porque no consideran que este dé cuenta de la forma completa del perdón.

Mi impresión es que Nussbaum tiene una interpretación menos estricta y más ambigua del tema. En primer lugar, ella no determina un sentido específico del perdón, sino que considera que ambas versiones tradicionales hacen parte de la comprensión de él, de modo que no rastrea solo la versión transaccional en las prácticas religiosas, sino que está en búsqueda de ambas versiones. En segundo lugar, Nussbaum reconoce que hay ideas en los textos bíblicos y en la tradición judeocristiana temprana lo suficientemente claras como para asegurar la presencia del perdón en ella. Por eso termina situando el origen del perdón en prácticas y textos tempranos de esta tradición.

El perdón es, en verdad, un amado concepto moderno, como dice Nussbaum, pero “en un principio se introdujo, y persistió así por milenios, en relación con una gama de actitudes y prácticas religiosas; adquirió su sentido de ese carácter arraigado” (Nussbaum, 2018, p. 102). Por el momento, tomemos la interpretación de Nussbaum y pensemos que el perdón, en su sentido más general, sí está presente en los textos y en la tradición judeocristiana temprana. Sin embargo, hagamos una distinción: es verdad que no todas las características del perdón moderno (sea transaccional o incondicional) están completamente contenidas en esa tradición. Además, hay cualidades que no tendrían la relevancia que hoy tienen. Por eso, hablaremos de “perdón moderno” que es concepto más actual, para distinguirlo del tipo de perdón que parece encontrarse en los textos religiosos de la tradición judeocristiana.

Al asumir esto nos damos cuenta de que los dos modelos de perdón de la modernidad han heredado gran parte de sus conceptualizaciones de dos fuentes: una, la *teshuvá* o arrepentimiento judío (para el caso del perdón transaccional); la otra, el ejemplo de Jesús de Nazaret en el cristianismo (para el caso del perdón incondicional).

Teshuvá: raíces del perdón transaccional

Teshuvá es un proceso que involucra gran parte de las condiciones para perdonar que establece Griswold y que veremos en la siguiente sección. No es un proceso que esté claramente codificado en los textos bíblicos ni en el Talmud, pero sí hay amplias referencias a él dispersas, sobre todo, en los libros proféticos (Nussbaum, 2018, p.

105). La tradición posterior, dice Nussbaum, reglamentó la práctica de *teshuvá* de manera autoritaria y definió su sentido (Nussbaum, 2018, p. 105-106). Puede que textualmente el proceso no corra exactamente igual a como ha venido siendo practicado, pero es evidente que los grandes exponentes de la *teshuvá* han tomado su inspiración de los textos bíblicos.

Cuando hablamos de *teshuvá* no hablamos realmente de perdón, sino del proceso de *arrepentimiento*. Sin embargo, según Nussbaum, el perdón sería el objetivo final del proceso y es en torno al cual este se organiza (Nussbaum, 2018, p. 106). Las personas que deben emprender el camino de la *teshuvá* son todas aquellas “que han errado en relación con Dios y con su ira” (Nussbaum, 2018, p. 106). Siendo así, las prescripciones de un exitoso proceso se dirigen al tipo de actitudes que deben asumir las personas para lograr el perdón de Dios. En estos términos, el concepto está centrado en quien ofende y no en quien perdona. Esto tiene mucho sentido porque, siendo un asunto relacionado con Dios, es de entender que las prescripciones sean para los humanos y no para él. Esto explica por qué históricamente se ha establecido con mayor detalle qué debe hacer la ofensora para lograr el perdón, y poco se dice con respecto a qué debe hacer la víctima.

El proceso de *teshuvá* tiene dos dimensiones: una, la de la relación humano-Dios y, otra, la relación humano-humano. Si bien todo el acento recae en la relación con Dios, porque incluso las infracciones hacia las personas son infracciones hacia él, hay algunas diferencias en la *teshuvá* de humano a humano. Esta última no se satisface simplemente al restaurar la relación con Dios, sino que es necesario también emprender actitudes dirigidas hacia las personas que fueron ofendidas por las acciones cometidas (Nussbaum, 2018, p. 106). Pero incluso en esta dimensión humano-humano, lo que sigue pesando son las actitudes de la infractora y poco se señala con respecto a lo que debe hacer la víctima. Además, los grandes exponentes de la *teshuvá* no ponen mucho énfasis en las relaciones humanas, sino que presentan con mayor extensión cómo restaurar el vínculo con Dios y cuáles son los mandamientos que deben cumplir los judíos practicantes y que componen el marco de la *teshuvá* (Nussbaum, 2018, p. 107).

La lista de los mandamientos es tan larga que caer en el pecado es prácticamente inevitable y, por ende, las ocasiones para arrepentirse tendrían que ser muy frecuentes. Y es que la lista contempla, incluso, acciones accidentales e intenciones potenciales (Nussbaum, 2018, p. 107). Ofender a Dios y ofender a las personas, haría parte de la vida común de cualquier judío. Este razonamiento nos puede parecer exagerado hoy día, pero aun así somos herederas de él. Para nosotras, las habitantes de este tiempo, aunque en menor escala, las situaciones de arrepentirse y de hacer daño también harían parte de nuestra vida diaria, seamos o no judías. En cambio, en tradiciones más antiguas, como la grecorromana clásica, esta idea no es tan autoevidente.

Como las ocasiones de arrepentimiento serán frecuentes, la tradición judía declaró un día dedicado a él: el *Yom Kippur*. En este día se deben reunir todos los casos que necesiten de arrepentimiento y solicitar perdón tanto a Dios como a las víctimas de las acciones ofensivas. El primer requerimiento de la *teshuvá* es la *confesión*. Esta es privada, cuando la infracción fue dirigida a Dios, y pública, si la infracción fue dirigida hacia una persona. En ambos casos se debe confesar de forma *verbal y articulada*, pues las emociones y las ideas “se esclarecen y se comprenden solo después de expresarse en oraciones que tienen una estructura gramatical y lógica” (Soloveitchik como se citó en Nussbaum, 2018, p. 108). La confesión tiene la intención de *limpiar* “el nombre del prójimo, mismo que ha ensuciado, y eliminar de modo efectivo el estigma que cayó sobre él” (Soloveitchik como se citó en Nussbaum, 2018, p. 109).

Nótese que la justificación que da Soloveitchik sobre la necesidad de la confesión no tiene mucho que ver con el reconocimiento de la responsabilidad, sino con limpiar el nombre de la víctima. Nussbaum señala que esta postura se acerca un poco a la idea de “ultraje” en Aristóteles (Nussbaum, 2018, p. 109): la injusticia disminuye a la víctima. Por ello, un intento por apaciguar la ira que esta disminución produce en ella tiene que pasar por devolverle su buen nombre. Pero, restituir el buen nombre tiene menos que ver con *ser responsable de las acciones* y más con buscar alguna estrategia para apaciguar su ira, nivelar los estatus e impedir su venganza. La confesión sería una estrategia para lograr esto. Al confesar, la ofensora se rebaja reconociendo que

actuó vergonzosamente, este rebajamiento produce una jerarquía entre víctima y ofensora, siendo la víctima la que está ahora en un lugar superior. Así, se devuelve su estatus y se apacigua su ira, teniendo en cuenta que nadie siente ira por quienes están por debajo (Konstan, 2007, p. 23-24).

El segundo requerimiento de la *teshuvá* es declarar verbalmente un *arrepentimiento* sincero y promesas de *no repetición* (la declaración puede ser pública o privada de acuerdo con el tipo de infracción). Este es uno de los compromisos más importante en el proceso. Con el arrepentimiento se da un paso para evitar volver a pecar en un futuro. Y esto, como dice Maimónides, una de las voces principales de la tradición rabínica, es el verdadero objetivo de la *teshuvá* “no cometer un pecado que alguna vez se cometió y fijar en su corazón el compromiso de no volverlo hacer nunca” (Nussbaum, 2018, p. 109). Por eso es fundamental que el arrepentimiento sea sincero, solo una actitud así podría lograr el efecto de cambiar eso que se tiene dentro que lleva a cometer ofensas contra los otros. Nótese que si bien los deseos no hacen parte de la lista de mandamientos que se pueden quebrantar, el mundo interior sigue siendo objeto de observación en este proceso de *teshuvá*. Despertar una tormenta de preocupación y revisión en el mundo interior, ayuda a distraer las inclinaciones a obrar mal (Nussbaum, 2018, p. 110).

Un tercer requerimiento de la *teshuvá*, que más que un requerimiento es un *bonus*, es sumar actitudes de sumisión, humildad y preocupación frente a Dios, frente a quienes se ofende y frente a las acciones cometidas. Si bien estas actitudes no son necesarias (solo con Dios es necesario actuar así), parecen tener un efecto retórico en la medida en que, a través de esas actitudes, se muestra que se está interesada en el proceso y que hay un compromiso en cambiar el corazón. Esto nos da una pista sobre por qué el perdón continúa siendo hoy día un proceso retórico, es decir, que involucra narrativas y manifestaciones que buscan cambiar emociones y juicios en uno mismo y en las demás personas.

Estos tres pasos (confesión, arrepentimiento y sumisión) se reúnen en la solicitud de perdón a Dios y a la víctima. Sin embargo, ninguno de ellos implica que el perdón está garantizado. Dios no perdona automáticamente, sino que perdona como resultado del

esfuerzo de reflexión y trabajo con uno mismo (Goldsmith et al., 2007, p. 71). Hay pecados tan graves que solo son perdonados al momento de la muerte o que necesitan tribulaciones adicionales a los mencionados requerimientos.

En la relación con los seres humanos, también es posible el no perdón, aunque esto es una conducta *reprochable*. Si la víctima está obstinada en no perdonar, la ofensora debe tomar actitudes adicionales a las mencionadas. Hay un ritual muy elaborado para proceder en estos casos: la ofensora debe llevar a tres amigos o amigas y solicitar nuevamente el perdón. Estas personas deben proporcionar argumentos convincentes que den cuenta del proceso de la ofensora. Si la víctima continúa negando su perdón, la ofensora debe volver con amigos o amigas diferentes. En el caso en el que la víctima se obstine en no dar el perdón, ella pasa a convertirse en la transgresora (Nussbaum, 2018, p. 111).

En este sentido, el perdón parece ser descrito como una obligación moral: algo que debe hacerse y que, de lo contrario, se estaría incurriendo en un mal. Esto indicaría que el perdón tendría que ser *posible* siempre, porque ¿qué sentido tiene imponer una obligación imposible de realizar? También indicaría que es *bueno* siempre dar el perdón, porque, ¿qué sentido tiene una obligación moral que nos exige hacer daño?

Sin embargo, es de tener en cuenta que la obligación viene con algunas condiciones circunstanciales. Hay ocasiones específicas para el perdón. Este no puede darse prematuramente, porque daña el propósito del arrepentimiento, implica “un corto circuito” en el proceso de la *teshuvá* (Nussbaum, 2018, p. 113). Es decir, la víctima solo puede dar el perdón cuando se lo han solicitado cumpliendo las características señaladas. Después de que la solicitud fue realizada adecuadamente, ella tampoco debe tardarse mucho en perdonar. En casos en los que la víctima no da el perdón, pero todas las condiciones han tenido lugar, ella se convertiría, ahora, en ofensora.

Aprender a perdonar en el momento correcto, sería un asunto fundamental en la educación de una judía practicante (Goldsmith et al., 2007, p. 71). Sin embargo, como es evidente hasta el momento, hay una enseñanza más detallada con respecto a cómo solicitar el perdón que con respecto a otorgarlo. La víctima tiene la instrucción de

esperar a que se desplieguen todas estas actitudes por parte de la ofensora. No debe renunciar al resentimiento y a la ira antes de que esto pase, porque sería un error no sentir las emociones *apropiadas* frente a las injusticias. Tampoco debe retrasarse con su perdón, porque con esto condena a la ofensora a llevarse el pecado a la tumba (Goldsmith et al., 2007, p. 71) y termina la víctima por convertirse en una transgresora. Puesto así, el trabajo más intenso queda relegado a la ofensora y no a la víctima.

Por último, en el proceso de *teshuvá* es notable un presupuesto emocional. Ciertamente no podría existir todo este despliegue de actitudes, si no están en juego sentimientos *reactivos* como el resentimiento, la ira de la víctima y el arrepentimiento de la ofensora, etc. Según Strawson los sentimientos reactivos “son esencialmente reacciones humanas naturales hacia la buena o mala voluntad o a la indiferencia de otros hacia nosotros” (1992, p. 17). No hay proceso de perdón si no está el objetivo de apaciguar alguno de estos sentimientos.

Hasta el momento, he mostrado algunos aspectos de la tradición judía que, como veremos en la Sección dos, siguen vigentes en la versión transaccional moderna del perdón. Aunque la tradición cristiana también ha influenciado la versión transaccional moderna del perdón, no hemos hablado aún de esta. La razón de omitir hasta ahora una explicación detallada sobre esta influencia tiene que ver con dos asuntos: el primero es que, debido a la continuidad de varias prácticas judías en las prácticas cristianas, no es necesario repetir el análisis. Y el segundo es que, para exponer la influencia del cristianismo en la versión transaccional, es necesario destacar varias alteraciones de la tradición judía hechas por el cristianismo. Una de esas alteraciones es el papel relevante que toma el sacerdote, pues la relación Dios-humano (Dios-pecadora) queda transformada en la relación sacerdote-pecadora. De la misma manera, la relación humano-humano (ofensora-ofendida) queda transformada en la relación sacerdote-ofensora. Y otra es la revisión del mundo interior que queda modificada en cuanto es llevada al extremo en la penitente cristiana.

El perdón en el cristianismo puede ser rastreado en los Evangelios, aunque, nuevamente, no es tan prominente como suele pensarse. La Iglesia organizada fue la que instituyó prácticas referentes al tema (Nussbaum, 2018, p. 116). En estas prácticas podemos ver la continuación de varios requisitos presentes en la *teshuvá*. Especialmente, en la penitencia cristiana vemos confesión, contrición, petición de perdón y transformación.

Sin embargo, la relación humano-humano y la relación Dios-humano se desdibujan en esta tradición cristiana. La relación Dios-humano queda mediada por el clero, pues es a través del sacerdote que se consigue el perdón de los pecados y es a él a quien se le confiesan performativamente. Y la relación humano-humano queda remplazada por la relación entre clero-penitente, de modo que el despliegue de todas estas condiciones mencionadas no necesita de la presencia del otro (bien sea la ofendida o la ofensora) (Nussbaum, 2018, p. 119).

El caso es que el cristianismo rompe con esta tradición de la binariedad. Pocas veces es requerido por el clero confrontar a la persona que hizo daño con la persona que se dañó. El asunto queda resumido a la relación con Dios mediada por el sacerdote. Y esta alteración pone al cristianismo como segunda fuente de mi análisis de las influencias religiosas del perdón moderno.

La otra alteración tiene ver con la conciencia obsesiva del mundo interior y el énfasis en la humillación y bajeza (Nussbaum, 2018, pp. 119-122). En la tradición judía vimos que los mandamientos incluían intenciones que en potencia podrían ser transgresiones. Esto implica que hay una necesidad de autoobservación y revisión para no caer en el pecado. Pero, aunque se reconozca la intención, el pecado se configura especialmente en la acción, omisión y reiteración permanente del pensamiento pecaminoso.

En el cristianismo, esta autorrevisión es mucho más intensa y desgarradora. El mundo interior puede ser incluso objeto de pecado; un solo pensamiento pecaminoso es ya un pecado. Nuestros pensamientos, deseos, fantasías, pueden ser una ocasión para arrepentirnos. Esto aumenta la posibilidad de pecar, aumenta nuestra

vulnerabilidad al daño y a dañar, y aumenta nuestra ansiedad por gobernar algo ingobernable: la inagotable actividad interior (Nussbaum, 2018, p. 121). La autorrevisión se vuelve autoimpugnación que nos hace perder el amor propio.

Sin embargo, dentro de la tradición cristiana no solo encontramos fuentes del perdón transaccional, sino que también hay ideas bastante prominentes sobre el perdón incondicional al que influencia con más determinación. La tradición judía refleja menos actitudes en este sentido, aunque Nussbaum rescata un par de historias que podrían disentir del proceso de *teshuvá* y afirmar una relación menos transaccional entre ofensora y ofendida (Nussbaum, 2018, pp. 143-147). Pero no hay duda de que es el legado de Jesús de Nazaret el que fundó una forma de perdón que no está atada a condiciones y que convoca a una imposible caridad ilimitada.

El ejemplo de Jesús de Nazaret: la gracia del amor sin límites

El que ama a su hermano permanece en la luz, y en él no hay tropiezo. Pero el que aborrece a su hermano está en tinieblas.

(Juan 1:10-11)

La práctica de un perdón incondicional goza de menor reconocimiento en comparación con la de un perdón transaccional como el que acabamos de exponer. Incluso en el cristianismo, que es el paradigma más evidente de esta versión del perdón, no se resalta con tanta fuerza esta posibilidad de perdonar. Las razones pueden ser muchas y podrían tener que ver con las intenciones de la Iglesia organizada de mantenerse relevante y mediar la relación entre Dios y sus fieles (Nussbaum, 2018, p. 129). También pueden tener que ver con la suprema incondicionalidad con la que Jesús de Nazaret perdonaba a los penitentes; este parece un ideal inalcanzable para nosotros los seres humanos. ¿Cómo es posible dar un perdón a quienes no se lo merecen, a quienes ni siquiera lo han pedido? Y, aun así, según Derrida y Jankélévitch la única forma pura de dar el perdón es de esta manera: otorgarlo sin mediaciones. La idea de un perdón incondicional implica que ninguna de las condiciones, arriba mencionadas en el proceso de la *teshuvá*, son necesarias para ofrecer el perdón. Este es más bien un regalo que “se cierne libremente sobre los

penitentes sin necesidad de una confesión previa o un acto de contrición” (Nussbaum, 2018, p. 128).

La idea moderna del perdón incondicional está claramente influenciada por el legado de Jesús de Nazaret visto a través de las interpretaciones de los apóstoles sobre cómo perdonaba él. La primera característica de este modelo de perdón que salta a luz es que, como hablamos de Jesucristo, el perdón incondicional se centra más en la víctima que en la ofensora. El hijo de Dios fue presa de todo tipo de vejámenes durante su vida y nunca reaccionó violentamente frente a ellos. La renuncia a la ira, al resentimiento y a los proyectos de venganza, serían la marca personal de su estancia en la Tierra. Por eso, podemos ver que los discursos sobre el perdón incondicional se centran en lo que debe ser el comportamiento de la víctima y dejan de lado a la victimaria. De hecho, una consideración muy acorde con el perdón incondicional es señalar que este es unilateral, porque no involucra necesariamente la presencia de quien nos hiere.

El segundo elemento es el papel secundario del arrepentimiento en el proceso de perdón. Esto concuerda perfectamente con la unilateralidad. Es verdad que hay varios registros que señalan que Jesucristo promovía el arrepentimiento como una emoción conectada con la fe (Bash remite a Marcos 1:15, 6:12; Mateo 4:17). Y también es conocido que, en el mensaje de Jesús, el arrepentimiento tenía un lugar privilegiado (Bash, 2007, p. 87). Sin embargo, también hay muchos registros que demuestran que Jesucristo no solo no solicitaba arrepentimiento a quienes perdonaba, sino que tampoco entendía al arrepentimiento como lo indicaba la ley judía del momento (Bash, 2007, p. 87).

Son dos los casos claros en los que Jesús dio un perdón sin haber sido solicitado y sin haber estado en presencia del arrepentimiento ordinario. Uno, lo encontramos en Lucas 5:17-21, donde Jesús perdona a un paralítico y otro en Lucas 7:36-50, donde Jesús perdona a una mujer pecadora. Veamos el caso del paralítico:

17 Un día, mientras Jesús enseñaba, había entre los presentes algunos fariseos y doctores de la Ley, llegados de todas las regiones de Galilea, de Judea y de Jerusalén. La fuerza del Señor le daba poder para curar.

18 Llegaron entonces unas personas transportando a una parálítico sobre una camilla y buscaban el modo de entrar, para llevarlo ante Jesús.

19 Como no sabían por dónde introducirlo a causa de la multitud, subieron a la terraza y, desde el techo, lo bajaron con su camilla en medio de la concurrencia y lo pusieron delante de Jesús.

20 Al ver su fe, Jesús le dijo: “Hombre, tus pecados te son [te han sido] perdonados”.

21 Los escribas y los fariseos comenzaron a preguntarse: “¿Quién es este que blasfema? ¿Quién puede perdonar los pecados, sino sólo Dios?”. (Lucas 5:17-21)

Empecemos por preguntarnos, ¿qué hizo el parálítico para tener la necesidad de ser perdonado? Entre los judíos hay conexión directa entre el pecado y la enfermedad física (Bash, 2007, p. 91). Es por eso por lo que, en este contexto, curar la enfermedad es lo mismo que perdonar los pecados. Por eso el parálítico necesita del perdón, necesita de una sanación. Esta conexión es bastante sugestiva teniendo en cuenta que *muchas personas hablan de la culpa y del resentimiento como una enfermedad tóxica, un envenenamiento*. Esta idea está presente en Jankélévitch y me ocuparé de ella en el análisis de los relatos del Capítulo I de este trabajo.

Ahora, es evidente que el parálítico no exhibe ninguna muestra de arrepentimiento. Es probable que ni siquiera haya alcanzado a pronunciar palabra alguna frente a Jesús. Sin embargo, Jesús lo perdona, ¿por qué? Lo que sería adecuado es que, para lograr el perdón del hijo de Dios, el pecador cumpla con las exigencias de la época: ofrecer algún sacrificio en el templo, buscar a la víctima de la ofensa para restituirla, obedecer la ley de Moisés, etc. Pero Jesús no pide nada de esto ni antes ni después de dar el perdón, no entabla si quiera conversación con el parálítico, sino que simplemente lo perdona.

En este punto hay varias interpretaciones posibles. Una indicaría que para Jesús el arrepentimiento no es tan importante. Este asunto podría habérselo relegado a Juan el Bautista (Bash, 2007, p. 88). Juan el Bautista sí estaba más interesado en el arrepentimiento y la purgación de los pecados. Por eso en la Iglesia católica, el

bautismo no solo es el ritual por el cual una persona se inicia y acepta la fe, sino que, además, es una muestra de arrepentimiento por el pecado original (Nussbaum, 2018, p. 130).

Los escribas y los fariseos se habrían escandalizado porque el arrepentimiento no tuvo lugar en el acto de perdón. La ofensa que le podrían estar endilgando a Jesús es que este “ofreció a los pecadores inclusión al reino mientras seguían siendo pecadores y sin exigirles arrepentimiento” (Sanders como se citó en Bash, 2007, p. 88). Lo que sería terrible porque indicaría que Jesús era amigo de los pecadores (Bash, 2007, p. 88).

Sin embargo, el hijo de Dios podría estar exigiendo otras expresiones diferentes al arrepentimiento, por ejemplo, la fe en él. Como bien dice el versículo 20 del pasaje citado, fue “al ver su fe” que dio el perdón. De este modo, Jesús incluiría a los pecadores en el reino de los cielos no porque fuera amigo del pecado, sino porque reconocía en ellos su fe. El signo más distintivo del mensaje de Jesús sería no demandar arrepentimiento a sus fieles (Sanders, como se citó en Bash, 2007, p. 88).

