



## Bendrix y Sarah, la atracción y el miedo hacia el pecado

María del Carmen Mirambell Ramírez

Instituto de Enseñanza Secundaria La Nía (Aspe, Alicante)  
[mcmr8@hotmail.com](mailto:mcmr8@hotmail.com)

---

**Resumen:** El artículo explica la relación que aparece entre la filosofía existencialista y la religión católica en la novela *El fin del romance*, de Graham Greene, con especial atención a las reflexiones que realizan los principales personajes, Bendrix y Sarah.  
**Palabras clave:** Graham Greene, narrativa inglesa contemporánea, existencialismo

Cuando tratamos de estudiar la obra de un autor no podemos dejar de prestar atención al contexto en que vivió y a la situación personal que lo determinó en el momento en que creó sus obras literarias. No queremos decir con esto que la literatura sea una traslación de la realidad del hombre al papel, pues todos sabemos que la literatura es esencialmente ficción, sino que somos partidarios de que, a menudo, la literatura posee reflejos de la persona y la vida de sus autores. Esta opinión la creemos aplicable al caso de Graham Greene, y especialmente a lo que parte de la crítica ha llamado las novelas “católicas o religiosas” (*El poder y la gloria*, *El revés de la trama* y *El fin del romance*). Rehuendo rotundamente de las interpretaciones que igualan los personajes ficticios del universo greeneano con los del mundo real en que vivió el autor, y con él mismo (caso, por ejemplo, en la novela que estudiamos, de Greene con Bendrix y de Sarah con Catherine Walston, su amante), sí creemos que la vivencia personal y el clima social que siente y rodea al autor influye en él y en la aportación ideológica que entraña su obra. Comencemos por su situación particular.

De todos es conocida la conversión al catolicismo de Greene en 1927 así como su relación adúltera con Catherine Walston a partir de 1946, pero más allá de lo que estos episodios anecdóticos puedan traslucir en *El fin del romance* nos interesa la situación de un católico en el interior de una sociedad mayoritariamente protestante; es esta circunstancia particular la que con más fuerza vemos reflejada en la obra, a través de la constante interrogante a la que se someten los principios y costumbres del catolicismo, dudas que aparecen continuamente bajo la presencia del ateísmo o del protestantismo. La figura de Bendrix es perfecta para ejemplificar este hecho: ateo confeso; sin embargo en él observamos comentarios que, de no saber que él no cree, lo relacionaríamos con el protestantismo (sobre todo en la crítica a las imágenes que pueblan las iglesias que realiza al entrar a la iglesia en busca de Sarah, hablando de “una horrible estatua de virgen” (p.128)) La propia Sarah, inmersa en su lucha por creer, confiesa su repugnancia ante las imágenes católicas cuando narra en su diario la visita a una iglesia española: “Me acordé de uno que había visto una vez con Henry en una iglesia española, un cuerpo de cuyas manos y cuyos ojos corría la sangre pintada de escarlata” (p. 194). Ilustra aún más esta “presión” en forma de duda dolorosa que sufre el catolicismo el hecho de que Sarah compre un crucifijo “barato y feo”, y lo haga de prisa por “... temor de que alguien me viera en la tienda”(p. 208-9)

En cuanto a la influencia exterior, hemos de comentar que la novela que estudiamos se inserta en la Segunda Guerra Mundial, una época de crisis que se extiende durante los años siguientes a su finalización y que continúa cuando Greene redacta y publica *El fin del romance*. En esta época, la filosofía existencialista suscita un especial interés entre el clima enajenante que puebla la vida diaria. Las reflexiones de esta corriente filosófica no pasan desapercibidas para Greene, al que no podemos calificar de escritor existencialista, sino que vislumbramos influencias de esta filosofía en las reflexiones que sus personajes realizan acerca de la religión, la fe, etc.

