



RECERCA

72



DOSTOIEVSKI, ESCRITURA FRENTE AL NIHILISMO

Ignacio Peyra

DOSTOIEVSKI, ESCRITURA FRENTE AL NIHILISMO

IGNACIO PEYRA

Cuando, en nuestros días, distintas personalidades son cuestionadas –por ejemplo, en la prensa escrita– sobre la naturaleza de sus convicciones últimas, son frecuentes las apelaciones a un resto de creencias cristianas –más concretamente, a los valores éticos del cristianismo: justicia, misericordia, fraternidad... a menudo concentrados en torno a un denominado «estilo de vida de Jesús»–, de las cuales se suele omitir el fundamento metafísico o propiamente religioso. Dicha renuncia tiene como presupuesto implícito la idea de una cierta autonomía, consistencia y bondad intrínsecas del orden humano; gracias a las mismas, los estragos que la modernidad, con su racionalismo positivista y su voluntarismo moral, pudiera causar en los pilares de la fe tradicional, no serían obstáculo para el encuentro de un ámbito de valores común, un terreno compartido de afirmación humanista donde las actitudes y principios derivados de la antigua creencia cristiana encontrarían una justificación –basada en su propia ejemplaridad, o en la experiencia– independiente de cualquier consideración sobre la situación religiosa del depositario de dichos valores. A este respecto, no sería quizá descabellado resumir la evolución del pensamiento de Dostoievski (1821-1881) del modo siguiente: los «valores» cristianos, que pudo afirmar en sus primeros años en un contexto de entusiasmo romántico, resultan ser, sin Cristo, una falsedad; el humanitarismo defendido en su juventud, la pretensión genuinamente moderna de alcanzar el reino de Dios sobre la tierra, no es, sin la actuación concreta y efectiva de Dios en la realización de dicha plenitud, más que una mentira hipócrita; y es una mentira doblemente perniciosa, en tanto ignora su propia ingenuidad, y por lo mismo renuncia a poner freno al egoísmo, al orgullo, a la voluntad titánica y demoníaca de poder que se esconde en la humanidad caída.



Para Dostoievski, por el contrario, la naturaleza, el hombre mismo, están heridos en la raíz misma de su ser; son objeto de una contradicción trágica, imposible de superar desde un horizonte meramente natural. Sus personajes se encuentran en coherencia infinitamente alejados de, pongamos, las estatuas griegas del período clásico, de aquellos seres de proporción y equilibrio, firmes en su naturaleza, evocadores de una capacidad para hacer el bien que sería la consecuencia de un uso

ordenado de las facultades. Lejos de ello, el autor ruso despliega ante nuestra imaginación un universo fantasmagórico, poblado de personajes desquiciados y contradictorios: estudiantes miserables, soñadores trastornados, idiotas y prostitutas cercanos a la santidad, místicos enloquecidos, nihilistas generosos, idealistas borrachos, madres abnegadas hasta la inmólación, padres insufriblemente depravados y lascivos... Semejante universo presenta un aspecto muy distinto de aquel cosmos ruso, ciertamente no desprovisto de conflictos, pero en su conjunto armónico y tranquilizador, que pintaban los autores más destacados de su generación (Tolstoi, Goncharov, Turgueniev). Por ello, Dostoievski pudo aparecer, a los ojos de sus contemporáneos, como un psicólogo brillante, así como un defensor conmovedor de las «pobres gentes» humilladas; pero también, ciertamente, como un exagerado, un excéntrico enfermizo que pretendía impresionar a sus lectores colocando a personajes extravagantes en situaciones insólitas, situaciones que en ningún caso podrían constituir un modelo extrapolable al conjunto de la sociedad. No sería hasta la realización, algunas décadas después, de su visión apocalíptica del devenir de la historia europea, hasta el derrumbe catastrófico y por él pronosticado de la sociedad rusa tradicional, cuando se haría posible su recuperación como guía espiritual por parte de las nuevas generaciones de literatos (concretamente, en un primer momento, por parte de los jóvenes simbolistas rusos). Se haría entonces evidente que, por debajo y como fundamento de sus intuiciones psicológicas, su obra esconde de forma fundamental una dimensión metafísica, propiamente religiosa. En medio de un panorama humano infernal (una tragedia que no excluye, en sus páginas, la ternura o la comedia bufa), de un mundo donde la tendencia al pecado y la tendencia a la santidad se hallan inextricablemente confundidos, la acción redentora de Cristo, Dios hecho hombre, irá apareciendo al autor ruso, con claridad cada vez mayor, como la única y real posibilidad de salvación.