Sin embargo, esta interpretación es muy discutida. Como señalamos antes, el arrepentimiento sí hace parte del mensaje de Jesús y hay fuentes que lo destacan. Además, como señala Bash, negar que Jesús estaba interesado en esta emoción es negar su herencia judía y el hecho de que cambió las vidas de las personas a las que se acercó con su perdón (Bash, 2007, p. 88). Recordemos que cuando hablábamos de arrepentimiento, hablábamos también de una transformación: la pecadora ya no quiere ser pecadora, quiere cambiar algo que tiene en su mundo interno que la lleva a pecar. Pero entonces, si Jesús da el perdón sin interesarse en el arrepentimiento, ¿tampoco le interesan el cambio de corazón en las pecadoras?

Otra interpretación sobre el papel del arrepentimiento rodea la siguiente idea: puede que Jesús sí esté interesado en el arrepentimiento, pero no en uno común al que estamos acostumbradas, sino en una experiencia distinta que involucra amor, fe y misericordia (Bash, 2007, p. 89). Esta idea podemos rastrearla en el caso del perdón a la mujer pecadora (Lucas 7:36-50). Veamos una parte de la historia:

44 Y volviéndose hacia la mujer, dijo a Simón: “¿Ves a esta mujer? Entré en tu casa y tú no derramaste agua sobre mis pies; en cambio, ella los bañó con sus lágrimas y los secó con sus cabellos.

45 Tú no me besaste; ella, en cambio, desde que entré, no cesó de besar mis pies.

46 Tú no ungiste mi cabeza; ella derramó perfume sobre mis pies.

47 Por eso te digo que sus pecados, sus numerosos pecados, le han sido perdonados porque ha demostrado mucho amor. Pero aquel a quien se le perdona poco, demuestra poco amor”. (Lucas 7:44-47)

Nuevamente vemos aquí el elemento de la fe en lugar del arrepentimiento. Pero según esta interpretación no es que no haya lugar para este último, sino que Jesús es sensible a manifestaciones atípicas. La mujer pecadora no pide perdón ni confiesa sus pecados ni se reconoce como la responsable de las ofensas que comete. Sin embargo, sus acciones de humildad, fragilidad y fe ponen en evidencia que está arrepentida, pero de una forma poco usual.

Recordemos que cuando hablábamos de la confesión, en el apartado anterior, decíamos que en el contexto judío puede que esta tenga que ver más con apaciguar la ira que con el reconocimiento de las faltas. Aquí nos encontramos con una idea semejante, mostrar actitudes de sumisión, buena disposición y amor, como lo hace la pecadora, pueden ser intentos por suavizar a la persona que se ha ofendido y también pueden ser síntomas de una disposición a ser mejor y abandonar el camino del pecado. Esto querría decir que la idea de arrepentimiento se mantiene, solo que se expresa de maneras diferentes. De este modo, Jesús estaría interesado en mantener los efectos del arrepentimiento, sin tener que exigir las formas típicas en las que este se demuestra (Bash, 2007, p. 89).

Pero esta interpretación terminaría sugiriendo que el perdón es menos incondicional de lo que habíamos pensado. Habíamos dicho que este perdón se ciente libremente sin exigir contrición ni confesión ni solicitud ni ninguna otra expresión. Al cambiar la forma en la que el arrepentimiento se demuestra, pero manteniéndolo, estaríamos agregando una exigencia, así sea menos rigurosa y más atípica. Podría ser que el

perdón incondicional tuviera esta cualidad no porque renunciara a toda condición, sino porque les abre las puertas a expresiones diferentes, igualmente transaccionales, pero diversas. Lo incondicional estaría en que se daría el perdón sin importar cómo se demuestren el arrepentimiento y los deseos de transformación personal. Esta es una interpretación plausible, pero hay otra más cercana a la idea de perdón incondicional presente en Jankélévitch.

Podríamos pensar que fue un acto de amor lo que llevó a Jesucristo a perdonar los pecados de estas dos personas. El perdón sería un regalo que se entrega de formas inesperadas, que no se merece, que no se gana tampoco y que se da porque sí (Bash, 2007, p. 89). Por eso cuando preguntábamos en líneas anteriores “¿por qué Jesús da el perdón sin demandar arrepentimiento?” Tal vez nos equivocábamos al hacer esta pregunta, porque no hay razón y no tiene por qué haberla. El perdón se da por amor y esto no es realmente una razón, pero es la respuesta que mejor se ajusta a esta versión del perdón.

El amor y el perdón están íntimamente relacionados. Este último puede ser una expresión del primero. Como dice Jesús en el pasaje citado: quien es perdonado mucho, ama mucho y, al revés, quien ama mucho, perdona mucho. No habría otra razón más para renunciar a la ira y a la venganza, que el amor. Siendo así, el arrepentimiento tiene un papel secundario en este modelo de perdón. La víctima no demanda nada por parte de la ofensora, ni siquiera confesión, porque con el amor suple todas esas demandas.

Es muy importante entender que el arrepentimiento no cumple un papel relevante en el perdón incondicional y esta es una de las razones por las cuales este perdón resulta ilimitado. La otra razón puede estar en la idea de amor incondicional que recién señalé y que influencia la versión incondicional moderna. Nussbaum sugiere que en la tradición cristiana podría haber tres indicaciones sobre cómo tratar las ofensas y los sentimientos reactivos que esta genera. Las dos primeras ya las conocemos: una, estaría en el perdón condicional, la indicación aquí sería esperar a que la ofensora nos pida perdón, confiese y muestre arrepentimiento; otra, estaría en el perdón incondicional, este estaría centrado en la víctima y es ella quien renuncia a sus

sentimientos por amor al prójimo; la tercera, sería el amor y la generosidad sin medidas ni condiciones. Este amor no implica renunciar a ninguna emoción reactiva, porque no existe en la víctima ninguna de estas emociones, sino que implica responder a las ofensas siempre con amor y generosidad (Nussbaum, 2018, pp. 128-142).

Por eso Nussbaum considera que tal vez Jesucristo no perdonó realmente en estos casos, porque no hay muestras de ira por parte de él (2018, p. 129). Su reacción frente a las ofensas fue la de una *persona* que renunció a la ira desde hace mucho tiempo y que venció al odio con amor. Y esto tiene mucho sentido si nos fijamos en su doctrina del amor al prójimo (Mateo 5:42-48) y en la cantidad de ofensas que recibió en vida. Como decíamos al comienzo de este apartado, más allá de los casos de perdón, la enseñanza de Jesús se encuentra en su decisión de mantenerse débil y rendirse ante el mal. No busca ni siquiera justicia. De hecho, profesaba en contra de esta última. “Dar la otra mejilla” era su manera de responder ante la ley del Talión (Mateo 5:28-42). Esta rendición, dice Bash, es quizá la mejor muestra del poder divino sobre la Tierra (2007, p. 93).

El signo distintivo del mensaje de Jesús está justamente en su capacidad de no responder ante la violencia, el odio y las ofensas cometidas en su contra (Bash, 2007, p. 92). Y, al mismo tiempo, crear un perdón dirigido a todos aquellos que lo dañaron y que se da como un regalo, claramente inmerecido. Por eso, en el último momento de su vida pide perdón en nombre de sus ofensores (Lucas 27:33). Este regalo se justifica en una de sus más claras convocatorias: seguir su ejemplo de amar a los amigos y a los enemigos (Mateo 5:44). Jesús no dice: “ama a los enemigos que se arrepienten y continúa odiando a los que no”. Él dice que simplemente deben ser amados todos, porque la mayor recompensa estaría en poder hacer algo que parece imposible. Y en esto él es perfecto y su padre también, porque en ninguna circunstancia renunciaron al amor que se le debe a la humanidad. Este amor es el impulso para perdonar sin importar a quién y en qué circunstancias.

Podría parecer que no se habla aquí de perdón, sino de amor, pues, el perdón, siempre responde a una ofensa y a un sentimiento reactivo, y Jesús no siente ira ni

resentimiento y estaría dando amor incluso a quienes no lo han ofendido. Sin embargo, el amor podría tratarse de un *ideal* al cual alcanzar y el perdón solo sería una forma de acercarse a él. Jesús no espera que perdonemos exactamente como él lo hace. Pero sí espera que intentemos imitarlo lo mejor que podamos. Es por eso por lo que hablamos del “ejemplo” o el “legado” de Jesús en la Tierra, porque se trata de ver cómo la gracia de su perdón termina iluminando las relaciones personales.

Puesto en estos términos, se entiende por qué el perdón parece, en ocasiones, algo imposible o algo que no está dado entre los seres humanos. La enseñanza viene de Jesús, un humano-divino, y solo podemos imitar su ejemplo, sin llegar realmente a alcanzarlo, pues somos seres imperfectos. Pero, como ideal divino, se nos demanda que tratemos de seguirlo. En este sentido, el perdón sería un ideal regulativo “orientaría nuestros esfuerzos, proporcionaría un criterio para poder distinguir lo puro y lo impuro” (Jankélévitch, 1999, p. 156). Y aunque siempre fallaremos en lograrlo, sigue siendo una obligación tratar de alcanzarlo. Aquí ya empezamos a ver una de las formas de la normatividad en el perdón incondicional. Jankélévitch dice que el perdón sería como en el *Fedón* de Platón: un intento por “*ir lo más cerca*” (1999, p. 156).

El perdón, entonces, está modelado por Dios (Bash, 2007, p. 99). Esto es precisamente lo que Jesús le enseña a Pedro con la parábola de “El siervo despiadado” (Mateo 18:21-35). Pedro le pregunta “¿Cuántas veces he de perdonar a mi hermano, si peca contra mí?” (Mateo 18:21) y Jesús responde que debe perdonar prácticamente siempre. Para explicarle esto, se remite a una parábola en la que un señor perdona las deudas de un siervo, porque este no puede pagarlas. Sin embargo, el siervo no actúa con la misma compasión cuando un compañero le pide que también le perdone la deuda que le tiene. El señor, al enterarse de esto, le dice al siervo:

32 [...]“¡Miserable! Me suplicaste, y te perdoné la deuda.

33 ¿No debías también tú tener compasión de tu compañero, como yo me compadecí de ti?”.

34 E indignado, el rey lo entregó en manos de los verdugos hasta que pagara todo lo que debía.

35 Lo mismo hará también mi Padre celestial con ustedes, si no perdonan de corazón a sus hermanos. (Mateo 18:32-35)

Lo que quiere enseñarle Jesús a Pedro con esta parábola es que los siervos (es decir, los seres humanos) deben perdonar como el señor (es decir, Dios) los perdona a ellos. El lenguaje de la parábola es claramente metafórico e *hiperbólico*. Es exagerado lo que se demanda, pues “Nadie puede ser misericordioso en la forma en la que Dios lo es” (Bash, 2007, p. 94), pero Jesús invita a tratar de serlo. Concretamente, su invitación es al cambio: él espera que la gracia del perdón de Dios inspire a la humanidad a tratar de ser como él, a cambiar la manera en la que perdona y a buscar la posibilidad de responder con amor y no con odio al prójimo, aun cuando este nos ofende. El amor de Dios transforma a los corazones de los humanos convirtiéndolos en agentes del perdón.

Un claro ejemplo de este poder transformador está en la parábola de “El Hijo Pródigo” (Lucas 15:11-32). El hijo que abandona su hogar y vuelve a casa es recibido por su padre como un hijo *nuevo*, como si hubiera resucitado. Dice el padre: “Es justo que haya fiesta y alegría, porque tu hermano estaba muerto y ha vuelto a la vida, estaba perdido y ha sido encontrado” (Lucas 15:32). Este renacer, es señal de que el perdón *resucita a los muertos*, es decir, les da nueva vida a las personas e inaugura nuevas relaciones (Jankélévitch, 1999, p. 199).

Y es que el caso del hijo pródigo es muy representativo para la versión incondicional del perdón. Se trata de un padre que perdona *automáticamente* sin interesarle si su hijo viene arrepentido, lo recibe con alegría y completa apertura. Tal vez haya maneras de interpretar la parábola de formas más transaccionales: el hijo, al volver a casa, le dice a su padre “pequé contra el Cielo y contra ti; no merezco ser llamado hijo tuyo” (Lucas 15:21), el padre reconoce en estas palabras arrepentimiento y le da el perdón en forma de festejo. Pero esto es perder de vista la riqueza de esta historia.

Desde lejos, el padre ve al hijo acercándose y es en ese momento en el que una emotividad abundante se apodera de él. Nussbaum señala que el verbo en griego es *esplanjnisthé* “que significa, literalmente, ‘se le salieron las entrañas’” (Nussbaum, p. 136). Es decir, hablamos de una emoción intensa que revuelve el cuerpo del padre. Desde este momento podemos ubicar el movimiento automático del perdón. El revoltijo de sensaciones del Padre es una muestra del amor que todavía siente por su hijo, un amor que puede que nunca se haya apagado. Las palabras posteriores del muchacho, puede que sobren, porque el amor ya ha sido entregado.

Y aunque Nussbaum señale que aquí no hay expresión del perdón, porque no se enuncia y porque no hay resentimiento o ira, creo que podemos reconocer muchos elementos claros que hacen alusión a él. El perdón no tiene por qué ser siempre expresado con palabras. Una fiesta puede ser buen síntoma de ello. Por eso Jankélévitch dice que sin alegría no hay perdón (1999, p. 164). Y sobre la ausencia de resentimiento, podemos decir que este es uno de esos casos que parecen imposibles para la humanidad: donde un hombre como cualquiera ama incondicionalmente, se acerca a la forma en la que Jesús ofrece su amor, así sea tangencialmente, y lo entrega a un hijo que ha escapado y vuelto a casa.

La parábola del hijo pródigo contiene todos los elementos del perdón incondicional que hemos estudiado en este apartado: es dado unilateralmente, el arrepentimiento no es fundamental en la historia, el perdón está relacionado con el amor que le tiene el padre a su hijo, se acerca al ideal divino de dar amor ilimitadamente, es transfigurador porque muestra el renacer de una relación entre hijo y padre, y es automático.

Solo nos queda por señalar un punto y es ¿qué pasa cuando no se da el perdón en esta tradición? Vimos en el anterior apartado que no dar el perdón es reprochable. En este paradigma, parece suceder lo mismo. En la parábola de “El siervo despiadado”, vimos que el siervo fue castigado por el señor a causa de su falta de compasión y de no seguir su ejemplo. Seguidamente Jesús dice que esto mismo sucederá si nosotros no perdonamos. Lo que querría decir que no dar el perdón es reprochable. Sin embargo, parece haber aquí una contradicción. Habíamos dicho que Jesús enseña amar a los

enemigos sin restricciones. Pero ahora nos dicen que Dios puede retirar su amor si no perdonamos como él. También habíamos dicho que el perdón no se gana, pero ahora pareciera que el perdón de Dios está condicionado al perdón que le damos al prójimo: si lo negamos, Dios lo niega.

Esta contradicción parece ser álgida en las discusiones teológicas sobre el asunto. Bash menciona al menos tres interpretaciones sobre esta relación entre nuestro perdón y el que Dios nos da (2007, pp. 94-96). Todas concluyen que, en efecto, no dar el perdón es algo reprochable, pero ninguna resuelve cuál es la relación de Dios con nuestro perdón. En el siguiente capítulo, veremos que esto no es un problema para el perdón incondicional moderno.

Los rasgos presentados hasta el momento muestran una comunión y al mismo tiempo una contradicción entre dos maneras de concebir el perdón. La *teshuvá* entiende que el perdón responde a las ofensas y a los sentimientos reactivos, que es una obligación moral, que es necesario en la vida y que implica transformación de las agentes involucradas. La doctrina del amor de Jesucristo va por el mismo camino, aunque es más extrema. El amor responde a las ofensas sin sentimientos reactivos, la obligación es más demandante porque exige de un humano tratar de acercarse a lo divino, es necesario en la vida, aunque es más preciso decir que el perdón es un modo de vida e implica una *transfiguración* en la medida en el que perdón nos hace volver a nacer, como en el caso del hijo pródigo.

Sin embargo, al mismo tiempo que hay estructuras comunes, hay contradicciones insalvables entre los dos modelos. Hemos visto profundos contrastes en el lugar que se le da al arrepentimiento en el proceso del perdón. También, por esta vía, hemos vistos desacuerdos sobre la pertinencia de la presencia de la ofensora en el proceso y lo que debe hacer la ofendida. Estas contradicciones han influenciado en las corrientes más modernas del perdón, al punto, que cada una de ellas ha diseñado una normatividad para que una no se convierta en la otra. En el siguiente capítulo veremos un análisis sobre este asunto.

Capítulo III. Dos normatividades del perdón

Las versiones clásicas del perdón son visiones que coexisten en una tensión milenaria. Como vimos, en el capítulo anterior, estas dos versiones han estado conectadas por algunas ideas comunes y enfrentadas por otras ideas opuestas. Esto nos permite decir, hasta el momento, que el perdón siempre ha sido desde sus orígenes un concepto equívoco, pues implica al menos dos visiones. Ahora veremos que, en los tratamientos más “seculares”, las visiones del perdón se van haciendo cada vez más discrepantes. Debido a esto, nos vemos enfrentadas a tomar una decisión sobre cuál de las dos es justificada mejor al perdón. Filosóficamente hablando se vuelve necesario comprometerse con una sola versión del perdón, porque asumir las dos al mismo tiempo implicaría caer en una contradicción. Por eso, bien dice Derrida, los dos modelos del perdón son indisociables del concepto, pero al mismo tiempo deben permanecer irreductibles y heterogéneos (Derrida, 2007, p. 34).

A través del examen del origen común en la tradición judeocristiana, hemos sugerido algunas oposiciones entre las dos vertientes. Conviene ahora ver esas mismas oposiciones a la luz de un elemento más estructural que las diferencia. Este elemento es la normatividad que en cada caso define conceptualmente al perdón.

En la Introducción señalé que la normatividad del perdón indica que hay maneras de diferenciar: *casos del perdón*, *casos imperfectos del perdón* y *casos que no son perdón*. Ahora habrá que añadir que esta se trata de una normatividad *conceptual* en la medida en que también hay una normatividad *moral* que implica reflexiones tales como: ¿en qué circunstancias es *bueno* que yo perdone?, ¿cuándo no perdonar me convierte en *injusta*?, ¿a quién debo perdonar?, ¿cómo debo perdonar?, etc. Esta normatividad moral está dirigida a determinar si el perdón es bueno o malo, en el sentido de si al otorgarlo hacemos algo justo o injusto. Este aspecto de la normatividad me interesa menos, pues, como veremos, desde mi perspectiva no hay respuestas definitivas a ese tipo de preguntas. Al contrario, mi interés está más enfocado al aspecto conceptual, que es el que determina la existencia misma del perdón, estableciendo si una práctica es o no perdón. Mi propuesta, en este caso, está

dirigida a desvirtuar la normatividad. Pero, antes de entrar puntualmente en mi proposición, examinemos los modelos clásicos.

Este capítulo se divide, entonces, en dos secciones: en la sección uno reviso el asunto de la normatividad en el perdón transaccional, explicando en qué sentido se entiende como un perdón condicional y explicando las condiciones que Griswold y Konstan proponen para definirlo. Luego, en la sección dos, reviso el perdón considerado como gracia, que suele entenderse como incondicional, pero que, a la luz del análisis normativo, podrá ser entendido como respondiendo a ciertas condiciones, a pesar de que no sean obvias o evidentes.

La normatividad en la transacción

La literatura sobre el tema del perdón tiende a analizarlo desde un conjunto de condiciones que justifican su existencia y su valor moral. Este modelo sigue gozando de la misma longevidad que goza en sus raíces judeocristianas. Aunque las condiciones difieran entre los autores, hay una idea general sobre qué es: perdonar es abandonar el resentimiento por *razones morales*. Esta es la definición dada por Griswold (2007, p. 40) y es compartida en gran parte por Konstan (2007, pp. 7-16), y, en menor medida, por Murphy (2007). Estas razones configuran un sistema paradigmático. Todos los autores reconocen lo difícil que es que las razones se den juntas y al mismo tiempo, pero, aun así, piensan que es necesario que el perdón se dé en un contexto que esté lo más cercano posible a ese paradigma racional. Dada la dificultad, habrá algunas situaciones donde el perdón no se dé paradigmáticamente y habrá otras en las que, en definitiva, el perdón no es legítimo, es decir, no es perdón, porque cae por fuera de las razones necesarias. A continuación, analizaremos cuáles son las razones morales del perdón y veremos cómo ellas configuran casos paradigmáticos de perdón, casos que no son perdón y casos no paradigmáticos de perdón.

Casos paradigmáticos de perdón

Normalmente se señala que el perdón es la renuncia al resentimiento y a los proyectos de venganza. Sin embargo, seguidamente de esa afirmación, se suele decir

que abandonar estas actitudes no es suficiente para perdonar (Allais, 2013, p. 639). Dejar de sentir resentimiento porque se tomó una píldora mágica o porque ya se olvidaron las ofensas, no involucra el tipo de actitud que sí implica el perdón (Griswold, 2007, p. xiv; Allais, 2013, p. 639). Este es un proceso *ético* que involucra dos *agentes* morales, plenamente *conscientes* del trámite que están llevando a cabo y que *cambian* sus actitudes con base en razones morales. Para que un caso cuente legítimamente como perdón se requiere que la víctima abandone o se comprometa a abandonar su resentimiento cuando la ofensora está dispuesta a:

1. Reconocer que es la agente responsable;
2. Repudiar sus acciones (al reconocer su carácter negativo) y a sí misma como autora;
3. Expresar arrepentimiento ante la persona afectada por haberle causado este daño particular;
4. Comprometerse a convertirse en el tipo de persona que no inflige daños y mostrar un compromiso mediante sus actos, así como mediante sus palabras;
5. Mostrar que entiende, desde la perspectiva de la persona lastimada, el daño ocasionado;
6. Ofrecer una explicación narrativa de cómo llegó a cometer injusticia, cómo esta no expresa la totalidad de su persona y cómo se está volviendo digna de aprobación. (Griswold, 2007, pp. 149-150)

Como es evidente, todo el trabajo está enfocado en la ofensora, a pesar de que en la definición se señala que la evidencia del perdón está en la víctima, pues se cambian los sentimientos de ella. Esto nos recuerda lo que mencionábamos en el análisis de la *teshuvá* judía (Capítulo II). Allí decíamos que el enfoque del proceso estaba centrado en la ofensora, porque la ofensa era dirigida a Dios (incluso la ofensa hacia otras personas) y, a este, no se le dan prescripciones. Algo de eso vemos reflejado aquí cuando Griswold exige seis comportamientos a la ofensora y solo uno a la víctima. Sin embargo, es evidente que se necesitan las dos personas para que sea posible el perdón. Por eso yo prefiero hablar de transacción, para recordar que es fundamental

en esta forma de perdón el encuentro entre dos agentes dispuestas y comprometidas con el proceso.