El concepto de “libertad” de Sartre está presente en la obra de Greene; para el filósofo francés la libertad humana es una condena, un absoluto inexplicable, un absurdo. Esta libertad tan absurda es la que lleva a Sarah al conflicto entre la sumisión intencional al pecado o bien la negación de él, a pesar de que éste se comete con naturalidad. Además, como señaló el propio Sartre, esta libertad opresora lleva a la angustia. La angustia existencial es la que está presente en Sarah, esa angustia que Kierkegaard entiende como la posibilidad de la libertad, la cual escoge el mal. La angustia de Sarah se inserta perfectamente en la definición de Kierkegaard, ya que es un “*deseo de lo que se tiene miedo*”, un anhelo de fe que choca constantemente con un Dios al que se teme si se cree en él, pero en el que se necesita creer; en este círculo vicioso se desenvuelve Sarah, llegando a la desesperación, al ser consciente de “*saberse en pecado y delante de Dios*” [1]. Asimismo, veremos en Bendrix el conflicto entre fe y razón desde una perspectiva también existencialista, con lo que se refrenda nuestra visión de la novela como poseedora de una fuerte influencia existencialista.

Estos son, por tanto, los dos motivos de diferente índole (uno de origen social y personal, y otro de procedencia filosófica, aunque también intelectual y social) que componen y fundamentan buena parte de las reflexiones en torno a la fe y el cristianismo que se exponen en *El fin del romance*.

Teniendo en cuenta estos factores, podemos proseguir nuestro estudio con el comentario del modo en que Greene manifiesta sus dudas y contradicciones en torno al tema que tratamos a través de sus dos principales personajes.

En nuestro intento por describir el modo en que Greene hace fluir toda una serie de reflexiones en torno a la religión y la existencia de Dios hemos de atender al personaje de Bendrix. Él es el narrador de la novela (con la excepción más general del diario de Sarah) y su pensamiento, la visión de su propia personalidad, sus comentarios y diálogos dirigen constantemente el devenir de la novela.

Sin duda uno de los aspectos que lo caracterizan es la progresiva enumeración de sentimientos y cualidades que lo distinguen y que él mismo se atribuye durante la narración; en una reorganización de todos estos nos damos cuenta de que Bendrix es descrito como un pecador en toda regla: en él se acumulan, uno tras otro, sentimientos y deseos que la religión católica considera pecados. Puede parecer curioso que las ideas sobre el cristianismo y la religión católica sean expuestas a través de un personaje de este tipo, pero en Greene este hecho no es casual, pues, en opinión del autor: “*the sinner is at the very heart of Christianity... No one is as competent as the sinner in Christian affairs. No one, except the Saint*” [2]. Por tanto, vemos cómo el propio Greene escoge un tipo de personaje concreto para la expresión de un determinado tipo de ideas y pensamiento.

Antes de comenzar esta descripción acerca de la figura “satánica” de Bendrix, hemos de señalar que esta caracterización se presenta nítidamente durante los dos primeros libros de la novela, pues tras la lectura del diario de Sarah (libro tercero) los rasgos maléficos de Bendrix se difuminan, no desaparecen (el odio, sobre todo, está presente siempre), pero tienden a ser más ambiguos, a perder entereza y contundencia, lo que ha provocado, como veremos, algunas interpretaciones.

Bendrix es representado como una especie de Satán en forma humana; nuestra comparación no es gratuita, pues es el propio Bendrix el que se califica de este modo en la novela. Veamos algunos ejemplos:

Cuando Bendrix y Henry se reúnen al inicio de la novela y éste último le intenta contar las decepciones y sospechas de su relación con Sarah, dice en un momento del

diálogo el narrador, tras haber señalado el odio que le provocaba el marido de Sarah: “*El demonio habló entonces*” (p. 26). Más adelante, tras haber hecho muestra una vez más de su instinto pecador y malvado (en este caso mediante la aparición del orgullo), Bendrix vuelve a calificarse como “demonio”:

Fue de nuevo una paz perfecta hasta que mi demonio, sugiriéndome que las tres horas perdidas carecían para ella de importancia, me hizo colgar el auricular (p. 105).

Esta simbolización que explicamos es presentada a menudo mediante un proceso metonímico en el cual el término “veneno” es la representación de la serpiente, el símbolo cristiano del pecado por antonomasia. Por ejemplo, este recurso es utilizado cuando Bendrix desvela a Henry que ha investigado sobre su mujer, y, aunque Henry sólo quiere olvidar el tema, muy sutilmente consigue Bendrix provocar dolor, “picar” al marido de la que fue su amante. Tras esta escena, leemos: “*El demonio había hecho su trabajo; me sentí un poco descargado de veneno*” (p. 114). Esta expresión vuelve a aparecer en otra conversación con Henry sobre su mujer, y nuevamente el odio acumulado es exhibido a través de esta figura: “*¿Tendría yo que explicarle también el carácter de su mujer? El veneno me estaba trabajando de nuevo*” (p. 117).