Estas siete exigencias (incluyendo la que a dirigida a la víctima) conforman lo que llamamos condiciones necesarias para el perdón. Otorgar el perdón por fuera de estas condiciones, es *un error moral y un error de discernimiento*. Representa un error moral, porque, como decíamos en el análisis de la *teshuvá*, abandonar el perdón prematuramente es inadecuado: le da un mal mensaje a la ofensora, no ayuda a que esta cambie y se haga responsable de sus acciones, y, socava el derecho que tienen las víctimas al resentimiento. Dice Griswold:

Perdonar a alguien que no merece el honor, bajo el lema de un "regalo", puede condonar al infractor e incluso alentar a más ofensas. Y también corre el riesgo de socavar la sensación que tiene la agente sobre su propio derecho al resentimiento justificado. (Griswold, 2007, pp. 63-64)

Como es justificado sentir resentimiento, la ofensora debe proveer razones para que la víctima lo abandone. Si estas razones no son convincentes, están incompletas o no se dan nunca, el resentimiento puede afirmarse sin que esto implique un reproche. Esto pasa porque, para Griswold, sentir resentimiento no es negativo, de hecho, habla bien de nosotras. Él define al resentimiento como un tipo de ira moral que exige justicia, muestra autorrespeto e indignación (2007, p. 45). La resentida le dice al mundo: "yo no merezco ser tratada así" y al mismo tiempo demanda justicia: "usted debe pagar por esto". Esto indica que estamos justificadas a sentir resentimiento cuando nos ofenden, porque a través de él vindicamos nuestro estatus y demostramos la adecuada cantidad de autoestima.

Pero, si el resentimiento es una respuesta necesaria y positiva ¿por qué dejarlo ir? Una razón puede ser que el exceso de resentimiento daña nuestra capacidad de amar, compadecerse y simpatizar (Griswold, 2007, p. 70). Sin embargo, la razón que más le importa a Griswold, es que dejar ir el resentimiento es, a veces, algo *bueno de hacer* (2007, p. 46) siempre y cuando se haga justificadamente.

Con esto, Griswold quiere señalar que el perdón no es una obligación moral. Como decíamos en el Capítulo II, una obligación moral implica que la exigencia sea siempre posible y concluya en un bien. Sin embargo, para Griswold, dar el perdón no siempre es posible y tampoco es siempre bueno, pues, si se da por fuera de las condiciones necesarias, puede dar un mal mensaje a la ofensora y hacer que la víctima abandone prematuramente un sentimiento que está justificada a sentir.

Para Griswold el perdón es una virtud que expresa la excelencia humana. Las virtudes no tienen nada que ver con una obligación, sino que se describen como costumbres de actuar de determinada manera frente a determinadas situaciones. Actuar de tales maneras no es obligatorio, a veces es imposible, no siempre es bueno, pero resulta muchas veces conveniente y necesario (Griswold, 2007, pp. 17-19). Definido como virtud, Griswold le da al perdón término medio, extremo y defecto, siguiendo la terminología empleada por Aristóteles en su exposición sobre las virtudes (Griswold, 2007, p. 17). Alguien que perdona en casos en los que no es adecuado perdonar, se consideraría “servil”, porque es alguien que cede muy fácilmente a la injusticia y renuncia muy rápido al resentimiento justificado (Griswold, 2007, p. 17). Alguien que se reserva siempre el perdón, caería en un vicio, descrito por Griswold como “dureza de corazón”, una obstinación en el resentimiento y en la ira (2007, p. 17).

Entonces, el error moral está en dar el perdón prematuramente, cuando las condiciones no se han cumplido, o, darlo tardíamente, cuando las condiciones se han cumplido y la ofensora merece el perdón. El argumento aquí es que, como el resentimiento está justificado, porque muestra autoestima y justicia, entonces para abandonarlo se deben dar razones que justifiquen el abandono. Por eso, las razones que debe dar la ofensora sobre sus acciones deben mostrar respeto por la víctima, simpatía con su dolor, afinidad con la idea de que una acción mala fue cometida por ella y ganas de cambiar. Mostrando esto, la ofensora se haría merecedora de que la víctima abandone su sentimiento justificadamente. Cuando la víctima no hace esto en las condiciones ideales, sí reprocharíamos su decisión. El perdón, es solamente esa

actividad específica en la que una víctima se compromete a dejar el resentimiento cuando la ofensora ha cumplido las expresiones y compromisos necesarios.

Como es una actividad definida en términos tan específicos, Griswold nos conduce a una idea inevitable: dar el perdón por fuera de las razones es, también, un error de discernimiento. Cuando el perdón se otorga por razones diferentes o en ausencia de las razones necesarias, este no sería perdón, sino otra cosa. La implicación de esta consideración es la que a mí me causa más preocupación. Como Griswold lo pone nos vemos obligadas a decir que las personas que asumen que han perdonado “en la ausencia de estas condiciones, están equivocadas, y ellas de hecho no están perdonando” (Allais, 2013, p. 638).

Nótese que equivocarse es diferente a hacer algo malo. Este tipo de error es uno que se le atañe a la inteligencia. Implica frases como: “usted no entiende qué es perdonar”. Como señala Lucy Allais (2013), es verdad que uno puede equivocarse sobre el significado del perdón y creer que perdonó en una circunstancia de disculpa, por ejemplo (Allais, 2013, p. 638). Sin embargo, lo que Griswold señala es algo mucho más profundo. Él pone en duda que el perdón dado incondicionalmente, un perdón que, como vimos, está presente en la tradición cristiana, esté justificado moral y epistemológicamente (Allais, 2013, pp. 637-638).

Entonces, si tomamos en consideración los casos de perdón del Capítulo I, vemos que algunas personas perdonan sin que la ofensora muestre aquellos seis comportamientos, lo cual, desde esta perspectiva, nos llevaría a decir que no están perdonando realmente y que se equivocan al creer que han perdonado. Sandra, la empresaria de Villavicencio, y la señora Adela, madre de Guillermo Gaviria, habrían errado al pensar que perdonaron. Esto resulta contraintuitivo, teniendo en cuenta la larga tradición del perdón incondicional y la presencia de este en el lenguaje ordinario.

Sin embargo, Griswold tiene razones para sostener que el perdón incondicional no puede ser un caso de perdón, porque esta noción depende de condiciones. Él justifica su análisis en dos asuntos: uno, la necesidad de diferenciar al perdón de nociones

semejantes como la excusa, la justificación y la aceptación (Griswold, 2007: pp. 47; xv); dos, la paradoja que implica perdonar y no condonar el daño (Griswold, 2007, p. xxv).

Hay una tendencia muy contemporánea que confunde al perdón con nociones semejantes (Nussbaum, 2018, p. 103). Esta tendencia se ve reflejada en la cultura pop del perdón y las nuevas oportunidades, en la que cualquier actitud, que maneje la ira y el resentimiento, se considera buena y una forma de perdón. Murphy (2007) es uno de los más grandes críticos de esta cultura al punto que llega a afirmar al resentimiento como una virtud y decir que el perdón solo debe darse en casos todavía más específicos que los de Griswold (Murphy, 2007, pp. 13-19). El problema que ve Murphy es que, por afirmar que el perdón siempre debe darse sin importar cómo, se pasan por alto las ofensas y se termina en una confabulación con la injusticia.

El urgente propósito de *desambiguar* el concepto del perdón radica en el tratamiento que le damos a las ofensas. Nociones como la excusa, la justificación y la aceptación, buscan de alguna manera dejar de pensar que la ofensa fue realmente una ofensa. Excusar, por ejemplo, implica dar razones para no ver a la ofensora como la total responsable del daño; justificar implica dar razones para no ver la ofensa como incorrecta; y aceptar implica ver la ofensa como algo por lo que la ofensora no debe dar cuenta (Allais, 2013, p. 639).

Sin embargo, el perdón es pertinente cuando la ofensa no puede ser excusada, justificada o aceptada. El tipo de ofensa que le interesa al perdón es aquella que, a todas luces, fue realizada con *intención, deliberación y voluntad* (Konstan, 2010, p. 5). La excusa, la justificación y la aceptación van dirigidas a demostrar que alguno de estos tres elementos no hizo parte de la ofensa: “discúlpame, no tuve la intención de hacerte daño”, “entiendo que te hice daño, pero no podía hacer otra cosa”, etc., son razones que suelen darse para atenuar la situación.

Sin embargo, el tipo de proceso que involucra el perdón es diferente. Atenuar un daño como ese es condonarlo inadecuadamente y abrirles la puerta a las injusticias.

Por eso, ninguna de las seis condiciones exigidas a la ofensora está dirigida a que ella dé razones que la justifiquen o la excusen. Las condiciones buscan mostrar que, a pesar de que el daño es incuestionable, la ofensora puede cambiar y volverse digna del perdón. Solo por estas condiciones es posible entender que un daño ha sido hecho y que la persona que lo hizo puede merecer aprobación.

Puesto así, lo que se le pide a la persona que perdona resulta un poco paradójico: debe perdonar, sin dejar de ver al daño como algo malo, y, al mismo tiempo, debe empezar a ver a la persona que la dañó con ojos libres de resentimiento (Allais, 2013, p. 639). En la siguiente pregunta, Griswold condensa la paradójica respuesta del perdón:

¿Cómo puede uno aceptar completamente que el mal moral ha sido cometido y aun así ver a su perpetrador en una forma que cuente como “reconciliación” en el sentido de, simultáneamente, renunciar a la venganza, aspirar a dejar el resentimiento e incorporar la injusticia sufrida en una narrativa de uno mismo que permita a la víctima, e incluso a la ofensora, florecer? (Griswold, 2007, p. xxv)

Las condiciones serían, según Griswold, el único puente entre el florecimiento de ambas partes del perdón y daño que ha sido cometido, pues estas distancian con justificación a la ofensora de sus acciones y buscan que esta se convierta en una persona diferente ajena al daño. Cuando la ofensora reconoce su responsabilidad, asume que se ha hecho un daño y no busca cambiar esa evidencia. Cuando repudia sus acciones, entiende que ese daño no solo hiere, sino que implica un mal. Cuando se arrepiente, desea la reversión de sus acciones y lamenta las consecuencias. Cuando se compromete a cambiar discursiva y fácticamente, toma distancia de sí misma y anhela ser otra persona mejor. Cuando muestra simpatía, le hace ver a la víctima que respeta su dolor y que es capaz de hacer y sentir cosas positivas. Y, finalmente, en la narrativa de todo esto, da cuenta de los hechos y muestra que es más de lo que su ofensa puede decir de ella. Por eso, para Griswold solo es correcto dar el perdón en presencia de esas condiciones, porque estas se dirigen a redefinir a la ofensora y, por

medio de esta redefinición, se cambian justificadamente los sentimientos de la víctima.

No obstante, este autor también reconoce que no se puede garantizar que estas expresiones de la ofensora sucedan al mismo tiempo y completamente. Es deseable que sea así, pero es probable que no suceda. Por eso hablamos de paradigmas del perdón. Cuando no se cumplen las condiciones, el perdón puede ser: no paradigmático, en el sentido en el que es poco convencional y no cumple idealmente todas las condiciones, o, ilegítimo, en el sentido en el que no es realmente perdón. Veamos primero los casos no paradigmáticos.

Casos no paradigmáticos del perdón

Es probable que no todas las condiciones acontezcan y que aun así se pueda dar un perdón sin que esto sea incorrecto. Estas situaciones *imperfectas* del perdón, aunque no sean ideales, deben procurar acercarse lo más posible al paradigma y debemos exigir que sea así (Griswold, 2007, p. 116). Griswold solo considera como imperfectos cuatro casos: 1) perdonar a un tercero o pedir perdón por otra persona (cuando la víctima que han muerto); 2) perdonar a los difuntos y a los no-arrepentidos (cuando el victimario ha muerto); 3) perdonarse a uno mismo; 4) perdonar a Dios o recibir perdón de Dios (2007, pp. 113-132). Todos los casos involucran alguna estrategia para que las seis condiciones se cumplan así sea de manera poco convencional. Los casos 1, 2 y 3 son imperfectos porque hace falta una de las contrapartes. El caso 4, es imperfecto porque involucra una entidad a la que no se le pueden exigir las mismas condiciones.

La normatividad que vimos también aplica para estos casos. En estas situaciones los criterios deben cumplirse juntos y al mismo tiempo para mantener la transaccionalidad y evitar errores morales y de discernimiento. El primer criterio es que sea posible *constatar* la voluntad de la víctima a abandonar parcial o completamente el resentimiento. Si la víctima está ausente, la prueba de esta voluntad puede ser reconstruida imaginariamente, recurriendo a las características biográficas de la víctima. El segundo es que sea posible *constatar* la voluntad de la

ofensora en manifestar un mínimo de las seis condiciones para calificar como merecedora del perdón. Si ella no está presente, también cabe la reconstrucción imaginaria. El tercer criterio es que la ofensa sea humanamente perdonable (Griswold, 2007, p. 115).

Vemos que se mantienen las condiciones más fundamentales presentes en el paradigma del perdón: que sea transaccional, que sea merecido y que busque el abandono del resentimiento por las razones correctas. Pero en esta ocasión Griswold agrega la imaginación. Los casos imperfectos deben parecerse lo más posible al paradigma, pero, como puede que falten elementos, la imaginación entra a rellenar esas ausencias. Sin embargo, la imaginación también debe usarse adecuadamente, para no caer en un proceso ficticio, y es susceptible a constataciones.

Griswold piensa en estos casos como no paradigmáticos, porque son casos en los que una de las partes de la diada, víctima-ofensora, hace falta en el proceso. Pero Griswold se apresura a señalar que aun cuando falte alguien el perdón no puede darse unilateralmente, y eso es lo importante aquí. El punto que remarca Griswold es que, incluso en casos como estos, el perdón atiende a normatividades. Por eso ve la posibilidad de que una tercera parte pueda perdonar o pedir perdón en nombre de otra, pero siempre respetando las seis condiciones, la realidad de los hechos y las posibilidades biográficas de la persona a la que está, digamos, suplantando.

Puesto en estos términos, la versión transaccional del perdón solo contempla como legítimos los casos en los que puede haber al menos dos personas en el proceso buscando transformar sus emociones mediante razones. Y estas razones no deben ser justificadoras ni excusadoras, sino que deben apuntar a cambiar la identidad de la persona que hizo daño. Si el perdón se da por fuera de este conjunto de condiciones, no es perdón.

Casos que no son perdón

En este momento resulta fácil deducir cuales casos caen bajo el concepto del perdón transaccional y cuáles no. Vale la pena, sin embargo, revisar una lista para entender la magnitud de los casos excluidos por la normatividad transaccional.

- Olvido, terapia, paso del tiempo, autocompensación

Como el resentimiento solo puede ser abandonado por razones morales ofrecidas por la ofensora, estos casos no cuentan como perdón. Si una persona empieza a olvidar el daño o, gracias a la terapia, supera la depresión y los sentimientos reactivos, no se puede considerar que ella está perdonando. El perdón siempre debe involucrar a la persona que hizo la ofensa.

- El perdón unilateral y dado sin merecerse

Como el perdón es de dos y debe ganarse, no puede darse gratuitamente sin importar la ofensora. El perdón que enseña Jesús de Nazareth, por ejemplo, no sería un perdón legítimo, porque se cierne libremente sobre los penitentes sin demandar nada de ellos. Por eso Griswold y Konstan coinciden en que en el perdón es un concepto moderno y no tuvo un papel relevante en el cristianismo temprano.

El perdón es un proceso diádico donde las involucradas son *codependientes* (Griswold, 2007, p. 47). La víctima depende de que la ofensora pida perdón y demuestre arrepentimiento para dejar ir sus sentimientos reactivos, y, la ofensora depende de la víctima para dejar ir los sentimientos de culpa. Ambas partes de la transacción se necesitan mutuamente para poder transformar su situación. En la ausencia de una de las partes, el perdón ideal se compromete.

- El perdón sin reconocimiento de las ofensas

Además de ser necesario que la víctima y la ofensora se encuentren, no basta con que digan: “perdóname” y “te perdono”. Estas deben tomarse en serio la falta cometida. Sería superfluo y frustrante emprender un proceso de perdón con una ofensora que nos diga: “no hay nada que perdonar, yo no te hice nada” o con una víctima que nos diga: “lo que me hiciste no me importa, ya te perdoné”. El reconocimiento que exigen las condiciones es bastante específico: la diada debe entender que un mal ha sido cometido. En estos términos, la relación de agentes implica comportamientos epistémicos.

- Perdón a los animales, entre niños y otros agentes

Las seis condiciones de Griswold proponen un tipo de agente epistémico muy particular. Este debe tener la habilidad de conocerse a sí mismo, tener memoria de los sucesos, diferenciar con claridad entre el bien y el mal, y, tener un mínimo de poder comunicativo. Uno no perdonaría a un animal no-humano, por ejemplo. Tampoco sería pertinente el perdón entre los infantes o entre personas que tengan algunas dificultades cognitivas para reconocerse a sí mismas, para entender ofensas y recordarlas. Tampoco se habla del perdón a fuerzas de la naturaleza o divinidades (Konstan, 2010, p. 3). Estos agentes podrían causarnos daños emocionales y físicos graves, pero el perdón no es pertinente en estos casos.

Algunas críticas, como Lucy Allais (2013), señalan que las condiciones sobre exigen intelectual y moralmente a las personas involucradas en el proceso (Allais, 2013, p. 638). Otras, como Nussbaum, señalan que la espontaneidad y el humor quedan obstruidos por la exigencia racional que imponen las seis condiciones.

– El perdón espontáneo

Algunas interpretaciones, como la de Jankélévitch, señalan al perdón como acontecimiento espontáneo o automático. Para Jankélévitch, como veremos, el perdón no implica ningún proceso reflexivo. En cambio, para Griswold, el perdón sí es un proceso. Griswold defiende que podemos hablar del perdón en un continuo progresivo: “estoy perdonando” (Griswold, 2007, p. 42). Normalmente, asumimos que perdonar es un evento, pero, incluso, cuando decimos “te perdono”, puede que aún habite en nosotras el resentimiento o que todavía no podamos pensar en la ofensora de otra forma. Esto quiere decir que la frase “te perdono” tiene la intención de comunicar que estamos comprometidas a abandonar el resentimiento y emprender esfuerzos para tratar de ver a la ofensora con una nueva luz, es decir, que estamos *perdonando*. Sin embargo, para Griswold, el proceso debe acabar en algún momento. Se sabe que el perdón ha sido exitoso cuando se ha abandonado *completamente* el resentimiento (Griswold, 2007, p. 43). Si no se completa el proceso, no podemos hablar de que el perdón ha sucedido realmente.

Ahora, Griswold agrega que es un proceso que tiene que ver con la *comunicación*. El perdón implica expresar de manera convincente que uno se siente como se siente, es decir, hay que tratar de mostrar sinceridad y de persuadir a la contraparte de que estamos en efecto siendo sinceras. Como decíamos en el proceso de la *teshuvá*, las emociones se vuelven comprensivas cuando se expresan lógicamente y gramaticalmente. Griswold le agregaría estrategias retóricas, pero no con la intención de cambiar convenientemente las emociones de la contraparte, sino con la intención de la transparencia. Para que este proceso comunicativo sea exitoso, también debe recurrirse a la memoria. Un buen manejo de los hechos ayuda a la confesión y al correcto abordaje del problema. En este sentido el perdón no puede ser espontáneo.

– El perdón de todas las ofensas

El perdón no tiene sentido cuando se habla de daños accidentales, inintencionales, constreñidos por un factor externo o a causa de la ignorancia. Estas situaciones podrían causar muchos pesares físicos y emocionales, pero no son ofensas propiamente dichas, y, por eso, la compasión, la excusa y la disculpa podrían ser respuestas más acordes a ellas (Konstan, 2010, p. 5). Habíamos mencionado que solo se perdonan ofensas intencionales, deliberadas y voluntarias.

Ahora es necesario agregar que hay un tipo de ofensa que por su magnitud es posible que no pueda ser perdonada aun si todas las seis condiciones se encuentran. Esto puede pasar, por ejemplo, en casos en los que el daño resulte *imperdonable*. Esta categoría tiene dos aristas para Griswold: una, que haya casos que estén más allá de nuestra capacidad de perdonar, otra, que haya casos que no puedan ser perdonados (2007, p. 90).

Los casos que están más allá de nuestra capacidad no son necesariamente los de las ofensas imperdonables. Por ejemplo, el perdón es imposible cuando la ofensora no quiere demostrar contrición ni tampoco quiere reconocer que hizo un daño. Este caso resulta imperdonable, no por la magnitud de la ofensa, sino porque no están dadas las condiciones materiales necesarias para el perdón.

Los casos de ofensas imperdonables son aquellos en que los niveles de maldad son tan escalados que producen un resentimiento profundo que dudosamente se irá, incluso, en presencia de las razones expuestas: “si el daño es humanamente imperdonable, entonces tú estás impedida para perdonar, no importa cuáles pasos dé la ofensora” (Griswold, 2007, p. 115). Un ejemplo de un caso como este es la tortura.¹⁹ En casos como estos, el resentimiento está justificado incluso si la ofensora se compromete a cambiar.

Pero debe tenerse en cuenta que lo que se perdona es a la ofensora y no a la ofensa. En este sentido, para Griswold cabe la posibilidad de un perdón que algún día llegue a tratar lo imperdonable (cumpliendo las condiciones), sin embargo, para él es mejor suspender el juicio y abstenerse a afirmar que cualquier ofensa puede ser perdonada. Para señalar esto, Griswold recurre a la revisión de casos de perdón en el que el daño fue devastador y aun así las víctimas señalan que perdonaron. Estos casos los usa para ilustrar que existe la posibilidad, pero que su posición al respecto es aporética: no es posible perdonarlo todo, pero hay casos en los que las personas perdonan lo impensable.

– El perdón mediado por terceros

Hay algunos enfoques sobre el perdón que señalan que este puede ser mediado por una tercera parte, ya sea la ley, una divinidad o alguna persona con poder. Escuchamos casos del tipo: “ya la ofensora pagó sus penas con cárcel, es momento de perdonar”, o, “Dios nos demanda a perdonar, entonces perdona”, o, casos donde la sociedad presiona a alguien a perdonar, porque ya ha pasado un tiempo prudente, etc. Estas entidades (la ley, Dios, la sociedad), deben mantenerse al margen en el perdón transaccional, pues la víctima otorga el perdón con cierta “libertad”. Es una

¹⁹ Jean Améry vive en carne propia un resentimiento muy agudo que precisamente responde a la tortura que vivió en un campo de concentración. A él resulta imposible e indignante perdonar. Su caso es muy revelador en este contexto porque indica que el perdón no es un proceso que uno pueda emprender independientemente de la falta sufrida (Griswold, 2007, p. 95 n61).

libertad entre comillas, porque el perdón no se da sin condiciones y sin reproches. Hay situaciones que decimos que es un error no dar el perdón. Pero, la libertad radica en que a nadie más que a la víctima le pertenece el perdón y no puede ser demandado por un tercero (ni siquiera por la ofensora transformada y arrepentida) (Griswold, 2007, p. 67-68; Konstan, 2007, p. 12).

En la dimensión pública suele colarse un interés por sacar al perdón de su ambiente original y trasladarlo a discusiones políticas referentes a la justicia penal. Este es un error, según Griswold, que podría tener terribles consecuencias para la vida pública y privada. Por eso, para el autor, la justicia va por un lado y el perdón por otro (2007, p. 39). Un caso que nos invita a no olvidar la dimensión ética y solo ética del perdón es el de la Comisión de la Verdad de Sudáfrica (Konstan, 2007, p. 16). Allí, el perdón hizo parte de un contexto de restauración social y reparación de las víctimas. Este proceso ha sido muy criticado a pesar de que muchas podrían reconocer algunas consecuencias exitosas. La puesta pública de un asunto que solo les concierne a las partes involucradas, puede ser muy violenta para ellas y puede terminar generando más injusticias. Derrida señala que “no se podrá jamás fundar una política o un derecho sobre el perdón” (2007, p. 30). Y esto es así porque el perdón debe permanecer al margen del orden jurídico y político.

La versión incondicional del perdón comparte gran parte de este planteamiento. De hecho, una de sus grandes defensas es que el perdón debe mantenerse al margen de cualquier mediación. Es momento de revisar la normatividad de ese modelo.

La normatividad en la gracia

Si para la versión del perdón transaccional las condiciones racionales son lo que le da el sentido al perdón, esta versión encuentra su definición en todo lo opuesto: la incondicionalidad irracional del perdón. Jankélévitch (1999) y Derrida (2007) describen a este perdón como loco, imposible, enigmático, extraordinario y otros adjetivos que tratan de describirlo como un acto excepcional. Es tan grande la dificultad de dar cuenta de este acontecimiento misterioso, que ambos autores están más interesados en señalar qué no es el perdón que lo que es realmente.

Su definición entonces está llena de varias ambigüedades y vacíos que deben permanecer así para poder mantener la radical singularidad del perdón. Esta intención, sorpresivamente, lleva a ambos autores a plantear una normatividad más exclusiva que la del perdón transaccional. Esto es así porque el perdón incondicional *no tiene sentido* y cualquier intento por darle un sentido compromete su libertad y su *pureza*. La radicalidad con la que ambos autores se expresan sobre el tema nos lleva a plantear que el perdón es un *ideal regulativo*: orienta nuestras prácticas, pero es siempre inalcanzable. Puesto así, no vamos a encontrar casos *imperfectos* o *no paradigmáticos* del perdón, puesto que todo caso del perdón sería imperfecto, debido a que es imposible alcanzar completamente el ideal del perdón incondicional. A continuación, voy a ofrecer una descripción de lo que sería este ideal para luego señalar qué casos quedan por fuera de él.

Casos ideales del perdón

El perdón, como dice Jankélévitch, es un horizonte inaccesible al que solo nos acercamos asintóticamente (1999, p. 9). Este carácter ideal puede venir del ejemplo de Jesucristo. Veíamos en el Capítulo II que el nazareno invita a los seres humanos a perdonar como Dios lo hace aun sabiendo que nunca llegaremos a perdonar como él. Como somos imperfectos, todo lo que nos queda es imitar lo mejor que podamos la perfecta gracia de Dios. En este contexto vemos un asunto semejante. Jankélévitch y Derrida describen al perdón como un imposible y dudan de si alguna vez algún humano ha llegado a alcanzarlo (Jankélévitch, 1999, p. 52, 156; Derrida, 2007, p. 29). A pesar de la duda, ambos autores también tienden a creer en su posibilidad. Derrida habla de que el perdón puede ser un sueño, una locura no tan loca (2007, p. 44). Y Jankélévitch también menciona que podríamos acercarnos a este gran ideal solo tangencialmente (Jankélévitch, 1999, p. 156). Pero ¿y en qué consiste este ideal?

La primera característica que ofrece Jankélévitch y Derrida es que el perdón es un acontecimiento. Este rasgo se contradice con la versión transaccional. Decíamos en la sección anterior que el perdón es un proceso reflexivo. Ahora decimos que el perdón es un acontecimiento espontáneo, instantáneo y excepcional. Con esto, Derrida y

Jankélévitch quieren señalar dos cosas: una, que el perdón interrumpe el curso normal de la historia (Derrida, 2007, p. 25), y, otra, que el perdón no es deliberado. Jankélévitch, también comparte la primera idea mediante el reconocimiento de que el perdón es subversivo, en el sentido en el que implica un cambio de época (Jankélévitch, 1999, p. 197-198). Rompe con el estado anterior, ya sea de resentimiento, dolor y culpa, y establece un nuevo intervalo de *paz*: “Por ello supone valentía: la valentía tomando la ofensiva, arrostra el peligro, y el perdón, osando ofrecer la paz, olvida el agravio. Al pie de la letra, el perdón *hace época*” (Jankélévitch, 1999, p. 198).

En este sentido, el perdón implica más que un simple cambio en la mirada de la víctima y la ofensora. Jankélévitch está hablando de una *transfiguración* existencial, una revolución tan radical que crea un orden nuevo. Es la inauguración de una vida nueva como veíamos en el caso del hijo pródigo en el Capítulo II. No se sabe si una vida mejor, pero es una vida que abandona el camino anterior (marcado por resentimiento en el caso de la víctima y por la culpa en el caso de la ofensora) y forja un camino nuevo en el que el resentimiento está extirpado de raíz (Jankélévitch, 1999, p. 52).

El otro asunto que quieren señalar es que el perdón no es deliberado, sino que simplemente acontece como la rosa que florece porque florece (como dice el poeta Angelus Silesius). Jankélévitch recuerda que Jesús no dice “da la otra mejilla veinte años después cuando ya estés segura de perdonar”, sino que Jesús da la otra mejilla inmediatamente (1999, p. 50). Por eso el perdón sí podría ser espontáneo, repentino, automático y arbitrario (Jankélévitch, 1999, p. 9, 197). Uno no decide perdonar en el sentido de escoger deliberadamente el perdón. El perdón parece ser ajeno a la conciencia (Jankélévitch, 1999, pp. 153-154). Cuando empezamos a darnos cuenta de que hemos perdonado y empezamos a realizar un entendimiento al respecto, el acontecimiento del perdón ya ha pasado y ese discurso que resulta ya no lo representa. Es por eso por lo que el perdón no sería un asunto comunicativo como veíamos antes, porque puede que las palabras le estorben. Es como si sucediera en nuestro interior y sin un claro reconocimiento de lo que está pasando.

En este sentido, el perdón incondicional es irracional, porque se mantiene al margen de toda reflexión y de toda posibilidad de racionalización. Derrida lo describe como una locura de lo imposible. Sin embargo, no pretende con esta insinuación descalificar al perdón, sino que trata de exaltar precisamente este rasgo transgresor e irreflexivo que estamos viendo (Derrida, 2007, p. 30). Seguramente fue un loco aquel que pensó primero que la Tierra era redonda. De la misma manera me parece que Derrida usa la metáfora de la locura. El perdón ve hacia el futuro y se antecede a la paz que encuentra allí. Esto parece una locura en el presente en el que el sufrimiento es lo dado.

Jankélévitch comparte una idea semejante con respecto a la irracionalidad del perdón. Él dice que el perdón ahuyenta todo análisis racional y, por ello, termina siendo inenarrable e indescriptible (1999, p. 11). Por eso, tal vez, Jankélévitch prefiere hablar de lo que no es el perdón, debido a que este no puede ser atrapado teóricamente. Si algo sabe el perdón es que nada comprende: no entiende la ofensa, no entiende a la ofensora y tampoco entiende lo que hace con ellas (Jankélévitch, 1999, pp. 213-214). La locura del perdón es hacer lo incomprensible de formas incomprensibles.

Como es irracional, el perdón no debe tener ningún sentido. En este punto ambos autores son insistentes. Cualquier mediación, cualquier aspiración a la salvación, reconciliación, redención, terapia, trabajo de duelo, memoria o expiación, compromete *la pureza incondicional del perdón* (Derrida, 2007, p. 27). Decimos “pureza”, porque el perdón debe mantenerse incorruptible a cualquier intención que busque algo pragmático de él. La incondicionalidad del perdón radica en que no hay nada que intervenga en el acontecimiento del perdón. Ni la razón ni el propósito de reconciliación ni la ofensora ni la ley, nada en absoluto media el perdón. Es en estos términos que vemos que el perdón es un ideal inalcanzable, porque es inevitable que alguna entidad de estas o un propósito entre a mediar al perdón. Y, cuando esto pasa, por más pequeño que sea el atenuante, ya se ha comprometido su pureza radical.

Descrito de esta forma, este análisis nos lleva inevitablemente a considerar como *impuros* casos de perdón donde hay mediaciones y expectativas. Incluso, si nos

tomamos en serio la radicalidad con la que habla Derrida, son pocos casos que cabrían realmente como perdón, porque solo es auténtico aquel perdón que puede ser dado sin ninguna consideración, el resto de las expresiones que creen que son perdón, no serían realmente perdón, sino otra cosa. Entonces nos vemos nuevamente enfrentadas al problema de discernimiento que veíamos en la sección anterior.

Sin bien Jankélévitch ni Derrida hablan de equivocación o error moral, es posible deducir que el perdón dado racionalmente con la intervención de condiciones es un error o al menos un perdón sin gracia. Derrida dice que es absurdo perdonar a alguien que ya se ha arrepentido, porque esto es como perdonar a una persona inocente (Derrida, 2007, p. 29). Según él, el perdón se dirige a la ofensa y a la ofensora en cuanto tales. Nada puede ni debe atenuar el hecho de que la ofensa fue mala ni que la ofensora hizo algo malo. El arrepentimiento tendería a mostrar a la ofensora como una persona nueva y diferente. Decíamos en la sección anterior que, a través de las seis razones para perdonar, la ofensora toma distancia de sí misma. Pues bien, en este caso, este ejercicio de la distancia es inútil, porque el perdón no es pertinente entre las inocentes, sino entre las culpables.

Jankélévitch está de acuerdo con esto. Él señala que debemos apresurarnos a perdonar “antes de que el deudor haya pagado”, pues no tiene sentido perdonar después. “El perdón encuentra empleo cuando el agravio permanece inexpiado y la culpa irreparable, y mientras que la víctima no ha sido indemnizada” (1999, p. 18). Lo que es valioso del perdón, lo que lo convierte en una *gracia*, es el hecho de que da sin razones y a cambio de nada en las peores circunstancias posibles, además de que es generoso, porque ofrece “de más” a la ofensora renunciando a sus propios derechos de justicia y retaliación. Tal cual Jesús renuncia a exigir justicia y abraza el sufrimiento, el perdón es una renuncia al resentimiento, a la venganza, pero sin razones, es una renuncia que no tiene justificación y que aun así se presenta libremente. Cuando la ofensora paga la deuda y repara el daño, el perdón ya no es necesario.

Pero, el hecho de que sea absurdo e innecesario un perdón tan ordinario y longevo, como el perdón transaccional, parece también, en este caso, una idea contraintuitiva.

Las personas señalan todo el tiempo que han perdonado gracias a que la ofensora les solicitó el perdón mostrando contrición. De hecho, en muchas situaciones conflictivas, solemos exigir que la ofensora se arrepienta de sus acciones y las reconozca, para poder perdonarlas. Casos como el de Martha, por ejemplo, la viuda que perdona a El Iguano cuando este le pide perdón, sería un caso impuro o sin gracia. Y este tipo de señalamientos me parecen contraintuitivos.

No obstante, Derrida y Jankélévitch también tienen buenas razones para insistir en la pureza del perdón. Su análisis se justifica en dos asuntos: uno, el abuso conveniente del perdón en terrenos políticos; dos, el hecho de que el perdón es convocado cuando existe una ofensa *imperdonable*.

El contexto en el Derrida trae a colación el tema del perdón es el de la cultura política. Él está interesado en declarar que el perdón se ha convertido en una *escena teatral pública*, donde líderes políticos abusan del perdón sacándolo de su terreno ético y usándolo convenientemente para sus agendas políticas. Es un teatro en el que se exageran los sentimientos, se pide perdón con alaridos o se da el perdón pomposamente, solo con el propósito de restablecer una normalidad ya sea social, nacional, política y psicológica (Derrida, 2007, p. 25). Dice Derrida: “El lenguaje de perdón, al servicio de finalidades determinadas, era todo salvo puro y desinteresado. Como siempre en el terreno político” (2007, p. 24).

Dado que el perdón se presta para manipulaciones en el terreno político, este debe mantenerse, entonces, al margen de toda legalidad, como dice Jankélévitch (1999, p. 13). El perdón incondicional es un perdón que se da por fuera de toda soberanía, obligación moral o interés social. Cualquier solución económica así sea buena o mala vuelve al perdón vacío. Es por eso por lo que hablábamos en la Introducción de una condición de incondicionalidad de esta versión del perdón, pues una vez se cuele algún propósito, una vez una condición se establece por encima de él, tratando de determinar un sentido, el perdón se abre al abuso del poder y este ya no es perdón. Podría ser que se esté hablando de algo como la amnistía, reconciliación. Estas son categorías efectivas con determinados propósitos. Pero el perdón no tiene nada que ver con ellas.

Uno podría entender por qué el perdón no debería tener lugar en el terreno político, pero, una de las conclusiones que uno puede sacar leyendo la radicalidad del perdón de Derrida, es que incluso en el terreno ético, el perdón no debería colindar con ninguna mediación. La única que tiene autoridad para perdonar es la víctima (Derrida, 2007, p. 33), pero esta autoridad no es la simple discrecionalidad que veíamos en la sección anterior. La autoridad de la víctima es tan total que ninguna intención externa puede colarse en su fuero interno. No hay ningún compromiso que tenga que ver con el otro, con la sociedad ni siquiera con la justicia que pueda intervenir en el acontecimiento del perdón. Por eso mencionábamos que el arrepentimiento no tiene un lugar privilegiado en esta versión. Nada en realidad tiene un lugar privilegiado salvo por la víctima.

Jankélévitch es incluso más radical en este sentido. Hay varias intenciones que desvían el propósito gracioso del perdón. Una, es perdonar deseando que el daño sea excusable o justificable (Jankélévitch, 1999, p. 146). Esto parece perdón, porque no hay un interés en el presente en saber si la persona a la que se perdona es realmente culpable. Tiene la apariencia de una gracia desinteresada. Pero, el que da un perdón esperando que le den razones, espera una inocencia anticipadamente, lo que hace que su perdón no sea puro, sino que está mediado por su esperanza (Jankélévitch, 1999, p. 146).

Otra intención es pretender mejorar a la ofensora por los efectos de la gracia del perdón. Este perdón tiene el deseo de transfigurar a la culpable-culpable en una culpable-inocente. La gracia dirigida hacia el pecador generaría una mutación milagrosa. Pero aquí la especulación de que tal transformación puede suceder antecede un destino que da razón al perdón, por lo que este, automáticamente, se corrompe por dicha razón (Jankélévitch, 1999, p. 147).

Una última situación que corrompe al perdón es un caso mixto en el que la ofensa tiene formas de ser excusada (Jankélévitch, 1999, p. 152). Estas excusas pueden ser muy amplias, como cuando vemos que una criminal se soporta en su infancia para explicar por qué actuó como actuó. Estas razones compelen a la víctima a perdonar,

pero aquí ya el perdón está corrompido. Cualquier explicación, razonamiento, por minúsculo que sea mina la pureza del perdón.

El perdón es la resolución de superar el rencor y la culpa por amor a los hombres. Este es un amor que no puede explicarse ni condicionarse a las acciones del otro ni a nuestras propias esperanzas. Tal como veíamos en la parábola de “El siervo despiadado”, el perdón debe darse siempre sin importar a quién y en cuáles circunstancias.

Esta es otra idea que justifica por qué el perdón debe mantenerse al margen de las mediaciones. El perdón incondicional no tiene límites en las ofensas que perdona. Dice Derrida: “no hay un ¿hasta dónde?” (Derrida, 2007, p. 21). No puede estar condicionado a la magnitud del mal. Su ilimitado poder está en que responde a un poder igual de ilimitado: la maldad. Para ambos autores el perdón tiene un lugar paradójico donde las ofensas son más desgarradoras, aquellas ofensas en las que se pierde la posibilidad misma del perdón, es decir, cuando la ofensa es *imperdonable* (Derrida, 2007, p. 25, 35). Si solo se perdonara lo que puede ser perdonado, es decir, lo que puede ser arrepentido, excusado, aceptado, entonces el perdón no tiene gracia. Por eso debe mantenerse al margen de estas intervenciones.

El perdón solo se activa en los casos en los que el crimen es terrible. Y, como siempre podemos ser más terribles, como el mundo siempre puede ser más injusto, esto le da un carácter ilimitado al perdón, porque estaría convocado siempre que una ofensa imperdonable sea cometida. No importa la magnitud, el perdón incondicional aparecerá en ese horizonte. Jesucristo no se preguntaba si la ofensa era digna de ser perdonada, si la ofensora se había arrepentido y si el crimen había sido expiado suficientemente, Jesús perdonaba siempre. Incluso cuando fue torturado y cuando su identidad humana fue destrozada en la cruz. Y este ejemplo de Jesús configura el ideal al que se aspira alcanzar dando el perdón incondicionalmente.

Jankélévitch avanza en esta idea y dice: “no hay culpa bastante grave que no pueda ser perdonada. Nada resulta imposible para la *poderosa* remisión. Donde abunda el pecado, abunda el perdón” (1999, p. 209, énfasis añadido). Puesto en estos términos

hiperbólicos, perdonar ilimitadamente no implica servilismo, como veíamos en el modelo de la transacción. La razón está en que el perdón es igualmente poderoso al mal: “Continuamente, la infatigable, la inagotable bondad del perdón salva el insalvable muro de la maldad y de continuo el muro resurge delante de la bondad” (Jankélévitch, 1999, p. 218).

Pero con esto, los autores no quieren decir que el perdón es una obligación moral. El argumento no es aquí: el perdón puede perdonar todo luego, debe perdonar todo. Para Derrida no dar el perdón es un misterio del cual no se puede decir nada (2007, p. 41). En ningún momento dice este autor que no perdonar rompa alguna obligación, antes bien, es una experiencia que hace parte del asunto del perdón. Jankélévitch coincidiría con esto. Este autor concluye su libro reconociendo que tenemos dos responsabilidades igual de importantes pero contradictorias: a veces, para perdonar habrá que renunciar a la justicia y, a veces, para hacer justicia, habrá que renunciar al perdón (Jankélévitch, 1999, pp. 217-219). Por lo que no perdonar puede ser elegir el camino de la justicia, y esto no es necesariamente malo.

En otro libro titulado *Lo imprescriptible* (1987), Jankélévitch tiene una opinión completamente distinta con respecto a la relación del perdón con la justicia. El perdón muere cuando el crimen es contra el perdón mismo, es decir, cuando el crimen destruye la esencia humana, su capacidad de amar (1987, pp. 49-65). Como muere allí, solo nos queda resistir y exigir que se haga justicia. Pero aquí vemos que justamente son este tipo de crímenes los que configuran el terreno pertinente del perdón.

Para Jankélévitch esta es una decisión conflictiva. En algún sentido, perdonar, según él, implica también renunciar a la justicia, de la misma manera en la que Jesús renuncia al Talión. Y esta renuncia es valiente, pero también es valiente permanecer en la demanda contra el mal cometido y no dejarlo ir (Jankélévitch, 1999, p. 219). El no-perdón podría ser un acto de resistencia. Perdonar es un acto de amor. No hay un lugar donde pararse, al menos desde el punto de vista del *El Perdón* (1999), para decidir sobre esta dualidad.

Hasta el momento hemos visto que el perdón, idealmente, debe ser irracional, aneconómico e ilimitado. Este ideal termina siendo normativo cuando hablamos de pureza. La pureza del perdón nos lleva a rechazar cualquier intención que intente intervenir por minúscula que sea. Puesto así, se configura una serie de casos que no podrían ser considerados como perdón desde esta perspectiva.

Casos que no son perdón

Como es un ideal difícil de alcanzar, muchos intentos del perdón serán imperfectos. Será inevitable que alguna intención o una excusa se cuele en nuestro interés de perdonar. Pero incluso, si nos tomamos en serio la radicalidad con la que Derrida y Jankélévitch se expresan, ningún caso sería imperfecto, sino que toda imperfección es ya de hecho algo que no es perdón. Ellos insisten en que el perdón auténtico solo es aquel que se da sin ninguna condición. Por eso lo describen como irracional, porque no hay razones que lo justifiquen. Sucede igual con el amor. El amor no es un proceso, sino un acontecimiento, es algo que le adviene a uno. No se puede explicar, no hay razones para amar, y aun así sucede. Comparar al perdón con el amor es la mejor forma de entender su incondicionalidad y su gracia desmedida.

Puesto así, hay una larga lista de casos que no serían perdón. Aunque este modelo tiene menos exigencias epistémicas, pues toda persona, en principio, podría perdonar sin importar sus habilidades cognitivas o su mayoría de edad, termina siendo más exigente en otros aspectos en los que tenemos menos control, como las intenciones y esperanzas con las que perdonamos. La lista de los casos que no son perdón es tan larga que no vale la pena discriminarla. Solo tengamos en cuenta, para los propósitos de esta investigación, que el perdón transaccional queda por fuera de esta comprensión incondicional del perdón. La transacción es el paradigma del perdón impuro, de algo que se cree perdón, pero no lo es porque en él intervienen razones, limitaciones y poderes de otras personas que no son la víctima.

Este tipo de afirmaciones nos ponen en una situación contradictoria. El perdón solo puede ser comprendido a la luz de una de estas versiones: es transaccional o es gratuito. Cada versión excluye al otro sentido del perdón. Para Derrida esto debe ser

así. Son visiones indisociables, en la medida en que la tradición ya ha marcado una ambigüedad lo suficientemente clara al punto que el perdón siempre se considera desde estas dos versiones. Sin embargo, son heterogéneas, se mantienen en una contradicción milenaria.

No obstante, mi planteamiento busca una conceptualización que no implique tomar una decisión filosófica sobre cuál versión del perdón expresa mejor su significado. Tal vez en la vida sea necesario plantearse “¿cómo debo perdonar?” y, tal vez, responder: “para mí es mejor perdonar cuando me piden perdón” o “yo prefiero perdonar yo sola sin que nadie intervenga en mi decisión”, etc. Pero el concepto filosófico debe permitir que ambas posibilidades de respuesta sean plausibles y no concluir que alguna de las dos es un error de discernimiento.

Yo entiendo el propósito que tiene cada modelo en reafirmarse a sí mismo como el mejor modelo representativo del perdón. Entiendo que es necesario diferenciar al perdón de otras nociones semejantes como la disculpa, la excusa, la justificación, etc. Este propósito de desambiguar al perdón lo comparten los autores de ambos modelos. La preocupación está en que el perdón tiende a borrarse y confundirse con cualquier cosa (Derrida, 2007, p. 27). Esta confusión nos puede guiar a condonar las faltas y abrir la puerta a más injusticias. También entiendo que es necesario alejar al perdón del contexto de la política, pues suele usarse instrumentalmente para propósitos ajenos a él. Y también me parece comprensible que el perdón sea una actividad ética específica y que cualquier manejo del resentimiento no puede confundirse con el perdón. Sin embargo, lo que no comparto con estas posturas es el hecho de cerrar el poder imaginativo y recursivo de este asunto en un ideal regulativo.