Como hemos señalado, esta igualación de Bendrix con el Mal, con Satán, viene acompañada de una ostentación de una serie de pecados que ayudan a configurarlo en su papel maléfico. Comprobemos cuáles son estos pecados (que, en realidad, son rasgos de una personalidad que, en el contexto en que se engloba la obra, adquieren esta significación especial de la que hablamos), acudiendo, en algún caso, al contraste con lo expuesto en la Biblia.

El orgullo es uno de estos rasgos. En Bendrix vemos siempre una actitud de arrogancia y desprecio fundamentada en el odio, una valentía hueca que se difumina conforme avanza la novela (principalmente tras la lectura del diario de Sarah). Aunque nunca lo reconoce, Bendrix parece consciente al final de la obra de que se ha engañado a sí mismo (como dice la Biblia, “*si alguno se imagina ser algo, siendo nada, se engaña a sí mismo*” (Gál, 6,3)). Es el orgullo el que en muchas ocasiones le impide tomar decisiones razonables; esto ocurre cuando su deseo de hablar con Sarah es enorme, pero su orgullo, el no querer exhibir esta necesidad, le llevan al sufrimiento: “*Mi orgullo me impidió telefonar de nuevo a Sarah*” (p. 105). Unido a este pecado, el de la mentira y la hipocresía son una constante en la personalidad de Bendrix; miente como hizo la serpiente con Eva, tiende a aparentar e incluso a creer verdad la propia apariencia: “*Mientras podía aparentar que el amor persistía, me sentía feliz*” (p. 63).

Pero es sin duda el odio el pecado central que domina en toda la obra. No sólo Bendrix es consciente y prácticamente disfruta de este sentimiento sino que su presencia es tan imponente que la gente que lo rodea lo advierte (es el caso de la propia Sarah, que poco después de haberle conocido ya le dice: “*Me parece que detesta usted a mucha gente*” (p. 44)); este odio se traduce habitualmente en pensamientos tales como el desear la muerte a alguien o la necesidad de contemplar el sufrimiento en el prójimo (sobre la misma Sarah, cuando afirma que “*Sentía la necesidad de hacer sufrir a Sarah a toda costa*” (p. 101)). La omnipresencia de este sentimiento en Bendrix, con lo que esto conlleva, es decir, un carácter siempre basado en este rasgo, opuesto totalmente (aunque ahora veremos la reflexión de Greene al respecto) al que debe caracterizar al cristiano y que es la esencia del principal mandamiento de Dios a los hombres, el Amor, es un elemento decisivo para crear la simbolización que queremos demostrar.

Sin embargo, la reflexión de Greene en este aspecto va más allá de la doctrina cristiana, y Bendrix, una y otra vez, plantea la relación entre odio y amor, trazando una atmósfera de ambigüedad, de reflexión sin conclusión, de duda (todavía más intrigante, misteriosa y dolorosa en Sarah), que es la predominante a lo largo de toda la novela.

La afirmación que resume el planteamiento de la novela ante este asunto es la que realiza Bendrix cuando recuerda su relación, ya rota, con Sarah. Transcribiremos el fragmento completo por su enorme significación:

El odio parece poner en acción las mismas glándulas que el amor. Hasta produce los mismos efectos. Si no se nos hubiese enseñado a interpretar la historia de la Pasión, ¿habríamos sido capaces de decir, sólo por sus actos, si fue el celoso Judas o el medroso Pedro el que de veras amó a Cristo? (p. 47).