Estas normatividades, buscando que el perdón no se confunda y que logre ser una unidad ética, dejan de lado posibilidades plausibles presentes en el lenguaje ordinario. También socavan la realidad del perdón. No logran dar cuenta de los matices que se mezclan en el proceso. El perdón es un asunto espinoso, con muchas aristas, donde ni la ofensa ni la ofensora ni la ofendida necesitan de la claridad y la transparencia que ambos modelos exigen para perdonar.

Las intenciones de bienestar y salvación siempre van a mezclarse en el perdón. Entonces es ingenuo pretender que el perdón pudiese ser tan radicalmente incondicional como Jankélévitch y Derrida lo plantean. En la misma línea, es absurdo pretender que el perdón solo puede ser un proceso que involucra a la ofensora. Esto restringiría demasiado la pertinencia del perdón. Hay casos perfectamente plausibles en los que se perdona a los difuntos, sin la necesidad de una tercera persona, como lo exige Griswold.

Es verdad que ambos modelos proponen estas formulaciones con la pretensión de que el perdón responda a problemas de una dificultad humana insoslayable. Veámos que Griswold trata de responder a la pregunta sobre ¿cómo es posible perdonar sin condonar la ofensa? También veámos que Derrida y Jankélévitch configuran un perdón con el poder de hacerle frente a la maldad del mundo. Estas dificultades rodearán siempre al perdón. Ninguna de las condiciones logra realmente resolverlas, siempre hay un caso excepcional que se sale del paradigma.

Ante esta situación, mi conclusión es que solo nos queda formular una comprensión que asuma estos riesgos y permita la diversidad de respuestas. Encuentro esta posibilidad en la idea de fabulación que propongo en el siguiente capítulo. Con ella busco ilustrar el perdón es ambiguo y tiene una potencia para reordenar el estado de cosas actual. Este estado puede estar conformado por los sentimientos reactivos, la relación con la ofensora, etc. El reordenamiento no siempre resultará positivo para la víctima o para la ofensora, pero esto es un riesgo que siempre correremos. Así, bajo un concepto tan amplio como la fabulación, no planteo formulaciones que dejen de lado formas de perdón ni a agentes del perdón. Como todas, en algún sentido, fabulamos, y todo lo fabulado es siempre una fabulación, todas podemos perdonar y todo lo perdonado es siempre una forma de perdón.

Capítulo IV. Una apología a la fabulación

No sabía que un poema
 es un tumulto
 que puede sacudir
 el orden del universo
 ahora lo creo

(Mendoza, 2016, p. 16)

Hemos señalado que hay dos versiones del perdón que comparten el hecho de considerar una normatividad que define al concepto. Estas versiones son herederas de la tradición judeocristiana. La normatividad de cada una recae en aspectos radicalmente distintos: para el perdón transaccional es necesario contar con razones morales y epistémicas. Mientras que el perdón considerado como gracia prohíbe toda apelación a razones. Ambos paradigmas son tan opuestos como plausibles. ¿Cómo tomar una decisión?

Una solución está en renunciar a decidir y concluir que ambos sentidos del perdón hacen parte del concepto completo. Es decir, el perdón sería un concepto contradictorio. En el cristianismo, vimos que esto es posible. Jesús da amor incondicional a sus enemigos y al mismo tiempo les retira el amor si no siguen su ejemplo. En esta tradición coexisten en tensión ambas formas de perdón.

Derrida podría estar de acuerdo en una consideración semejante. Él dice que se mantiene *oscilante* entre las dos versiones del perdón: unas veces se requieren condiciones, para efectos prácticos, otras veces no (Derrida, 2007, pp. 40-41). De hecho, cuando el perdón quiere manifestarse en la esfera pública, se dobla hacia las condiciones transaccionales que expusimos. Pero en una esfera íntima, su pureza podría no verse comprometida siempre y cuando se logre mantenerse al margen de cualquier mediación.

Sin embargo, yo tengo una propuesta diferente: abandonemos toda normatividad. Si respetamos que las personas describen sus acciones como perdón y sin embargo no logramos encajarlas en las normatividades que fija la tradición, quizá lo único que podamos hacer es describir sus prácticas a través de conceptos que den cuenta de que las personas sí están en el contexto del perdón, si bien de múltiples maneras. El perdón puede ser transaccional, unilateral, mediado por el arrepentimiento, por razones, dado inmerecidamente, dado sin razones, etc. Todo esto es posible, y esta es mi propuesta, porque el perdón es un proceso creativo que mezcla la tradición que hemos expuesto con los anhelos personales y las necesidades que nos apresuran. He llamado a esta creatividad “fabular” y este es el momento de definirla.

Hemos visto tangencialmente que el perdón involucra narrativas, imaginación y ciertas formas de hacer comprensible nuestras emociones. Pero el papel de estos recursos en las teorizaciones del perdón está limitado por el enfoque teórico cuando no solo juega un papel secundario, accesorio que muchas veces pasa desapercibido. Me parece que a Griswold le interesa limitar estos recursos porque sabe que ellos, por sí solos, no pueden dar cuenta del perdón. Además, si dijéramos que perdonar es un proceso puramente retórico sin criterios establecidos, le abriríamos las puertas a la tergiversación de la verdad, las manipulaciones y la insinceridad. Y esto es preocupante en un proceso como el perdón en el que uno es susceptible de ser engañada.

En Derrida podemos ver una idea semejante cuando acusa al perdón de ser un mero *teatro*. Las escenas del perdón que se dan en los ambientes políticos tienen rasgos teatrales porque hipócritamente simulan emociones de forma exagerada con el propósito de manipular (Derrida, 2007, p. 23). Si esto es así, estos términos sugieren que ambos autores tienen un sesgo negativo hacia la imaginación, la narrativa y la puesta en escena del perdón. Este sesgo tal vez se soporta en la idea de que la *ficción* presente en estos recursos es peligrosa porque implica engaño y manipulación, y no es práctica, porque cae en la sensiblería dejando de lado el núcleo racional o irracional del perdón.

Sin embargo, a pesar de estos reparos, yo creo que el perdón es así, ficticio. Ahora, con esto no quiero descalificarlo. Lo que quiero defender es que por ser ficticio no es solamente peligroso, ya que involucra engaños, sino también *benéfico*, ya que involucra *posibilidades* inesperadas para la vida. Y este potencial prospectivo de la ficción no puede ser accesorio ni secundario en la comprensión del perdón porque ninguna forma de perdón se da sin acudir en algún sentido a la fabulación. En este capítulo voy a exponer lo que entiendo por fabular o fantasear con el propósito de destacar de qué manera el poder de este ejercicio radica en cómo articula la imaginación con la vida. En el Capítulo V vamos a ver cómo esto refiere específicamente al perdón y qué consecuencias tiene para las definiciones normativas que vimos en el Capítulo III.

La imaginación subversiva como apología a la fabulación

Empecemos por señalar que no trato de fijar en el concepto de fabulación toda la significación que hallo en el perdón. Por el contrario, “fabular” es solo una de las tantas maneras con las que me refiero a él, otros quehaceres equiparables como fantasear, poetizar, imaginar, inventar, crear, fabricar, hacer metáforas, etc., también dan cuenta de la dinámica fantástica y recursiva que veo en el proceso de perdonar. Estos conceptos los uso indistintamente.

Sin embargo, tengo una especial predilección por llamar al perdón una fabulación y esto es porque refiere a la niñez. Las fábulas están presentes en una buena infancia, de hecho, pienso que contribuyen a que esta sea buena. Son nuestros primeros acercamientos a la literatura y nos relacionan positivamente con los animales y con valores morales muy básicos del mundo que apenas estamos conociendo. Fabular, propiamente, hace parte integral de nuestro desenvolvimiento en el mundo. En la niñez solemos tener una actividad imaginativa más productiva que en la adultez. En esa época temprana, llenamos al mundo de un sentido que no nos es dado y que es necesario crear para la sobrevivencia y, por qué no, para el alegre desarrollo de la vida. Las niñas y los niños creen tanto en sus fabulaciones como en los hechos concretos. No hay diferencia entre creer que las nubes son pompones de dulce y creer

que el cielo es azul. En la adultez seguimos fabricando fábulas, aunque quizá cada vez nos las creemos menos, pero fabular siempre hace parte de la vida.

La organicidad del fabular en nuestras vidas nos va indicando que no tiene por qué ser solamente un ejercicio peligroso, insincero y manipulador. De hecho, también involucra alegría, juego y autoproyección. Aunque veremos que un exceso de fabulación puede crear desapego y delirio, también veremos su increíble poder reconstructivo en escenarios de desolación. Esta apología de la fabulación lo que quiere exaltar es su poder transgresor. A continuación, voy a exponer los elementos que en mi opinión muestran cómo la fabulación tiene esa capacidad de subvertir la realidad.

La utilidad de fantasear

Retornando al asunto de la niñez, Nussbaum (1997) recuerda por qué la fantasía es importante en la educación a través de una revisión de la novela *Tiempos Difíciles* de Dickens. Los niños educados por el señor Gradgrind, un economista racionalista acérrimo, son privados de esta posibilidad. Las consecuencias: sus vidas son vacías, frívolas y con escasa alegría. Esta novela pone de manifiesto que la fantasía “es necesaria para el buen vivir” (Nussbaum, 1997, p. 65). Pero, si es necesaria, ¿por qué los niños Gradgrind son privados de ella? Para este señor la fantasía debe ser extirpada justamente por lo que decíamos una página atrás: él considera que las ficciones no tienen utilidad y, al mismo tiempo, que pueden desfigurar las mentes de los niños. Como economista, para el señor Gradgrind todo el aprendizaje debe ser útil y, como racionalista, debe atender a la razón científica.

Para el señor Gradgrind, la literatura, que es uno de los hogares de la fantasía, no es útil porque no atiende a la razón científica y, por ende, no habla de la realidad. Esta es una opinión muy común incluso en esferas académicas. Decíamos en la introducción que el valor ornamental de la literatura es más resaltado que las utilidades que realmente tiene. La literatura no toma a la evidencia a secas, sino que le interviene dándole un sentido distinto. ¿Qué productividad tiene hacer un ejercicio que, antes bien, nos aleja cada vez más de la verdad?

Tiempos difíciles es una novela que expone contraste y competencia entre fantasía y razón. Pero no es una competencia en la que hay una ganadora, sino que es una competencia para vencer los prejuicios que tiene la razón sobre la fantasía, señalándola de creadora de mentiras y sensiblerías que nos dejan en las nubes y no en la tierra. De hecho, para Dickens, se llega a la razón por medio de la “tierna luz de la Fantasía” (Dickens como se citó en Nussbaum, p. 64). Esto es posible porque, como Nussbaum la define, la fantasía es una *capacidad mental* que nos hace “ver una cosa como otra, para ver una cosa en otra” (Nussbaum, 1997, p. 65), es decir, es la capacidad de hacer *metáforas*. Esta definición se ajusta perfectamente al sentido que quiero darle al perdón. La habilidad de hacer metáforas no es exclusiva del arte narrativo, sino que está presente en nuestra vida común y en nuestro lenguaje ordinario. Por medio de ella atribuimos “significados a formas que no están presentes en la desnuda percepción sensorial” (Nussbaum, 1997, p. 65).

De esto modo, la fantasía no solo resulta útil, sino que es indispensable para nuestras relaciones humanas en cuanto dependemos de ella para el conocimiento de los otros. “¿Cómo sé que un ser humano no es un autómatas?”, “¿qué me constata que hay pensamientos y emociones en él?” La percepción podría mostrarme a un objeto semejante a mí, pero no puede decirme toda la complejidad interior de ese objeto (Nussbaum, 1997, p. 67). Por medio de la fantasía dotamos de sentido a la percepción sensible. Este sentido que ponemos puede reflejar nuestra manera individual de ver el mundo, como también puede reflejar las consideraciones más comunes de nuestra cultura. Dice Nussbaum:

La vida humana consiste siempre en trascender datos, en aceptar fantasías generosas, en proyectar nuestros sentimientos y actividades interiores sobre las formas que percibimos en torno (y en recibir a partir de esta interacción de imágenes de nosotros mismos, nuestro propio mundo interior). Todos somos, en la medida en que interactuamos moral y políticamente, *proyectores fantasiosos*, todos creamos ficciones y metáforas, y todos creemos en ellas. (1997, p. 67, énfasis añadido)

Puesto así, uno podría decir que nuestra comprensión del mundo es en gran parte metafórica. Los seres humanos siempre estamos excediendo con nuestros propios intereses los límites de la evidencia que se nos presenta. Incluso el señor Gradgrind, con su razón científica, les da sentido a los objetos tanto como una soñadora le da sentido a su sueño (Nussbaum, 1997, p. 68).

La fantasía que inventamos no es neutra, sino que siempre está cargada de nuestras intenciones y de nuestro contexto. De esa manera nos *apropiamos* de las cosas que nos rodean, dotándolas de un sentido que nos refleja a nosotras mismas y a nuestro contexto particular. Por eso, dice Nussbaum, las fantasías son generosas y podrían enseñarnos sobre la generosidad, porque al crear una metáfora estamos *dando* de más a la evidencia sensible, estamos regalando parte de nosotras a ella (Nussbaum, 1997, p. 69). Por esta vía de la generosidad, la autora sugiere que todas las fantasías introducen una moralidad, pues motivan mejores modos de vida (Nussbaum, 1997, p. 68). Ella pone el ejemplo de que la fantasía puede imaginar un vergel sobre caminos que son pedregosos, puede ver en los objetos físicos que se mueven sensualidad; puede ver en las estrellas diamantes, etc. (Nussbaum, 1997, p. 69).

Según ella, la fantasía tiene, entonces, dos valores morales:

No es solo la capacidad para dotar una forma de vida lo que hace moralmente valiosa la imaginación metafórica, sino la capacidad de encarar los productos de la fantasía como algo que no tiene un fin más allá de sí mismo, que es bueno y deleitable de por sí. El juego y la diversión no son meros aditamentos o suplementos de la vida humana, sino paradigmas para encarar los elementos centrales de la vida. (1997, p. 72)

Las fantasías nos enseñan a ser generosas, a disfrutar de la vida y a reconocer que no todo tiene que ser útil y que el juego y la diversión son partes centrales de la existencia.

La suplantación de la realidad

Si bien esta idea es muy poderosa porque empieza a mostrar el sentido transgresor de la fantasía, Nussbaum parece sugerir que esta siempre implica invertir los valores

creando algo positivo. Por ejemplo, ella ve en la cancioncita “Estrellita ¿dónde estás?”, una alimentación de “la atribución de humanidad y la perspectiva de amistad, no la sensación paranoica de que nos persigue una aborrecible creatura celestial” (Nussbaum, 1997, p. 69). Sin embargo, yo sugiero que la imaginación puede ser tan destructiva como constructiva. Es una fantasía imaginar que las estrellas no son diamantes, sino ojos enfurecidos que quieren aniquilarnos. No hay una regla que nos imponga solo crear fantasías constructivas. Aun cuando estas nos enseñen a ser generosos, siempre es posible dar cosas malas a la gente, ser generosas con el mal, y, por ende, siempre es posible atribuir sentidos destructivos a las cosas.

Como Nussbaum la define, fantasear es simplemente tomar algo dado, una percepción, y apuntar más allá de ella. Lo que no tendría por qué implicar que las fantasías solo se dirijan a mejores significados *morales*. Lo que sí tiene más sentido es que en la novela *Tiempos difíciles*, la fantasía tiene una utilidad constructiva, se usa para mostrar un contraste entre la razón estéril que habla del mundo con brusquedad y agresividad y la fantasía que “posee, por así decirlo, un cuerpo circense, flexible y acrobático [...]. Ama la *textura* física del lenguaje y juega con ella, provocando y acariciando al lector” (Nussbaum, 1997, p. 70, énfasis añadido).

Sin embargo, uno podría creer que la ficción es una mentira, un engaño de la imaginación. Justamente porque *suplanta* una cosa en otra, la ficción no es real, pero trataría de serlo y eso es lo engañoso. Para Nussbaum esto no es del todo acertado. La fantasía es sensata, dice ella, y sabe que no puede reemplazar a la realidad (Nussbaum, 1997, p. 65). De hecho, si la fantasía se creyera real se empobrecería su característica principal. Por ejemplo, alguien como el señor Gradgrind que no ve la utilidad de la fantasía, piensa que una alfombra con un bordado floral es absurda porque uno no debería pisar las flores con las botas (Nussbaum, 1997, p. 65). Gradgrind no puede ver que son flores de fantasía, no son reales y, por eso, botas reales no podrían dañarlas.

El tema es muy complejo. La ficción no habla de las cosas reales, pero tampoco habla propiamente de cosas falsas. La fantasía trata de lo *posible* (Nussbaum, 1997, pp. 29-30). Nussbaum recuerda lo que plantea Aristóteles al respecto de la poética: la tarea

de esta no es presentar las cosas tal cual sucedieron, como lo hace la historia, sino presentarlas tal y como podrían suceder (*Po.* 1451a45-1451b12). Esa dimensión de lo posible se mantiene en tensión entre lo real y lo falso. Por exceso de ficción, uno podría caer en el delirio, es decir, en tratar de tomar como reales cosas que no lo son. Y una ficción muy débil, muy apegada a la evidencia, también podría caer en la descripción simplista de la realidad. El sentido de la fantasía recae en su potencialidad: en que no es y es al mismo tiempo.

Lo que hace a la fantasía valiosa para Nussbaum es que está en ese lugar intermedio. Sin embargo, lo que quiero destacar, y esto coincide con la visión de Dickens, es que la fantasía es todavía más valiosa cuando engendra desde ella misma realidades. Decíamos arriba “la fantasía ilumina tiernamente sobre la razón”. La potencia más interesante de este ejercicio es que tiene la capacidad de cambiar tanto las cosas que instauraría un orden nuevo.

Veamos este asunto a través de una metáfora. La labor de una bruja es diseñar conjuros para solucionar algún problema del corazón. Muchos de estos conjuros son fantasías que cambian la mirada sobre las cosas. Las historias más populares lo cuentan así: una sirena de repente tiene pies, una calabaza de repente es un carruaje, una plebeya de repente es una princesa, etc. Pero sus conjuros suelen tener un límite, una hora en la que la fantasía desaparece y el *status quo ante* vuelve. Algunas veces, en los cuentos, las fantasías deben desvanecerse para que el héroe aprenda algo sobre sí mismo o sobre la realidad. Y en general la magia nunca gana por el hecho de que, si lo hiciera, trastornaría la realidad, volviendo al engaño lo verdadero.

El caso es que igual que la magia, la fantasía puede ser tan poderosa que logra cambiar su estatus de fantasía y convertirse en otra cosa. Y este poder puede ser tan terrible como grato. El fenómeno de la mentira y el engaño serían una especie de fantasía que olvidó que era fantasía y quiso hacer las veces de la realidad. El engaño suplanta la realidad y esto nos produce dolor cuando llegamos al reconocimiento de que el mundo, en el que nos esforzamos por existir, no existe. Y, sin embargo, este mismo poder que tiene la capacidad de mentirnos, también tiene la capacidad de conjurar mundos mejores para nosotras: “ver un vergel en un camino pedregoso”. En

esto último coincide Nussbaum. La aptitud de la fantasía es caritativa con la percepción, porque la dota de un significado rico y complejo. Dice Nussbaum:

Aquí [en el poema *Orillas del Ontario azul* de Whitman] vemos todas las aptitudes de la fantasía diestramente entretejidas: su capacidad para dotar a una forma percibida de una significación rica y compleja; su generosa interpretación de lo visible, su preferencia por el asombro sobre las soluciones adocenadas, sus movimientos juguetones y sorprendentes, deleitables en sí mismos; su ternura, su erotismo, su reverencia ante la mortalidad humana. (Nussbaum, 1997, p. 73)

En esta definición podemos remplazar la palabra “fantasía” por “perdón” y para mí tendría el mismo sentido. Sin embargo, habría que agregarle este asunto de su enorme poder: puede llegar incluso a cambiar su propio estatus de fantasía y engendrar desde ella posibilidades que pueden ser evaluadas como peligrosas (como la mentira) o benefactoras (mundos mejores). Si bien Nussbaum no desarrolla esta idea de la fantasía como impostura de la realidad, a mí me parece compatible con la definición general que da sobre este concepto. Con esta mención, llegamos a otro elemento de esta apología.

La doble naturaleza de la fabulación

Ya hemos visto la utilidad de la fantasía, en el sentido en el que hacemos ficciones todo el tiempo para conocer las cosas y relacionarnos con los otros, para jugar con ellas y para imprimir nuestra identidad en el mundo. También hemos sugerido un gran poder: si bien se mantiene en el plano de lo posible, fabular puede ir más allá de este instante y transformar su calidad fantasiosa en una realidad. A este poder le doy una atribución ambigua: asesino y poético. Con esto quiero decir que es inevitable que fabular se confunda con la impostura de la realidad, pues uno puede crear un mundo vivible a punta de ficciones. Pero no por eso hay que echar por la borda todo el poder la fabulación y concluir que no tiene beneficios morales y que, por engañosa, es mejor controlarla y mantenerla a raya. Tiene entonces una doble naturaleza que tenemos que asumir, vigilar, sin tratar de dominar.

Digo que la fabulación es asesina porque *desarraiga*. Como decíamos, las fantasías pueden invertir los significados de las cosas, pueden hacernos ver diamantes como estrellas. Para invertir los valores hay que desarraigarse del valor original y luego otorgar uno nuevo. En ese proceso de desarraigo, que no tiene por qué ser violento, uno aniquila un sentido para dar otro. Y esta aniquilación es la que aterriza. Si, como decíamos, las fantasías pueden convertirse en realidades, entonces esto solo lo hacen destruyendo la realidad previa. Hay niveles de lo que estoy diciendo. Una simple metáfora como “la cancha era una paila de arena hirviendo”, no destruye el sentido de la palabra “cancha”, pero sí le da una nueva significación y nos desarraiga del sentido común de la palabra “cancha”.

Hay niveles más complejos. Por ejemplo, en psicología, el exceso de fabulación es tratado como una patología. Hay situaciones en las que una persona se enferma a causa de una experiencia traumática y una respuesta a esas situaciones puede ser tratar de compensar lo sucedido a través de la imaginación. Por ejemplo, en casos traumáticos de pérdida de la memoria, algunas personas podrían verse en la tarea de rellenar las lagunas mentales con narraciones que, aunque verosímiles, son falsas, nunca sucedieron. También personas que se encuentran en estados delirantes fabulan experiencias que concuerdan con su delirio y que no son reales. Las fabulaciones excesivas pueden llevar a la demencia, a la pérdida del sentido de la realidad y de la propia identidad. Un delirio perfectamente puede impostarse como lo real y nos puede guiar a tomar decisiones que nos ponen en riesgo porque no coinciden con el mundo en el que realmente vivimos.

Pero el desarraigo no siempre es tan trágico. Uno puede cambiar su relación con las situaciones traumáticas mediante una narración verosímil pero diferente sobre los acontecimientos que llevaron al trauma. Puede ser que, lo que es necesario en ese proceso de recuperación, es desarraigarse de interpretaciones dañinas. Por ejemplo, pensemos en casos de una culpa aguda en la que la persona no puede, por más razones que se le den, dejar de sentirse mal por algo que hizo. Probablemente le convenga a ella desarraigarse de creencias que la están llevando a la enfermedad.

Ahora bien, la fabulación también produce significados que potencian nuevas relaciones. Esta idea sí está presente en el análisis de Nussbaum: la fantasía, decíamos en la cita textual anterior, dota “a una forma percibida de una significación rica y compleja”. Esta potencia creadora de la ficción tiene todo que ver con lo que recién explicamos del desarraigo: el único propósito de tomar distancia de los datos es para exceder su evidencia y darles una luz diferente. La delirante se desarraiga de lo real y se introduce en un mundo de significado distinto.

Igual como sucedía con el aspecto aniquilador, la potencia creativa es tan benefactora como peligrosa. Ya vimos cómo puede ser buena con Nussbaum, que ve que la atribución generosa de sentido nos puede llevar a tener una vida más alegre, deleitable y flexible. Reitero la frase “ver un vergel en un camino pedregoso”, porque me parece muy significativa para señalar cómo la inversión de valores puede hacernos un bien. Pero la traigo ahora a colación porque, en algún contexto, esa misma frase puede hacernos un mal o puede no ser útil. Un exceso de optimismo, por ejemplo, en el que uno solo ve cosas buenas en la vida y que no atiende a los diferentes matices morales, puede llevarnos a vivir experiencias frustrantes que no podemos comprender. Confundir un camino, que debe transitarse como si fuera pedregoso, es decir, con precaución y cuidado, con un camino fácil y tranquilo, puede ocasionarnos muchas complicaciones. Incluso en el sentido literal: por suponer que es un camino fácil y no tomar las precauciones de llevar zapatos adecuados para transitar en esas superficies, transitar va a ser doloroso.

Con estos casos quiero sugerir que el desarraigo, el lado asesino de la fabulación, no es necesariamente malo ni necesariamente bueno. Igualmente ocurre con la producción de sentido, el lado poético de la fabulación. No estoy asociando, entonces, asesinar con engaño, que es vimos como peligro de la fabulación, y poetizar con crear mejores posibilidades de vida, que vimos como beneficio de la fabulación. Las valoraciones sobre el resultado de la producción ficticia dependen del contexto en el que se juzguen y del todo del que hagan parte, por ello, como lo advierte Nietzsche, nada tiene en sí mismo un valor intrínseco, bueno o malo, reprochable o deseable.

El concepto de “acción reprobable” nos crea dificultades: no puede haber nada que sea en sí reprobable. Nada de todo lo que sucede en general puede ser en sí reprobable: *pues no se tendría derecho a quererlo eliminar*: porque cada cosa está tan unida a todo que querer excluir a una cualquiera significa excluirlo todo. Una acción reprobable: significa un mundo reprobado en general... (FP IV, 14 [38], p. 519)

A raíz de esta doble naturaleza que destruye y reconstruye sentidos, sin que ello quede asociado a un tipo de valoración normativa, digo que la fabulación es subversiva. Nussbaum ve en la literatura un carácter subversivo y lo muestra en la reacción del señor Gradgrind cuando ve en sus hijos “un extraño e insalubre exceso de imaginación”. Miremos la reacción:

—¿Será posible –se preguntó el señor Gradgrind, cavilando con las manos en los bolsillos, los cavernosos ojos en el fuego–, será posible que algún preceptor o criado haya hecho alguna sugerencia? ¿Será posible, a pesar de todas mis precauciones, que un improductivo libro de cuentos haya entrado en esta casa? Porque, en mentes que se han formado en el rigor y la disciplina desde la cuna, esto resulta raro e incomprensible. (Dickens, como se citó en Nussbaum, p. 25)

El asombro es muy dicente: los libros de cuentos no son simples ornamentos, sino que tienen el poder de cambiar el universo y Gradgrind lo sabe y lo muestra con sus cavilaciones. La literatura podría poner en peligro su proyecto de una racionalidad científica y rigurosa, porque ella, que tiene el poder de la fantasía, podría subvertir el orden que él ha tratado de imponer. Pero adviértase que la tribulación que experimenta Gradgrind no es solo porque la fantasía pueda aniquilar su proyecto, él también teme lo que ella puede crear. Dice Nussbaum:

La literatura expresa, en sus estructuras y formas de decir, un sentido de la vida que es incompatible con la visión del mundo encarnada en los textos de economía política, y modela la imaginación y los deseos de una manera que *subvierte* las normas racionales de dicha ciencia. (Nussbaum, 1997, p. 25, énfasis añadido)

Una vez activada la imaginación, esta empieza a cuestionar los sentidos fijados por la percepción y a diseñar posibilidades de comprensión que no existen aún y que ponen en riesgo realidades establecidas. No importa si la imaginación no procrea algo completamente novedoso, puede que combine unas formas con otras formas (y este es el punto de la metáfora), basta con que la imaginación sugiera un mundo posible, creando otras normatividades, para subvertir el orden. Asesinar y poetizar son las dos instancias de la subversión: todo empieza con un desarraigo y culmina con una elaboración de un orden nuevo. Valorar si una fabulación fue exitosa, en la medida en que se busca determinar si mejoró las condiciones de vida, depende de otras cosas que exceden a la imaginación metafórica. Por eso, por sí misma, la fabulación no es normativa, no puede decir ella si es buena, mala, adecuada, imperfecta, etc.

En un sentido mucho más profundo y radical, Nietzsche muestra que cuando fantaseamos no estamos asumiendo que hay una realidad “real” que queda alterada por la imaginación, sino que ella suplanta crea, instaura, determina una realidad.

El hombre es una criatura que crea formas y ritmos; en nada está más ejercitado y en nada parece obtener más placer que en *inventar* figuras. [...] El hombre aprende así a conocer su fuerza como una fuerza que opone resistencia y más aún como una fuerza determinadora – que rechaza, que selecciona, que conforma, que ordena con sus esquemas. Hay algo activo en que nosotros acojamos un estímulo y en que lo aceptemos como *tal* estímulo. Es propio de esta actividad no solo poner formas, ritmos y sucesiones de formas, sino también evaluar el producto creado con vistas a incorporarlo o rechazarlo. *Así surge nuestro mundo, todo nuestro mundo*: y a todo este mundo, creado por nosotros y sólo a nosotros pertinente, no corresponde ninguna presunta “realidad auténtica”, ningún “en sí de las cosas”: sino que ella misma es muestra única de realidad, y el “conocimiento” se muestra así considerado, solo como un *medio de alimentación*. (FP III, 38 [10], p. 830, énfasis añadido)

El mundo no está dado, surge porque lo fabulamos. La relación entre la fantasía y lo real no es como la del sueño con la vigilia en la que siempre después de soñar, uno puede recuperar la realidad. Una vez se inicia la fabulación, empieza el mundo. Esto

lo lleva a comprender que en el fantasear se desvanecen las normatividades propias de la presunta “realidad en sí misma”, y emerge un mundo que no puede ser valorado, sino desde nuestras propias perspectivas.

En todas las correlaciones de sí y no, de preferir y rechazar, de amar y odiar, no se expresa sino una perspectiva, un interés de determinados tipos de vida: en sí todo lo que existe habla afirmando el sí. (FP IV, 14 [38], p. 519)

Si esto se aplica al concepto de perdón como una fabulación, entonces, se entiende por qué hay muchas formas de fantasear que instauran la realidad del perdón en cada persona, de manera que este no puede responder a una única normatividad. Parafraseando a Nietzsche, podríamos decir que, en todas las expresiones del perdón, las que lo afirman o lo niegan, la puras o impuras, las que emanan del amor o del odio, se expresa una perspectiva sobre un determinado tipo de vida, en sí todo perdón habla afirmando incontables formas del perdón.

Capítulo V. Infinitas fabulaciones, infinitos perdones

¿Qué son, pues, nuestras vivencias? ¡Mucho *más* lo que introducimos en ellas que lo que en ellas hay! ¿No habrá que decir incluso que en ellas no hay nada? ¿Que vivir (algo) es fabular?

(Nietzsche, *Aurora* §119)

Esta investigación empieza con la historia de un soldado en la que no se hace patente un perdón, pero queda anunciado, retumbando en la cabeza del hermano de un hijo pródigo ficticio. A pesar de que no sea precisamente un caso de perdón, la historia “El Soldado” nos revela casi todos los rasgos que quiero defender con mi propuesta del perdón como fabulación. El primero, es el contexto ético donde el perdón es pertinente. El segundo, son los topos o elementos frecuentes en el discurso de las personas que perdonan y el último es la subversión poética del perdón. Luego, el Capítulo I avanza a casos más concretos de perdón donde se pueden ver reflejados varios elementos del análisis realizado en los Capítulos II y III de esta investigación. El caso de Martha puede ser visto como una representación decente de un perdón transaccional, aunque aquí pondré algunas dudas al respecto. En contraste, se nos presenta la voz de Sandra, una mujer que perdona haciendo uso de su imaginación y en ausencia del arrepentimiento. Aunque pueda parecer un perdón incondicional, los matices en la narración de Sandra nos van a permitir ir más allá de ese paradigma. Y al final, el Capítulo I presenta un caso extraño, exótico, de pura ficción, en el que el perdón se da automáticamente sin ninguna razón. La señora Adela sí puede verse con los ojos del perdón de Jankélévitch, pero un ingrediente fabulativo tiene que ser agregado para comprender qué está pasando allí en esa espontaneidad del perdón.

A continuación, analizaré cada uno de los casos presentados en el Capítulo I, explotando los matices del lenguaje ordinario y literario empleado por mí y por las personas que perdonan. La intención es que la siguiente exploración le permita al público lector entender por qué el perdón es un concepto equívoco y por qué vale la pena comprenderlo como una fabulación. Mi lenguaje es puramente descriptivo y no pretende establecer ninguna prescripción ni regla sobre el perdón. Sin embargo, tampoco lleva a la conclusión de que el perdón es cualquier fabulación, pues, en la

exploración, saldrán a la luz rasgos típicos del perdón o topos, como los he llamado antes, con los que podemos entender el tipo de actividad creativa que digo que es.

El soldado

“[...] ahora la ansiedad del lanza se ha apoderado de su espíritu y el convencimiento de que la muerte los acecha para matar o morir, lo hace sentirse desvalido.” (Cap. I, p. 19)

La historia sobre un soldado que mata por primera vez nos sitúa en un ambiente muy específico de venganza, violencia y situaciones desgarradoras. Los tres soldados de la historia, el lanza, el joven soldado y el viejo soldado, están relacionados por un ambiente donde el bien es muy frágil y el mundo es inhóspito. La guerra es probablemente uno de los escenarios más hostiles de la humanidad. Allí suceden todo tipo de fatalidades y, aunque sea paradójico, el perdón solo tiene empleo en este tipo de escenarios donde las desgracias y el dolor tienen su día.

El soldado nos enseña a través de su condición de *víctima* y *victimario*, que el mundo es imperfecto y el perdón es una respuesta a esa imperfección. Esta es una idea que Griswold hace comprensible. Él supone que el lugar pertinente del perdón es el de la imperfección existencial en la que nos encontramos los seres humanos. Estamos sometidas a un mundo que será inevitablemente injusto con nosotras y en el que seremos injustas con los otros, es decir, estamos en un mundo en el que la suerte nos acecha “para matar y morir”. Esta imperfección nos permite tomar en serio las ofensas y darle un lugar al duelo en nuestras vidas (Griswold, 2007, pp. 12-17).

Sin una consideración como esa, sin un temor como el del lanza que entiende que él puede hacer daño y sufrirlo, el perdón no sería pertinente. Hay ocasiones en las que el perdón no nos parece una idea útil porque podemos hacerles frente a las ofensas con indiferencia. Es común escuchar algunos discursos de personas que dicen que no tienen nada que perdonar porque los daños no los ofenden. En una forma de vida como esta, el perdón no tiene sentido. Este solo puede aparecer cuando le damos un lugar al duelo y, al mismo tiempo, entendemos que nosotras mismas podemos herir. Perdonar y pedir perdón son una especie de protección a la que recurriremos toda la

vida para cuidarnos del mundo amenazante y fracturado que nos rodea (Griswold, 2007, p. 14).

El lanza manifiesta, en su temor, este reconocimiento de nuestra imperfección existencial. De hecho, para él esto es tal vez una revelación. Por eso no nota la belleza de la pluma del colibrí, porque está embotado en el terrible pensamiento de que algo malo puede pasarle. Mi intención de que el caso del soldado sea la primera fabulación es decirle al público de una vez que el perdón solo tiene lugar en ese ambiente fatídico.

Ahora, la historia del soldado va más allá. No solo nos dice que el perdón responde a la consideración de un mundo imperfecto, sino que también responde a la pérdida de algo o alguien valioso.

“[...] voy pensando es que a mí me hicieron un daño, me afectaron psicológicamente y emocionalmente; por ese daño y por eso es que yo los voy a matar...” (Cap. I, p. 20)

Tal vez parezca sorprendente que el soldado se vea así mismo como una víctima, como alguien al que “le hicieron un daño psicológico y emocional”. Sin pasar por toda una reflexión acerca de qué es una víctima, el soldado responde esta pregunta diciendo “a mí me dañaron” y con eso basta para considerarse como tal. Sin embargo, la historia no cuenta un daño dirigido directamente al soldado, sino a su lanza. Entonces, en los términos usuales, el soldado no es una víctima directa. Pero esto no importa. Él se ve a sí mismo como alguien que padece injustamente un sufrimiento, sin importar que en su oficio esto sea inevitable. Y este sufrimiento es materia de reivindicación.

Contrario a lo que podría pensarse acerca de la situación de un soldado en combate, matar por primera vez sucede en muchas ocasiones como una respuesta a lo que se considera un daño: la pérdida de una parte importante de uno mismo. Y es que las amistades que se forman en la Escuela son de tal valía que incluso llegan a formar parte de la construcción personal. Estas dan testimonio de las rupturas del desarrollo de una vida militar –cuyo ciclo consiste en enlistarse en el ejército, matar por primera

vez y volver a la vida civil (Forero et al., 2018, pp. 1353 a 1367)– y acompañan los dolores que produce alejarse de la familia, soportar las normas no establecidas del ejército, perder a los amigos en combate y volver a la vida ordinaria que, en ocasiones, no es otra cosa que volver a una casa extraña pero propia (Forero et al., 2018, p. 1362).

Ya decía Nietzsche, por ejemplo, que “en efecto, de nuestro ser, todo da testimonio, nuestras amistades y enemistades, nuestra mirada y la forma de apretar al dar la mano, nuestra memoria y lo que olvidamos, nuestros libros y los rasgos de nuestra pluma” (Schopenhauer como Educador, 2016b, p. 761). Y este es precisamente un caso en el que la amistad es un reflejo tan propio que su pérdida es tan lamentable como herirse a uno mismo.

Por eso el soldado se siente ofendido cuando pierde a su amigo en batalla. Pero su reacción inmediata no es la del perdón, sino la de la venganza. Él no piensa: “me han hecho un daño, entonces voy a perdonar”. En este sentido el perdón es una respuesta todavía más secundaria. Lo que llama al perdón no es solo la pérdida, sino también una emocionalidad que muchas personas, al menos en la mayoría de nuestras historias, consideran como una enfermedad: el perdón responde a un dolor que se describe como *envenenamiento*. Una especie de odio que puede relacionarse con el resentimiento pero que va más allá de la común acepción.

Por eso decía que el soldado tiene una condición de *víctima* y de *victimario*. Como víctima, él se reconoce como alguien que ha sufrido una pérdida. En este caso específico: la pérdida de un amigo tan cercano que muestra parte de su identidad. Pero, también es victimario, en el sentido en el que él también busca hacer un daño, precisamente por el dolor que le produce la pérdida. Y no es solo un daño que hace como parte de su labor de soldado. Él mismo aclara que es un daño que él hace por razones personales: “Ese fue el día en el que la guerra se me convirtió en un asunto personal” (Cap. I, p. 20). No es que el oficio de ser soldado implique ser siempre victimarios, sino, como lo describe la historia, es el tomarse personal la guerra y buscar hacer un daño lo que convierte a este soldado en un transgresor.

En el trabajo –dice el soldado– uno comienza a crear venganzas, rencillas, le coge bronca al guerrillero porque en el mismo laborar de uno [...] entonces ya el conflicto deja de ser un conflicto de gobierno hacia guerrilla o hacia cualquier situación terrorista, y ya se vuelve es personal, ya la guerra se vuelve es personal [...]. (Cap. I, p. 19)

Cuando el soldado se toma personal la guerra, es más propenso a resentir las heridas que esta deja. Por eso el viejo soldado se autocomplace con el hecho de que nunca se dejó consumir por el odio. Nunca terminó siendo como la abeja que muere en la batalla por su obstinación odiosa. En el contexto del oficio del soldado es muy fácil sucumbir a la retaliación. De retaliación en retaliación se va construyendo al enemigo. Esta construcción al final es lo que le da sentido a la guerra. Y el evento inicial que motiva la venganza queda perdido en los múltiples malogros del combate. Todo esto se convierte en un berenjenal de daños y respuestas, daños y respuestas, que no parece tener fin.

Con esa cadena interminable de hostilidades, los soldados manifiestan “un cambio psíquico como un ‘envenenamiento’, como una transformación corrosiva de su individualidad” (Forero et. al., 2018, p. 1362). Aquí no estamos hablando precisamente el resentimiento como lo define Griswold. Su definición es muy positiva y pareciera desconocer que en muchas ocasiones la emotividad que se despierta tras la pérdida no solo refleja ganas de hacer justicia, sino que puede mostrar una parte de uno mismo que era desconocida hasta el momento.

El soldado busca retaliación inmediata tras ver a su amigo tendido en el suelo. Luego estos deseos de venganza van acumulándose en él. El resentimiento no solo es un deseo de hacer justicia y defender su dignidad. También es un deseo por hacer daño y, a veces, no es solo un daño proporcional a la ofensa, a veces es un daño que incluso desborda la instancia inicial. Sin embargo, como veremos, no toda la emotividad que despierta la pérdida se describe en estos términos. Griswold representa bien algunos casos. Muchos otros se le quedan por fuera. El asunto es que aquí, en la narración de “El Soldado”, el envenenamiento es un odio profundo que motiva a actuar hostilmente y conduce a transformaciones identitarias.

Es tan profunda esta transformación venenosa, que el soldado queda afectado incluso cuando vuelve a la vida civil. “Los narradores definen el regreso a la civil como el momento en el que su saber hacer, su identidad forjada de combatiente, hace que sea imposible adaptarse a una vida sin guerra” (Forero et. al., 2018, p. 1363). La guerra se les queda pegada al alma (Forero et. al. 2018, p. 1362). Si el envenenamiento es una especie de enfermedad, el soldado la viviría crónicamente, sin encontrar alivio.

En contraste a esta abrazadora sensación venenosa, yo quise imaginar a un soldado ya envejecido que había podido llegar a la vida civil con cierta paz, con cierta distancia de ese sentimiento corrosivo. El viejo soldado no está exento a recordar la tempestad de la guerra, pero su recuerdo está menos cargado de odio y más cargado de cierto humor, de cierta generosidad con los hechos que lo lleva a autocomplacerse de la vida que tuvo.

El ambiente que rodea al viejo soldado es mucho menos hostil que el que rodea al joven soldado de la primera sección de la historia. Esta segunda parte del cuento empieza con una descripción florida de un bailoteo divertido y gratificante. Es un ambiente que muestra que el perdón puede tener lugar, al menos como un anuncio o como un pensamiento lejano. Mi propuesta es que el perdón implica un cambio de orden, una especie de subversión que pasa de la hostilidad y la amargura de las ofensas a un estado de alivio. Esta inversión se ve reflejada en ese bailoteo de las hojas del palo de mango en contraposición a la lluvia sofocante del bosque húmedo tropical.

En ese ambiente de serenidad, el perdón llega a la mente del viejo soldado como una respuesta a dos situaciones que están pasando en su imaginación: una, la idea de una humanidad compartida con el guerrillero que mató y que lo lleva a pensar en el perdón, y, otra, la sospecha de que el hermano del hijo pródigo ha preferido la venganza.

- la guerra siempre fue de los pobres, o sea, los campesinos de un lado, los campesinos del otro... Siempre... siempre nos matamos entre todos. Verdad que sí se puede dar el perdón. (Cap. I, p. 22)

El viejo recuerda que mató una vez a un guerrillero que era campesino igual que él. Esta muerte le presentó un gran remordimiento porque sintió simpatía por la condición del difunto. El reconocimiento de una “humanidad compartida”, de una simpatía por la situación de otros seres humanos, puede llegar eventualmente a fomentar el perdón, según Griswold (2007, pp. 98-11). La literatura es una buena estrategia para promover estos sentimientos simpatéticos. Aquí vemos que el viejo soldado sintió esto simplemente al reconocer que mató a alguien que pudo ser él mismo: “campesinos de un lado, campesinos del otro”. Como ve que la guerra no configura a un enemigo radicalmente distinto a él, sino que la guerra es de personas como él, piensa en el perdón como una posibilidad que puede darse entre personas que están en las mismas condiciones. Es como si el viejo soldado pensara: la guerra debería ser entre personas que son radicalmente distintas entre sí, pero, como en realidad no lo es, sino que todos buscamos lo mismo, ¿por qué preferir la guerra?, ¿por qué no más bien perdonarnos?

El viejo soldado no está perdonando a nadie con sus palabras, pero sí está *conjurando al perdón*. Está llamándolo con el propósito de reconsiderar sus acciones cuando fue soldado y, con ello, introducirlo en la imaginación del hermano del hijo pródigo. Este último está consumido por la envidia y, por qué no, por una especie de envenenamiento. Él resiente la decisión de su madre de preferir celebrarle una fiesta a su hermano ingrato. Este resentimiento lo lleva a esconder al ovejo para que nadie lo encuentre. El viejo, al notar esto, empieza a mostrarse como un ejemplo de cómo el odio desmedido puede llevar a cometer acciones de las cuales se lamentará después y, que tal vez, hubiera sido mejor dar el perdón.

Estas palabras terminan retumbando en la cabeza del hermano del hijo pródigo. Decíamos en el Capítulo IV que el lenguaje metafórico tiene textura, que se acaricia al lector con la manera en la que se configuran las palabras. Dickens, de hecho, invita a “imaginar al lenguaje como un modo de tocar un cuerpo humano” (como se citó en Nussbaum, 1997, p. 71). Scott tiene una idea semejante, pero no habla del tacto sino del sonido. El lenguaje poético tiene un ritmo que muchas veces pasamos

desapercibido. Las palabras retumban, y es la configuración especial que se les da en lenguaje lo que permite escucharlas y sentirse afectadas por ellas (Scott, 2010, p. 14).

Esta consideración ilustra bien lo que está pasando entre el joven y el viejo. Con sus palabras, que bien pueden ser entendidas como expresiones poéticas, el viejo trastoca vívidamente al muchacho. El perdón tendría, en su expresión, una rugosidad, una superficie sonora, siguiendo la imagen de Scott y Nussbaum. El muchacho fue susceptible a esta textura y por eso se queda en su imaginación la pregunta “¿verdad que sí se puede dar el perdón?”

La historia de “El Soldado” nos ha permitido ver varios rasgos del perdón como fabulación. Nos indica su lugar de pertinencia, a través de un ambiente de venganza e imperfección. Nos permite ver los asuntos a los que responde: la pérdida y el envenenamiento y, al final, vemos el conjuro, el anuncio de la posibilidad del perdón como algo que está por venir y que podría cambiarlo todo. Las siguientes historias nos permiten profundizar en este poder transfigurador e imaginativo del perdón.