En este fragmento Bendrix parece querer racionalizar la fe, objetivizarla frente a la subjetividad del cristianismo, medirla a través de los actos, y así, expone su duda final en forma de pregunta, pues ésta es, como hemos señalado, la constante de toda la novela, un espacio abierto a reflexiones, a contradicciones, de las que el lector extrae sus propias conclusiones. Este conflicto entre fe y razón es expuesto de modo similar por Kierkegaard, quien, al igual que Bendrix, mediante el ejemplo bíblico de la relación entre Abraham y Dios plantea esta dicotomía universal. Bendrix no confunde odio y amor, los diferencia, pero piensa que su aplicación en la realidad, en el mundo físico, es similar. Incluso en su modo de proceder, odio y amor son, en opinión de Bendrix, de un gran parecido: “*El odio es muy semejante al amor físico; tiene sus crisis y luego sus periodos de calma*” (p. 108). La siguiente frase de Bendrix culmina estas comparaciones odio-amor: “*Claro que el odio tiene su fin, como lo tiene el amor*” (p. 131). Aplicación, desarrollo y fin, estos son los conceptos que comparten el odio y el amor, aunque en otra novela Greene ha ido más allá; nos referimos a *El poder y la gloria*, donde, según De Pange, “el odio engendra al amor” (refiriéndose a cómo el lugarteniente de policía, a través de su lucha contra la Iglesia finaliza cercano a la fe cristiana), por lo que su relación se expandiría también al origen. Sin embargo, no compartimos su opinión respecto a la novela que estudiamos, pues afirma que al final de la novela, la conversión de Bendrix al Catolicismo “está realizada casi al final de la novela”; consideramos que ésta es una interpretación personal, bastante osada y, sobre todo, contradictoria, pues él defiende la novela “religiosa” de Greene como una novela sin conclusión, una obra abierta de la que extrae el lector su conclusión si le es posible o lo cree oportuno (opinión que compartimos), y por tanto, no puede realizar una afirmación tan clara de lo que sólo es una visión particular que no se adapta a su opinión general [3] .

Si los rasgos de Bendrix son ofrecidos a través de su propia narración, ejerciendo una bifuncionalidad que engloba acción y narración, personaje y narrador, la figura de Sarah también es desarrollada y caracterizada en la novela a través de esta doble función (consideramos al diálogo una función incluida en la narración); la narración es introducida mediante la aparición de un nuevo elemento en la novela, el diario, plasmado durante el libro tercero, y que se inserta en la novela gozando de una estructura diferente, pues la narradora es Sarah, y el punto de vista que se ofrece es el de ella (que a su vez vemos contrastado por el de Bendrix). Este diario y el estilo que introduce Greene para desarrollarlo dan lugar a algunas cuestiones de tipo técnico que más adelante comentaremos.

Es en este diario, por tanto, donde Sarah es caracterizada principalmente. De sus palabras extraemos un rasgo esencial e indiscutible en ella, así como aplicable a la novela que tratamos: la ambigüedad. Los monólogos de Sarah en el diario son contradicciones constantes, cambios de ánimo súbitos y afirmaciones que se niegan

dos líneas más abajo; en resumen, el diario de Sarah es una inmensa batería de preguntas y reflexiones sin respuesta. Así, su figura y carácter son tan difusos como su pensamiento.

Fruto de esa ambigüedad es la existencia de una oposición de elementos en su carácter entre los que nunca encuentra la síntesis, la fusión, lo que le provoca una angustia existencial de la que no escapa hasta su muerte. La antítesis más general es Bien-Mal, que observamos ininterrumpidamente en sus reflexiones acerca de si cumple la promesa hecha a Dios o si se deja llevar por su amor a Bendrix (y es en ella donde perfectamente se observa esa afirmación de Bendrix en la que dice que de existir Dios debe existir el Diablo; en Sarah es así, todo elemento tiene su opuesto). A partir de esta oposición universal se deriva otra serie de contrastes más concretos, como el de fidelidad/traición (en el que, además, se encierra un problema mayor e irresoluble: la fidelidad a Dios es la traición a Bendrix, y viceversa), amor/odio (que ya hemos visto en Bendrix), confianza/desconfianza, o valor/miedo al afrontar la situación. Precisamente es el miedo el origen de todo el conflicto ideológico que envuelve las páginas del diario: el miedo, que De Pange define como *“estado de espíritu próximo a la locura que priva a quien lo experimenta de parte de sus facultades y reimpide juzgar sanamente una situación que podría no ser desesperada”* [4], es el culpable de que Sarah haga la promesa a Dios de no ver más a Maurice si sale con vida de la explosión, y es la causa del doble conflicto que origina esta promesa: por un lado, la imposibilidad de resistir el amor por Bendrix, por otro, la dificultad para creer en Dios. Las consecuencias de este hecho son el sufrimiento y la angustia; la evolución de Sarah en este aspecto se puede resumir brevemente en estas dos frases: en el fragmento del 22-30 de julio de 1944 leemos *“No puedo herirte si no gozo con ello”* (p. 179), y ya en el del 3 de Febrero de 1946 vemos la traslación de esa necesidad de sufrimiento propio: *“Enséñame a amar. No me importa mi sufrimiento. Es el sufrimiento de ellos el que no puedo soportar. Haz que mi sufrimiento no tenga término, pero pon un término al de ellos”* (p. 209). Sufrimiento y angustia son asumidos en la creencia de que son el camino para el amor; esta idea procede de la mística, a la que Bendrix hace una referencia clara en su narración cuando plantea la posibilidad de que las palabras de los místicos hacia Dios (palabras de *“oración, meditación, contemplación”*) puedan ser usadas por los hombres para mostrar su amor y sufrimiento continuos por una mujer.