Martha

La historia de Martha bien podría ser comprendida a la luz del modelo transaccional de Griswold. En el cuento vemos una petición de perdón que cumple más o menos las seis condiciones establecidas y al perdón como respuesta a esas manifestaciones. Y aunque podríamos conformarnos con esta lectura, la narración tiene matices y ambigüedades que nos llevan a otras direcciones.

Scott (2010) nos invita a leer con cercanía los textos y a reconocer que desde el lenguaje poético se producen formas diversas y complejas del perdón (pp. 3, 16-24). Ella piensa que todo lenguaje es poético, así sea ordinario, porque tiene matices que dan lugar a muchas interpretaciones posibles. Con “poético”, Scott simplemente quiere decir que hay una ambigüedad inherente al lenguaje que no podemos fijar del todo. Esta ambigüedad se combina con la imaginación creativa, esa capacidad fantásica que decíamos que “ve una cosa como otra”, y con algunas cualidades estéticas, una cierta belleza, una cierta cadencia del sonido de las palabras, una textura que resulta agradable así se esté hablando de un tema espantoso (Scott,

2010, pp. 18-19). Si nos tomamos en serio esta invitación, tenemos que dejar al texto hablar por sí solo y tratar leer más allá de los conceptos que ya conocemos sobre el perdón.

Siendo así, una de las cosas que podemos notar es que el perdón se mueve de formas ambiguas durante toda la historia. Si habláramos desde la perspectiva de Griswold, perderíamos de vista que Martha y su hijo están llevando simultáneamente un proceso que podemos comprender como perdón. Pero en esa relación de madre-hijo el perdón no es explícito, tampoco se manifiesta una clara solicitud, pero hay algo que sucede entre ellos que busca mitigar las emociones reactivas que tienen uno contra otro.

[...] una marejada de ira y exasperación la poseyó y endemoniada agarró al niño desde la camiseta y le dio un empujón que lo devolvió con todo y balón al interior de la casa y de un grito le apagó para siempre cualquier gana que tuviera de jugar con ella. (Cap. I, p. 24)

En esta acción violenta contra su hijo desembocan varias tensiones de la vida de Martha. Tras la pérdida de su esposo una amargura muy aguda empezó a transformar su identidad. La historia habla de *resequedad del corazón*, y creo que la idea de Griswold, de que el resentimiento excesivo impide nuestra capacidad de amar, tiene un cierto lugar en esta historia. A Martha le cuesta la convivencia familiar sin su esposo. Y el dolor de la pérdida sumado a no saber por qué lo mataron y quiénes lo mataron, revienta en Martha como hostilidad hacia las personas que ama. Tal vez, porque su emotividad reactiva no tiene un sujeto específico en el cual descargarse, termina regándose negativamente en su vida familiar. Esto le impide, por momentos, ser compasiva con su hijo y relacionarse con él de formas más amenas.

Esta hostilidad de Martha genera reacciones en su hijo. De entrada, sabemos que quiere irse de su casa y que también sufre de resequedad del corazón. Kevin no solo padece la ausencia de su padre, sino también la amargura de su madre. Y parece tener sentimientos negativos dirigidos en contra de los dos. Estas emociones proveen un hospedaje para el perdón, porque hemos dicho que este tiene empleo en contextos de hostilidad y sentimientos venenosos. Ahora agregamos que el perdón tiene una

búsqueda y es procurar alguna especie de alivio, apaciguamiento, sanación, reconciliación o cualquier intención semejante. Jankélévitch piensa, por ejemplo, que el perdón da paso un paso de la convalecencia a la salud (1999, p. 171).

Martha reconoce el daño que le está haciendo a su hijo y su reacción no es la de pedir perdón, sino la de contar una historia: “Papi, mire, le voy a explicar, a su papito no lo mataron porque fuera malo...”. Con esta historia Martha busca “exorcizarse el alma”, reactivar la simpatía en su hijo, hacerle comprender por qué ella es tan infeliz, pero también decirle que ella no tiene la culpa de esa infelicidad. La intención de Martha va a dirigida a excusar sus acciones para que el niño no la vea como una total malvada. Ya se ha advertido en el Capítulo III que confundir al perdón con excusas es problemático. Sin embargo, en la práctica estas nociones no son tan claras. Yo coincido con Scott cuando dice:

[...] la complejidad de las obras literarias excluye la posibilidad de distinguir claramente estos términos: “He encontrado imposible tratar estos conceptos como autocontenidos, aislados o unidades discretas de significado”. [...] la literatura, como la vida, es un asunto desordenado, y los términos de referencia son como objetivos móviles. (Scott, 2010, p. 3)

Esta consideración es muy acertada en este contexto en el que tenemos una narración que expone un brevísimo momento de la vida de alguien. La vida y la literatura son asuntos desordenados y es inevitable que los sentidos de las palabras se traslapen. Según mi interpretación, con su historia, Martha busca el perdón de su hijo a través de estrategias atípicas para las conceptualizaciones filosóficas, como la excusa, pero comunes para la vida ordinaria.

Yo veo en la narración de Martha, que empieza con un tono explicativo, “Papi, mire”, un uso creativo del lenguaje. Martha inventa una historia donde configura las palabras de un modo específico para explicarle a Kevin sus sentimientos y para apaciguar los de él también. Digo que es un invento porque es la manera en la que Martha parece comprender la muerte de su esposo. Ella no sabe en ese momento de la historia qué fue lo que pasó, pero a través de esa explicación parece darle sentido a lo que no conoce aún. Y esta forma de comprender su propia experiencia es

expresada por Martha de una manera específica. Ella escoge una configuración lingüística con cierta sonoridad. Martha dice al menos unas cinco veces la palabra “felices” y una vez la palabra “felicidad” para hablar del estado anterior a la pérdida de su esposo. Con estas palabras, Martha muestra simpatía con la posición del niño, un niño que tal vez no puede comprender la complejidad de lo que pasó con su padre, pero que, a los ojos de Martha, puede entender la idea de perder la felicidad por culpa de otras personas.

La repetición de estas palabras parece calar en la imaginación de Kevin, por lo que sabemos inmediatamente después, cuando lo vemos planeando cómo herir a la iguana. La historia dice: “se vio abrigado por esa *infelicidad* de la que habló su mamá y consideró que tal vez este era el momento de devolvérsela al mundo” (Cap. I, p. 26, énfasis añadido). La infelicidad es en esta narración el estado posterior a la pérdida.

Este análisis que acabo de hacer sobre la explicación de Martha es lo que me lleva a pensar al perdón como una fabulación. Martha mezcla en una breve intervención varios intereses: quiere que su hijo la vea distinto, por eso recurre a excusarse; intenta dar cuenta de sus emociones; y procura hacer todo esto en un lenguaje que le parece apropiado para él. A pesar de que no se haga explícito, el perdón está enredado en la narración de Martha. Esta es una posibilidad que no contempla Griswold ni Nussbaum: el perdón puede no expresarse explícitamente. Es posible que solo podamos ver al perdón yendo más allá de la superficie del lenguaje poético con el que se expresan estas intenciones de apaciguamiento y búsqueda de comprensión.

El hecho de que el perdón no sea explícito no desvirtúa su calidad ética. Para Griswold, la razón por la que el perdón es un asunto ético está en que involucra dos personas plenamente conscientes del proceso que están emprendiendo. Sin embargo, y en esto estoy más cerca de Jankélévitch, puede que haya casos en los que el perdón no tenga que hacerse consciente. Puede que sea mejor una narración como la de Martha, que no reconoce explícitamente que hay un problema pero que busca solucionarlo atacando lo que a ella le parece más urgente: hablar de la muerte de su esposo y cómo esto ha afectado su familia.

Se puede ver hasta este punto que soy yo la que está interpretando un perdón de esta situación. Y este reparo es acertado. Alguien más podría leer la explicación de Martha y decir que ahí no hay un caso de perdón. Pero la ambigüedad de las expresiones de ella da la posibilidad de múltiples lecturas. Una de esas, propongo yo, es que se vea que su invención narrativa busca resolver la situación conflictiva con su hijo, y, esto, por el momento, basta como una idea general de lo que el perdón puede hacer.

Ahora, la historia de Martha también configura otro caso de perdón, uno mucho más explícito que sucede entre ella y Jorge Iván Laverde.

—Lo único que yo le pido es que me perdone señora –dijo El Iguano repetidas veces– perdóneme señora, yo no tengo paz.

—Yo no sé qué pase conmigo –dijo Martha apretándolo contra su pecho–, yo no sé si me está diciendo la verdad, yo por mí, yo lo perdono y le doy las gracias porque hoy usted me quita una cruz, muchas gracias. (Cap. 1, p. 28)

En estas dos expresiones recae el peso de la supuesta transacción del perdón. El Iguano pide perdón de una forma canónica: reconociendo sus faltas y su responsabilidad en ellas, repudiándolas, arrepintiéndose, mostrándose simpatético con Martha y proveyendo una narración sobre los hechos. Incluso más adelante en la historia parece comprometerse a ser una persona que ayuda a las víctimas.

La petición de perdón de El Iguano no deja de parecerme muy mecánica. Por eso uso la metáfora de “como una línea de ensamble”, para mostrar que este proceso de solicitud del perdón está muy cargado de reglas, tantas que uno puede crear una fórmula para pedir perdón sin importar si se está siendo sincera o no.

Sin embargo, no son estas seis razones la que llevan a Martha a perdonar. Tal vez estas le permiten ver a El Iguano con ojos menos venosos. Aunque en ningún momento de la historia se nos sugiere que Martha sintiera un resentimiento directo hacia él. Más bien, Martha sentía amargura por su soledad. Era infeliz sin su esposo. El caso es que, en este momento de la historia, Martha parece dar el perdón como una respuesta a saber la verdad. Y esta inclinación nos sugiere que no todas las víctimas ponen el mismo peso a las seis razones que exige el perdón transaccional. Tengo la

impresión de que en Griswold el asunto recae en el arrepentimiento del ofensor. La víctima tiene que ver un cambio en el otro para perdonar. Pero estas líneas nos sugieren que esto no tiene que ser necesariamente así. Para Martha, y para muchas otras víctimas de este conflicto colombiano, desconocer la situación de la muerte de su familiar es lo que recrudece el dolor de la pérdida. Saber la verdad podría ayudarles al duelo (aunque esto no es igual para todo el mundo).

Siguiendo esta idea, Martha no perdona por el arrepentimiento de El Iguano. Tampoco perdona para darle algo a él, es decir, no perdona para exculparlo o darle una redención. Según sus propias palabras, Martha perdona para ella misma: “yo por mí, yo lo perdono”. Y esto es así porque entiende que nunca podrá estar segura de si la solicitud de perdón de El Iguano es sincera. La duda de Martha es muy acertada. Uno nunca podrá saber qué pasa en el interior de la persona que tiene en frente. Más dudas suele tener uno en estos casos de petición de perdón. Pero esto no la detiene. Ella toma una decisión, sin importar, en ese momento, cuáles serán las consecuencias. Entonces, aquí el perdón de Martha tiene un carácter que podríamos decir escéptico. Las palabras que configuran su perdón van desde la duda al agradecimiento. Como si mostrara un proceso de reflexión en el que tomó la decisión de perdonar: “no sé si es sincero, no importa, perdono”. El escepticismo de Martha me recuerda esta consideración de Derrida:

Uno nunca estará seguro de haber tomado la elección justa, uno nunca sabe, uno no sabrá nunca, en el sentido en el que se llama saber. El porvenir no nos va a dar a saber por adelantado por qué habrá sido determinado, a su vez, por esa elección. (Derrida, 2007, p. 42)

Yo creo que en este momento Martha no sabe si lo correcto es perdonar. Ella entiende que puede que nunca sepa con seguridad si El Iguano es digno de su perdón. Pero toma una decisión que le puede beneficiar a ella en un futuro o puede que no. La bondad del perdón no está resuelta en su acontecimiento, sino después, cuando el tiempo ha pasado y uno es capaz de revisar las consecuencias. En el momento preciso, solo queda tomar decisiones.

Esto se refleja también en otro momento de la historia cuando Martha hace comprensible en un poema lo que sucedió con El Iguano. En este poema ella le da una dimensión distinta al asunto:

Sin previo aviso aquel caballero negro me abraza y pronuncia aquellas palabras: “Yo no tengo paz, perdóneme señora”. Escuché de su boca la voz del silencio que se ahogaba en un llanto de físico arrepentimiento, y entonces también lloré. Levanté mis brazos por debajo de los suyos y un abrazo nos hizo uno. Mi odio desapareció por el toque *mágico* del perdón, y lloramos y temblé. No de miedo, sino de sublime comprensión. Y pude saborear, gracias a Dios, el néctar dulce del perdón... (Cap. I, p. 28)

Aquí sí vemos de forma más explícita un evento transaccional. En este poema Martha dice que fue la solicitud de perdón y el saber que el ofensor no tenía paz, lo que la llevó a probar el néctar dulce del perdón. Pero me interesa más resaltar el hecho de que aquí hay una configuración explícitamente poética del perdón. Antes, extraje el perdón del lenguaje ordinario. Pero ahora Martha nos muestra que ella ha podido dar sentido a su situación a través de una elaboración literaria, es decir, de una fabulación.

En esta fabulación, Martha también mezcla varias intenciones que, desde el punto de vista de la tradición, deberían mantenerse diferenciadas. Martha habla de la solicitud de perdón, del físico arrepentimiento y del abrazo. Hasta ese punto, Griswold podría señalar un perdón legítimo. Pero Martha va más allá: habla del *toque mágico del perdón*, de una “sublime comprensión” y le agradece a Dios por permitirle saborear la dulzura del perdón. Estos recursos no parecen ser relevantes en la tradición, pero para Martha representan todo el sentido del perdón.

Como coincido con Scott en tomarse en serio las palabras que se emplean para hablar del perdón, yo creo que para Martha sí fue mágico haber perdonado. La magia como veíamos en el Capítulo IV tiene un gran poder metafórico, porque permite ver algo de formas distintas. Si el poder de la magia es lo suficientemente fuerte, logra cambiar una cosa por otra. Y aquí Martha nos está diciendo que el perdón la tocó con su textura mágica. Lo que se transformó fue su odio. Este se desvaneció y algo diferente

se instaló en ella: la comprensión, la gratitud y la dulzura. Ya hemos visto las reservas de Griswold sobre pensar que el perdón puede confundirse con la justificación. El perdón no debe ser producto de comprender las ofensas, en el sentido en el que uno no debe verlas como menos graves de lo que son. Comprender puede ser un intento por hacer esto. Y, sin embargo, Martha habla de comprensión y perdón al mismo tiempo. Porque, como he dicho, en el ejercicio creativo estos asuntos se mezclan y borran sus fronteras.

Mi idea de fabulación hace comprensible las ambigüedades de las formas de perdón que hemos visto en esta historia. En todos los casos yo veo un proceso creativo de asignación de sentido. Hay tres niveles del proceso creativo en Martha: una donde el perdón no es explícito pero está presente en lenguaje ordinario, otra donde el perdón es escéptico pero toma una decisión frente a la duda, y otra en la que el perdón se expresa poéticamente y mezcla condiciones con compresiones y magia.

Este ejercicio creativo se hace cada vez más evidente en el transcurrir de las historias. Ahora veremos que para Sandra el perdón fue producto completamente de la imaginación.

Sandra

La narración sobre la experiencia de Sandra nos muestra a una víctima laboriosa, una persona que no espera que el perdón venga por medio de una solicitud, sino que lo busca intensamente en la religión, la terapia y la superstición. Sandra no sigue la conocida instrucción de esperar a que su ofensor se vuelva digno de su perdón, como veíamos en el proceso de la *teshuvá* y en el perdón transaccional. Pero, curiosamente, tampoco renuncia inmediatamente a su ira y a sus impulsos vindicativos. Ella busca motivaciones para perdonar. Es como si Sandra combinara ambas posibilidades: la de un perdón que se da unilateralmente, pero al mismo tiempo se soporta en razones.

Por eso Sandra busca en el sacerdote, en la psiquiatra y en el adivino algo que le dé sentido a su vida y le calme el corazón ardiente de ira. Pero no lo encuentra. Y no creo que sea porque es imposible combinar dos formas de perdón en una sola, sino porque ella necesita una solución que se ajuste a su contexto, no una fórmula que presume

ser exitosa sin atender a las particularidades. Eso es lo que ella ve en el sacerdote que le dice: “perdone porque es su deber”; o en el terapeuta: “estas pastillas la harán sentir mejor”; y en el adivino: “la suerte le va a cambiar”. Estas son soluciones adocenadas, pero el perdón, igual que la fantasía, prefiere el asombro, la novedad (esta idea la veíamos con Nussbaum, Cap. IV, p. 102).

Advirtamos que para Sandra el perdón no tiene mucho que ver con sus perpetradores, sino con la emotividad que está vaciando su interior. La historia nos dice que se ha convertido en un fantasma vacilante, que tiene dificultades para sentir otra cosa que no sea sufrimiento. Ella trata de disfrazar este vacío con trabajo, pero no logra realmente aliviarse. Esta condición la distancia de los seres que ama. Es diferente la emotividad que veíamos en Martha, que termina haciendo daño a las personas cercanas. También es diferente al odio vengativo del soldado. Sandra está en otro plano. Como si el mundo ya no tuviera sentido para ella o ella ya no tuviera sentido para el mundo. Y en toda la historia se supone que el perdón puede ayudar a ocuparse positivamente de esta emotividad. Por eso Sandra busca el perdón en todos los recursos que tiene a la mano. Pero no lo encuentra hasta que una frase detonante pronunciada por su mamá la motiva sin razón a perdonar.

“en qué momento se perdió mi niña” (Cap. I, p. 33)

La intervención indirecta de la madre de Sandra nos pone de relieve el hecho de que las personas que amamos nos pueden ayudar en el proceso de perdón. Esta idea se pierde completamente en las versiones tradicionales. El perdón queda relegado a una individualidad infranqueable. Y es verdad que es necesario que esto sea así para que no se comprometa la libertad de la víctima. Pero esta motivación olvida que la individualidad se construye con y a partir de las personas que nos rodean. Nunca estamos solas en estas decisiones. Siempre hay una intención externa que se cuela en nuestro interior. La falta de situar en un lugar adecuado la participación de los demás en nuestro proceso de perdón, lleva a las posiciones tradicionales a asumir posturas exageradas como que cualquier mediación corrompe el poder del perdón (así lo veíamos en el Cap. III cuando revisábamos la normatividad del perdón incondicional).

Pero en este contexto es una frase que viene de alguien más lo que da la posibilidad a Sandra de arrodillarse y emprender una fabulación con la que perdona a Dios, a sus perpetradores y, más que nada, transfigura esa identidad fantasmal que ahora la describe.

—Dios, no quiero ser más esto, necesito cambiar mi vida y sé que tengo que empezar por perdonar pero no lo quiero hacerlo con mi corazón, no me nace, pero lo voy a hacer con mi cabeza. Y a ti Dios, también te perdono porque aunque sé que eres perfecto permitiste que me pasara eso, a ti también te perdono. (Cap. I, p. 33)

Desde la normatividad transaccional tenemos todos los elementos para deslegitimar esta narración como una forma genuina del perdón. No están los ofensores presentes para ganarse el perdón. Se perdona además a una entidad metafísica que no puede expresar las seis condiciones (y ya vimos que este es uno de los casos imperfectos). Tampoco es que esta elaboración poética pueda ser comprendida a la luz del perdón entendido como gracia. Puede que haya un margen el que sea posible interpretarla desde este modelo, pero en la versión más radical, se nos señala que el perdón no es un proceso. Y aquí Sandra llega al perdón como una reflexión “de la cabeza”. Insisto en este rasgo tremendamente sugestivo de Sandra en la que busca dar un perdón con razones, pero, al mismo tiempo, sin involucrar a nadie más que a ella y sus personas cercanas.

Como la tradición deslegitimaría esta forma del perdón, yo la rescato dándole un sentido fantástico. Sandra, creativamente, ha elaborado un perdón desde su imaginación. Y esto es tan válido como perdonar por solicitud del ofensor. Pero Sandra no hace cualquier elaboración ficticia. Ella está situada en el contexto de una pérdida, que en este caso fue el secuestro y las inenarrables cosas que sucedieron allí, y está reaccionando a una emotividad que la distancia del mundo. Con esto en la cabeza y en el corazón, Sandra se arrodilla a hablar con ella misma pero imaginando a las personas y a las entidades (Dios) involucradas en su situación dolosa.

Esta elaboración imaginaria tiene todas las características de la fantasía que veíamos en el Capítulo IV. Sandra dota de un significado complejo la ausencia de sus

perpetradores. Con esto, se aleja de las soluciones obvias y crea nuevas relaciones para ella en el mundo. Y más profundamente, transfigura su propia identidad, asesinando aquella figura fantasmal que la perseguía y poetizando una posibilidad para ella misma en la que la vida puede ser menos dolorosa.

Jankélévitch habla de que el perdón es fin y comienzo. Yo hablo de que las fabulaciones asesinan realidades y procrean nuevas posibilidades. Ambas ideas se conectan en esta invención poética de Sandra con la que nos cuenta su experiencia del perdón. Ella dice “necesito cambiar mi vida”, y, mágicamente, como en un conjuro, el perdón cambia su vida.

—¡Después de mucho tiempo pude dormir una noche completa sin despertarme! Y pude estar tranquila, es como si, *mágicamente*, empezara un camino, como si comenzaran a quitarse las cargas y empezara a ver la vida de otra manera. (Cap. I, p. 34)

Otra vez nos encontramos con el topo de la magia. Y nuevamente lo tomo en serio, como parte real de la expresión del perdón. E insisto en la idea de la textura para señalar que es lenguaje mismo el que tiene la forma del perdón. Como lo pone Scott el lenguaje poético produce el perdón. Como yo lo pongo el perdón no es otra cosa que esta elaboración poética que hacen las personas cuando cuentan que han perdonado. No hay nada detrás de la expresión “mágicamente empecé un camino nuevo”, sino que el perdón *es* la magia de empezar ese camino nuevo. Y con esto no quiero decir que el perdón tiene que estar configurado lingüística y poéticamente. Ya vimos en la historia de Martha la posibilidad de un perdón implícito en las palabras. Lo que sí estoy afirmando es que podemos ver al perdón en el lenguaje, ya sea sacándolo por medio de una lectura cercana a las expresiones que parecen convocarlo, o, ya sea tomándolo en serio cada vez que alguien lo enuncia.

Volviendo al tema de la transfiguración de Sandra, vemos aquí con mayor claridad aquella ambigüedad asesina y poética que yo atribuía a la fabulación. Todo perdón implica un cambio. Por más pequeño que este sea. Veámos en el viejo soldado un cambio en el ambiente y un retumbar en el joven. En Martha, veámos una transformación de su amargura en una liviandad (Martha “sintió que pesaba

cincuenta kilos menos”), y, aunque veamos una transformación menos radical que la de Sandra, hay, en efecto, un cambio en la emotividad, y, con ello, un cambio significativo para la vida de ella. Puede que el cambio sea menos evidente, debido a que Martha recuerda el dolor con intensidad. Ella también nos sugiere que el perdón puede que no arranque el rencor de raíz, como Jankélévitch lo veía. Puede que al perdonar queden rastros del dolor y esto no implica que no ha habido perdón.