Este eterno sufrimiento tiene como resultado la muerte, la cual es relatada de modo enigmático y difuso por Greene, pues sólo su marido (precisamente el personaje más ignorante de todo el conflicto que envuelve a Sarah) aporta algunos datos sobre ésta, flotando en el ambiente la idea de un posible suicidio, en esa ambigüedad característica de la novela.

Para el desarrollo del carácter ambiguo del diario Greene utiliza técnicas propias del monólogo interior, tales como la predicación, preponderancia de la semántica (y del sentido sobre el significado), acumulación o saturación del significado, predominio de las grandes unidades sintáctico-semánticas sobre las más pequeñas, etc [5]. Sin embargo, existe un problema que es capital y cuya resolución complica la interpretación final de la novela: nos referimos al problema del receptor, ya que el clásico monólogo interior tiene como referente a otro yo, mientras que en *El fin del romance*, el “tú” debería de ser Dios, pero nos surge la duda de si realmente cree en Él o no, y de si verdaderamente las reflexiones se refieren a Él o a ese otro yo del que hablamos. Incluso basándonos en el propio texto la respuesta no es posible, pues, si bien la apelación a Dios es explícita, también es manifiesta la duda sobre la creencia en Él: ¿Se puede hablar con alguien en el que no se cree? En definitiva, con esta propuesta sólo pretendemos, una vez más, expresar cómo Greene tiende a la oscuridad y a los dobles sentidos, a presentar tanto temas como técnicas estilísticas de un modo abierto.

Es esta la conclusión a la que llegamos, la concepción de *El fin del romance* como novela abierta, como novela donde se plantean las preguntas, se discurre sobre los temas planteando las dudas, las contradicciones, los modos de reflexión, las posibilidades de solución, pero nunca las soluciones, pues éstas corren a cargo del lector, y es él quien debe decidir si acepta la invitación a la reflexión que realiza Greene.

## Notas

- [1] GÓMEZ PÉREZ, Rafael, *Historia básica de la filosofía*, Madrid, Magisterio, 1985, pp.237-238
- [2] ROYAL, Robert, “The (Mis)Guided Dream of Graham Greene”, <http://www.firstthings.com/ftissues/ft911/opinion/royal.html>
- [3] DE PANGE, V., *Graham Greene*, Barcelona, Fontanella, 1964, pp. 62-63
- [4] *Íbid.*, p. 65
- [5] Estas características forman parte de *Pensamiento y lenguaje* de Lev. S. Vigotski, en AZNAR ANGLÉS, Eduardo, *El monólogo interior. El análisis textual y pragmático del lenguaje interior en la literatura*, Barcelona, EUB, 1996, pp. 106-107

## Bibliografía

La edición de la obra estudiada es: GREENE, Graham (2000): *El fin del romance*, Edhasa, Barcelona.

AZNAR ANGLÉS, Eduardo (1996): *El monólogo interior. Un análisis textual y pragmático del lenguaje interior en la literatura*, EUB, Barcelona.

PANGE, Victor de (1964): *Graham Greene*, Fontanella, Barcelona.

ROYAL, Robert: “The (Mis)Guided Dream of Graham Greene”, FirstThings.com, [http://www.firstthings.com/article.php3?id\\_article=3226](http://www.firstthings.com/article.php3?id_article=3226)

© María del Carmen Mirambell Ramírez 2008

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