La transfiguración en Sandra es mucho más notoria. El perdón le da un vuelco a su identidad, al punto que se convirtió en una forma de vivir para ella. Esto lo notamos en la ironía que sobreviene tiempo después de haber fabulado su perdón. La vida le pone en frente a uno de sus perpetradores ya habiendo perdonado en su ausencia. Este suceso nos recuerda que el perdón puede ser un juego muy largo y repetitivo. Puede que sea necesario volvernos a echar la misma historia para atajar los dolores que son inevitablemente reminiscentes.

Frente a su perpetrador, Sandra no cambia su posición y un abrazo vuelve y funde a las dos identidades (víctima y victimario). El perpetrador no alcanza a decir nada y no tiene que decirlo, al menos no para Sandra. Jankélévitch señala que el arrepentimiento es un asunto que solo les compete a las culpables (Jankélévitch, 1999, p. 163). Por eso, para el perdón no es necesario saber si el otro está arrepentido. Y Sandra nos permite ver esto ahora en su experiencia.

Podemos decir que la pérdida convirtió a Sandra en un fantasma y el perdón la convirtió en una agente generosa. Con esto no quiero decir que el perdón hace mejores a las personas. Lo que señalo es que, en el caso de Sandra, perdonar se convirtió en algo recurrente en su vida. No porque perdona todo, sino porque se tomó la tarea de abandonar sus emociones reactivas y de darle la bienvenida a todos aquellos que las activaban. Sandra contrata desmovilizados, trabaja junto a ellos y ha vuelto esto su forma de vida. Es tal el compromiso que Sandra siente con estas personas que considera que además de perdonar debe olvidar.

El olvido es una de las nociones que ambos modelos clásicos señalan como un caso ilegítimo de perdón. Griswold dice que el perdón no puede ser olvido, porque de

hecho involucra a la memoria y Jankélévitch pasa gran parte de su análisis diciendo por qué olvidar no puede ser jamás una forma de perdón. Y aquí Sandra nos contraría a todas y conecta el olvido con su perdón. Esta conexión no me parece ilegítima. Siento que lo que hace Sandra es mostrarnos con mayor contundencia su disposición a desarraigarse de aquella identidad fantasmal y sus anhelos de convertirse en una persona completamente nueva. El perdón, al igual que la fantasía, va más allá de sí mismo y pueden motivar realidades en las que el perdón deja de existir y otra cosa, como el olvido, entra a suplantarlos.

La señora Adela

Con todo este bagaje recogido en cada una de las historias, llegamos al caso de la señora Adela. Una narración que he querido hacer especialmente ficticia desde el comienzo para señalar la rareza de su expresión de perdón. Creo que, a la luz de la versión de la gracia del perdón, es posible darle sentido a la automaticidad de la señora Adela. Jankélévitch y Derrida hablaban del perdón como acontecimiento que no tienen ninguna mediación y que aparece espontáneo. Por más difícil que parezca esta idea, la señora Adela parece reflejar una forma semejante. Sin embargo, la ambigüedad del lenguaje, una vez más, nos conduce a otros caminos.

—Mijita, es que el perdón debe ser automático con la ofensa porque si el ser humano se queda odiando y deseando venganza, se enferma. (Cap. I, p. 38)

El primer asombro que nos produce esta fabulación del perdón viene de la palabra “automático”. Yo encuentro llamativo el hecho de que en la historia de la señora Adela aparezcan términos como: automático, maquinación, hallazgo científico. También el hecho de que el preámbulo de la narración sea una especie de minihistoria de ciencia ficción. He querido agregar estos aspectos, para señalar lo futurista que es el pensamiento de la señora Adela. Decíamos cuando explicábamos la locura con la que califica Derrida al perdón, que esta era una manera de referirse a cómo el perdón se antecede al futuro. Es loco, porque en el presente es impensable lo que él pretende.

Creo que la señora Adela nos muestra esta locura en su expresión automática del perdón. Es como si el perdón fuera para ella un dispositivo que activa de inmediato cuando una pérdida le sobreviene. Pero la señora Adela no se contenta solo con expresar la espontaneidad de su perdón. Aquí la veo a ella yendo más de los paradigmas de la tradición. Ella también señala que el perdón previene la enfermedad. Como ya hemos mencionado, las pérdidas se relacionan con un tipo de envenenamiento. Hemos visto hasta ahora varias formas de este envenenamiento expresado con palabras diferentes: con el Soldado hablábamos de odio corrosivo; con Martha hablamos de resequedad; con Sandra hablamos de fantasmagoría y, ahora, con la señora Adela hablamos de enfermedad.

El padecimiento que ella describe es el de la venganza y el odio. Nuevamente aparecen los topos que son reconocidos por la literatura del perdón. Pero Adela le agrega este sentido muy personal y es que estos sentimientos se convierten para ella en una enfermedad. Aunque esta metáfora sea bastante común, yo la veo situada en su vida. La señora Adela, como cualquier señora mayor, quiere evitar a toda costa enfermar. Y es que yo creo que cuando ella dice que la venganza y el odio enferma, ella no habla de una afección mental o de una sensación de enfermedad, yo creo que ella explícitamente habla de una patología, si se quiere, de estos sentimientos. Algo que se vive corporalmente. Entonces, su perdón automático se dirige a prevenir cualquier padecimiento de estos.

Para Jankélévitch, el perdón no previene el rencor y los deseos de venganza, sino que los sobreviene. Solo el amor es una respuesta tan automática. El perdón siempre es secundario porque depende de que una ofensa y de unos sentimientos para que sea convocado (Jankélévitch, 1999, p. 168). Esta idea es ampliamente compartida. Incluso en este análisis empezamos a señalar que el perdón es siempre una respuesta.

Sin embargo, el lenguaje poético, la fabulación, siempre desafía cualquier paradigma. Y la señora Adela nos estaría motivando a pensar más allá, diciendo que, en una vida como la de ella, acostumbrada a la pérdida, el perdón ya surge sin que sus contrarios (la venganza, el odio, el resentimiento) tengan que aparecer antes que él.

Yo creo que no podemos entender esta fabulación de la señora Adela, sin conocer, al menos, algunos datos biográficos de ella. La historia por eso señala algunos elementos de comprensión como el hecho de que es una señora mayor que ha sufrido muchas pérdidas y que tiene una idea muy llamativa sobre la justicia. Esta última idea es desarrollada en la historia como un rasgo paradójicamente generoso de la señora Adela. Aunque ella quiera exilio para las personas que cometen crímenes, no lo hace con una intención vengativa, sino con una intención reformativa. Puede que a la señora Adela le parezca difícil que una criminal no vuelva a reincidir. Ella entiende que el perdón no puede ser garantía de esto y por eso le apuesta a una forma de justicia diferente.

Y sobre las numerosas pérdidas que ha vivido, tal vez, estas le han enseñado a manejar su emotividad. Por más duro que suene, las tragedias parecen enseñarnos algo sobre nosotros mismos y sobre el mundo. Decíamos en la historia de “El Soldado” que hay un reconocimiento de la imperfección del mundo que nos permite tomar en serio las ofensas y darle lugar al duelo. La señora Adela, más que cualquiera de estas personas, reconoce esa imperfección porque se la ha presentado una y otra vez en la vida. Tal vez ha aprendido más de las formas en las que ha tramitado el dolor que el dolor mismo. No es que las pérdidas sean necesarias para aprender que somos frágiles, pero el tratamiento que le damos a esas experiencias sí puede enseñarnos a cómo manejarlas en el futuro. Eso es todo lo que la señora Adela quiere decirle a Palacios: “yo he aprendido que hay que perdonar para no caer enfermas de odio y venganza”.

Hay autoras como Nussbaum que señalan que el perdón no parece prospectivo, porque se queda trabajando con la pérdida y los sentimientos reactivos del momento. Pero la señora Adela perfectamente podría controvertir esta idea, mostrándose a sí misma como alguien que ve el futuro a través del perdón.

La exploración realizada en este capítulo me ha permitido poner en práctica mi idea de perdón como fabulación. Hemos visto cómo diferentes y contradictorias versiones del perdón tiene la misma validez y se justifican a sí mismas como parte de un

producto creativo en el que las autoras se apropian de sus situaciones dolosas, las transforman, las exponen y les dan sentido.

Lo que he querido mostrar es que el perdón es la actividad narrativa que hacen las personas cuando tratan de lidiar con un evento trágico. Las expresiones de perdón, que no son necesariamente explícitas, involucran un proceso creativo exactamente igual al proceso creativo que es necesario en la elaboración de una fábula. Puesto así, como el proceso creativo depende de una infinitud de contingencias y experiencias particulares, el perdón termina teniendo infinitas formas de acontecer, infinitas formas en las que puede ser interpretado e infinitas formas en las que puede ser definido. El perdón y la ficción tienen las mismas características, incluso la misma naturaleza de asesina y de poeta, como vimos en el caso de Sandra. Esto es así porque, como he venido insistiendo, el perdón es de hecho una ficción. De este modo, terminé mi discusión con los modelos clásicos del perdón, señalando que, para poder ofrecer un modelo funcional del concepto es necesario atender a esta calidad infinita y creativa del perdón, de otro modo caemos en reducciones que pierden de vista la labor de las personas que perdonan y las facultades que el perdón puede tener.

Ahora, no es que el perdón pueda ser cualquier proceso que implique creatividad y no es que el perdón esté en cualquier proceso creativo. Aquí he trazado algunos topos que nos permiten entender qué tipo de fábula es el perdón. Estos topos surgen de prestar atención a las metáforas, hipérboles, ambigüedades y demás recursos que emplean las personas que afirman que han perdonado, tal cual lo plantea Scott en su propuesta.

A pesar de que no están presentadas de manera ejemplar y no sirven como una abstracción de todas las formas del perdón, las experiencias aquí trabajadas ayudan a situarnos sobre las características del proceso creativo del que estamos hablando. Nos dejan ver que el perdón atiende al menos a tres constantes: una, la situación de *pérdida*, que tiene una descripción muy amplia que no necesariamente se ajusta a la idea de “daño moral”, como lo define Konstan (Cap. III, p. 73) ni a la categoría de lo imperdonable, como lo define Derrida (Cap. III, p. 86). La pérdida está en algún punto intermedio y lo importante aquí es entender que cada quien le da un sentido distinto.

Otra constante es el *envenenamiento* que surge tras la pérdida, que no necesariamente se reduce a la experiencia del resentimiento y ganas de venganza que se asocia comúnmente al perdón, sino que es más cercana a la sensación de sentirse enferma, envenenada por las consecuencias del dolor sufrido. Hemos visto varios apelativos a esta sensación, pero creo que todos coinciden en que estar envenenado implica una transformación corrosiva de la identidad. Ya sea como fantasma, como abeja o como resequedad y un larguísimo etc.

Y una última constante la vemos en la idea de magia presente los testimonios de Martha y Sandra. La magia parece ser una forma en la que el lenguaje toca y retumba en los cuerpos de las personas que perdonan. Esta metáfora se ajusta muy bien a la idea de que el perdón es fabulación porque, el conjuro siempre se expresa a través de una combinación de palabras, unas rimas que tienen la capacidad de transformar una cosa por otra. El perdón es esa rima que transfigura las identidades corrosivas en algo que sana, alivia o, en algún sentido, produce calma en el ambiente de la persona que lo conjura. A esta metáfora de la magia yo le adjudico la textura y el sonido propio del lenguaje poético y digo que es ella misma la que es perdón.

Estas topografías no son en ningún modo normativas, porque no determinan qué cabe como perdón y qué no. En lugar de eso proveen un contexto que nos indica cuál es el ámbito de las relaciones humanas donde el perdón brota a flor de piel. Las descripciones de estos topos son bastante amplias y pueden ser interpretadas con la misma infinitud con la que se interpreta el perdón.

Epílogo

No perdono a la muerte enamorada, no perdono a la vida desatenta, no perdono a la tierra ni
a la nada.

(Miguel Hernández citado en Escobar, 2014)

Hemos llegado al fin de esta investigación con varios temas sueltos y muchas preguntas abiertas. En algún otro momento estos temas serán sujetos y estas preguntas, ojalá, serán respondidas. Por ahora tratemos de ver las conclusiones a las que hemos llegado solo con el propósito de tener un panorama amplio de la investigación precedente.

Creo que hasta el momento podemos decir que hay dos asuntos establecidos en este trabajo: uno, que hay versiones normativas del perdón; dos, que existe la posibilidad de pensar al perdón de una forma no-normativa. Las normatividades del perdón las vimos desde su herencia judeocristiana hasta sus planteamientos más seculares. Estas normatividades se niegan entre sí generando una contradicción. Pero más grave aún, los sistemas normativos nos ponen en la difícil situación de considerar ciertas formas de perdón como errores de discernimiento.

Esta conclusión que sale de la normatividad me parece complicada, porque los casos que juzgaríamos como errores son casos muy frecuentes que se expresan en el lenguaje ordinario y en la vida común. Estaríamos diciéndole a la gente que vive el perdón en carne propia que se equivocan al pensar que sus acciones son realmente perdón. Este juicio me parece que menoscaba el trabajo de las víctimas y falla al entender la potencia creadora del perdón.

Debido a este problema, me vi motivada a revisar algunas experiencias reales de perdón y concluir a partir de ellas qué tipo de actividad es este. Por medio de la revisión de estos testimonios llegué a la conclusión de que el perdón es un concepto equívoco que tiene infinitas formas de presentarse y que no puede ser atrapado normativamente. Pero además de eso, cada caso me fue sugiriendo la idea de que el perdón puede ser descrito como un proceso creativo, una fabulación, una metáfora, un lenguaje poético. Si esto pudiera ser plausible, cabrían todas las formas de perdón

imaginables en una sola comprensión y ya no nos veríamos en la situación de juzgar que hay formas equivocadas que no entienden el verdadero sentido del perdón.

Para poder sugerir esta posibilidad analicé cuatro experiencias en las que personas afirman que han perdonado o, como el caso de El Soldado, afirman que existe la posibilidad del perdón. Estos casos no pretenden ser representativos, pero nos pueden servir de guía interpretativa. Traté de explotar en ellos el lenguaje ambiguo y poético que usan las personas cuando se refieren a la forma en la que perdonaron. En esta exploración salieron a la luz varios rasgos comunes en las narraciones. Estos rasgos nos permiten comprender que el perdón es, muchas veces, una respuesta a una pérdida, al envenenamiento, que implica transfiguraciones importantes en la vida de las personas que perdonan, pero, más que nada, que el perdón es un ejercicio creativo, una elaboración de sentido.

En su momento definí qué es un ejercicio creativo mediante un breve análisis sobre el concepto de fantasía. En ese análisis vimos que la imaginación es necesaria para vivir y conocer, que dota de sentido complejo a una forma percibida, que ve una cosa como otra, que tiene textura, que implica riesgos, que suplanta la realidad y que tiene un poder subversivo. Si trasladamos esta definición al contexto del perdón, podemos ver una correlación interesante entre perdonar y fantasear. Vimos que el perdón es necesario para la vida, que dota de sentido complejo a la ofensa, a la ofensora y a uno mismo, que suele ser metafórico (vimos la idea de magia), que tiene una textura y sonido (toca y retumba), que implica riesgos (no sabemos si el otro está siendo sincero), que se impone como un nuevo estado emocional e identitario (de alivio, salud, tranquilidad), desplazando al estado anterior (rencoroso, venenoso, amargado). Esta correlación es evidente porque, en últimas, el perdón es pura fantasía, pura fabulación.

De mi postura se puede concluir que el perdón es cualquier elaboración poética que busca enfrentar la pérdida y la emotividad que estas despiertan. Esta elaboración tiene el propósito de transformar algún aspecto de la vida de uno e incluso llega transfigurar la vida entera. Nótese que no digo que el perdón siempre tenga que ser un poema o algún gesto artístico semejante. Dijimos con Scott que el lenguaje

ordinario es igual de poético e incluye ambigüedades, aspectos estéticos y metafóricos. Entonces la elaboración poética puede ser cualquier narrativa con la que afirmamos o involucramos al perdón.

Adviértase también que no digo que el perdón es cualquier ejercicio creativo. Tampoco digo que el perdón es cualquier actividad que sirva para el manejo de la ira. Lo que digo es que el perdón es cualquier ejercicio creativo empleado para dar un nuevo sentido a las situaciones trágicas y a las emociones que nos producen estas situaciones.

Puesto en estos términos, mi tesis sobre el perdón como una fabulación, como un ejercicio creativo, pierde cualquier carácter normativo, porque la creatividad no atiende a ninguna frontera que permita diferenciarla entre apropiada e inapropiada. Claro que instanciado en una experiencia particular el perdón configurará sus propias normatividades. Eso fue lo que analizamos en el Capítulo V y lo que nos permite concluir que el perdón tiene muchas formas de expresarse.

Si esto le parece plausible al público lector, quedará para el futuro otros temas que rodean este asunto y que ponen en juego mi postura. Uno de ellos y el que más me resulta urgente es cómo entender la decisión de no-perdonar desde mi comprensión del perdón como fabulación. Otro asunto, aldaño a este, es cómo se relaciona la normatividad moral con la idea de que todo lo que afirma ser perdón, es perdón. Estos asuntos son altamente estimables, pero no alcanzan a tener lugar en este momento de la investigación.

Bastará tal vez con decir que estoy segura de no querer coincidir con Griswold o con Murphy en que el perdón y el no-perdón puede ser algo reprochable o elogiabile de acuerdo con la circunstancia. Mi postura no puede determinar esto por sí sola. Estoy más tendiente a afirmar, como lo hace Derrida, que todo este asunto es un misterio del que podemos decir poco y que nunca podremos estar completamente seguras de que, lo que estamos haciendo cuando perdonamos, vaya a tener un efecto benéfico en nuestro porvenir.

Bibliografía

Allais, L. (2013). Elective Forgiveness. *International Journal of Philosophical Studies*, 21(5), 637-653. DOI: 10.1080/09672559.2013.767525

Aristóteles. (2011). *Poética [Po.]* [Trads. T. Martínez y L. Rodríguez]. Madrid: Gredos.

Bash, A. (2007). *Forgiveness and Christian Ethics*. New York: Cambridge University Press.

Barragán, C. (2015, abril 7). Sandra Gutiérrez Jaramillo, la empresaria del perdón. *El Espectador*. Recuperado de <https://www.elespectador.com/cromos/especial/especial-titanes-caracol/sandra-gutierrez-jaramillo-la-empresaria-del-perdon>

Derrida, J. (2007). Política y perdón. En A. Chaparro (Ed.) (Trad.), *Cultura política y perdón* (21-44). Bogotá: Universidad del Rosario.

Doris, J., Stich, S., Phillips, J. y Walmsley, L. (2017). Moral Psychology: Empirical Approaches. En E. Zalta (Ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Recuperado de <https://plato.stanford.edu/archives/win2017/entries/moral-psych-emp/>

Escobar, M. (2014). De hierro me hago al andar. En M. Escobar, C. González, M. Jaramillo, M. Madrid, *Sin armas ni nombre propio* [Tesis de maestría] (pp. 67-95). Universidad de la Sabana, Chía, Colombia. Recuperado de <https://intellectum.unisabana.edu.co/bitstream/handle/10818/12195/SIN%20ARMAS%20NI%20NOMBRE%20PROPIO%20CF%20TESIS.pdf?sequence=3&isAllowed=>

Forero et al. (2018). 'Ingresar al Ejército no es elegir matar': hacia la comprensión de las narrativas emocionales de los soldados profesionales de Colombia. *Revista Latina de Comunicación Social*, (73), 1353-1367. DOI: 10.4185/RLCS-2018-1310

Forero, L. (2014, septiembre 20). La mujer que fue capaz de emplear al hombre que la secuestró. *El Tiempo*. Recuperado de <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-14566139>

Goldsmith, A. et al. (2007). *La práctica del perdón en el judaísmo, el cristianismo y el islam*. En A. Chaparro (Ed.) (Trad.), *Cultura política y perdón* (69-80). Bogotá: Universidad del Rosario.

Griswold, C. (2007). *Forgiveness. A Philosophical Exploration*. New York: Cambridge University Press.

Jankélévitch, V. (1987). *Lo imprescriptible* [Trad. M. Muchnik]. Barcelona: Muchnik Editores.

Jankélévitch, V. (1999). *El perdón* [Trad. N. Del Rincón]. Barcelona: Seix Barral.

Konstan, D. (2010). *Before Forgiveness: The Origins of a Moral Idea*. New York: Cambridge University Press.

La Biblia. (1992). [Dir. S. Guijarro y M. Salvador]. Madrid: La Casa de la Biblia.

La Biblia. (1999). [Traducción argentina]. Recuperado de <http://www.vatican.va/archive/ESL0506/INDEX.HTM>

Laverde, J. (2017). "Salí de la cárcel a seguir trabajando por las víctimas: 'El Iguano'". *La Opinión Cúcuta*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=YZ88COTm7iw>

Molano, A. (2011). La gente no habla en conceptos, a menos que quiera esconderse. *Revista Anthropos*, (230), 101-106.

Mendoça, J. T. (1965). *Escuela del silencio* [Trad. N. Barbosa]. Medellín: Tragaluz.

Murphy, J. (2003). *Getting Even: Forgiveness and Its Limits*. New York: Oxford University Press.

Nietzsche, F. (2014a). *Genealogía de la moral* [GM] [A. Sánchez Pascual]. Madrid: Alianza editorial.

Nietzsche, F. (2014b). *Obras Completas Volumen III Obras de madurez* [Trad. J.B. Llinares, D. Sánchez Meca, L. De Santiago Guervós] (2a. ed.). Madrid: Tecnos.

Nietzsche, F. (2016a). *Fragmentos Póstumos Volumen IV (1885-1889)* [FP IV] [Trad. J. Vermal y J.B. Llinares] (2a. ed.). Madrid: Tecnos.

Nietzsche, F. (2016b). *Obras Completas Volumen I Escritos de Juventud* [Trad. J.B. Llinares, D. Sánchez Meca, L. De Santiago Guervós] (2a. ed.). Madrid: Tecnos.

Nussbaum, M. (1997). *Justicia Poética*. [Trad. C. Gardini]. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.

Nussbaum, M. (2018). *La ira y el perdón. Resentimiento, generosidad, justicia*. [Trad. V. Altamirano]. CDMX: Fondo de Cultura Económica.

Palacios, C. (2015). *Perdonar lo imperdonable. Crónicas de una paz posible*. Bogotá: Planeta.

Scott, J. (2010). *A Poetics of Forgiveness. Cultural Responses to Loss and Wrongdoing*. New York: Palgrave.

Strawson, P. F. (1992). *Libertad y resentimiento*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Una iguana y un chigüiro fueron rescatados en los Patios de Cúcuta. (2016, octubre). *Noticucuta*. Recuperado de <http://noticucuta3.blogspot.com/2016/10/una-iguana-y-un-chiguero-fueron.html>

Virilio, P. (199). *La inseguridad territorial*. Buenos Aires: La marca.