Al hilo de estas reflexiones, la siguiente presentación se propone un doble objetivo: en primer lugar, ofrecer algunas claves históricas y biográficas para la comprensión de una evolución intelectual que llevará



al autor a abandonar las convicciones progresistas de su juventud, y a emprender a través de sus escritos un combate cada vez más decidido contra el nihilismo ruso y a favor de la fe cristiana ortodoxa; en segundo lugar, mostrar, a través del ejemplo de una de sus obras emblemáticas (*Crimen y castigo*, 1866), algunos motivos esenciales del universo poético y espiritual del autor, tal como se desarrollará en su período de madurez.¹

I - Algunas claves biográficas: de la revolución a la conversión

En los años 40 del siglo XIX, después de una exaltada juventud romántica, Dostoievski estudia las teorías sociales francesas y se propone llevarlas a la práctica. La transición del romanticismo al socialismo era natural para los miembros de su generación: reinaba en aquella época una atmósfera de esperanzas casi místicas, la expectativa de una regeneración de la vida y de la sociedad que se harían posibles gracias a la razón, al arte y al esfuerzo conjunto de la humanidad. Para los hombres de los 40, el socialismo utópico (Saint-Simon, Fourier), aunque desvinculado del núcleo dogmático del cristianismo tradicional (pues había apartado la fe en la divinidad de Cristo, la creencia en un pecado original que hiciese del hombre un ser necesitado de redención, la esperanza de la Resurrección), constituía de hecho, con sus expectativas humanitarias de regeneración, la continuación y perfeccionamiento del cristianismo, la necesaria adaptación del mismo a las exigencias de su siglo. Arrastrado por ese entusiasmo, Dostoievski entra en 1846 en el

¹ La presente explicación constituye, en lo esencial, una simple síntesis de reflexiones realizadas por algunos de los principales comentaristas de la obra de Dostoievski. Mencionamos a continuación las referencias que han servido de base principal a nuestro escrito:

- Henri De LUBAC, *El drama del humanismo ateo*, Encuentro, Madrid, 2012.
- Joseph FRANK, *Dostoievski: los años milagrosos 1865-1871*, FCE, Madrid, 1999.
- Viatcheslav IVANOV, *Dostoïevski. Tragédie, mythe, religion*, Éditions des Syrtes, Paris, 2000.
- Constantin MOTCHOULSKI, *Dostoïevski: l'homme et l'oeuvre*, Payot, Paris, 1963.



llamado Círculo Petrashevski: los miembros del mismo discuten interminablemente en búsqueda de la sociedad ideal del futuro, de una organización capaz de garantizar a la comunidad humana prosperidad, felicidad y paz social. A pesar de una tendencia general a la impugnación del orden establecido, se trata de un pensamiento de inspiración vagamente religiosa y humanitaria, que carece por lo demás de programa político concreto: los miembros del Círculo no son ni revolucionarios ni propiamente socialistas; más bien filántropos, progresistas liberales, soñadores que condenan la realidad presente en nombre del ideal.

Sin embargo, ese socialismo utópico de tendencia idealista da paso rápidamente a una nueva corriente, llegada de Alemania: los llamados hegelianos de izquierda (principalmente, y en un principio, Feuerbach; posteriormente Marx), que rompen con el humanitarismo espiritualista y ponen las bases de un socialismo materialista claramente orientado a la acción política. En este nuevo contexto, el cristianismo ya no aparece como una fuente de inspiración que deba ser reformada y adaptada para preservar su potencial transformador, sino más bien como una superstición del pasado, un obstáculo al progreso y un enemigo a

batir, en tanto que garante del antiguo orden y de los principios morales que lo sustentan; el ateísmo, al contrario, se presenta como liberación del espíritu y de la sociedad: ya no exige al oprimido que perpetúe su opresión poniendo la otra mejilla, sino que le exhorta a liberarse de sus cadenas. Tiene aquí una importancia decisiva la figura de Belinski, el gran crítico literario, dominador del panorama intelectual petersburgués y promotor del primer gran éxito de Dostoievski (*Pobres gentes*). El antiguo idealista Belinski se hace ateo y materialista, se alza apasionadamente contra Dios «por amor a la humanidad», convirtiéndose así en una especie de jacobino, dispuesto a justificar la acción violenta en nombre de la justicia y la igualdad. Su influencia será determinante en el giro del socialismo ruso hacia el ateísmo revolucionario, incluido el del propio Dostoievski. De este modo, y fruto del descontento con la moderación del grupo de Petrashevski (contrario a las técnicas revolucionarias), se forma en el seno del mismo una célula de opositores clandestina, dispuesta a pasar a la acción: el Círculo Durov. Los miembros del grupo, cuyo objetivo inicial es preparar la insurrección del pueblo mediante propaganda subversiva, se vinculan entre sí mediante un juramento que incluye el asesinato de los traidores y la promesa de una entrega total de sus vidas. Dostoievski, según podemos saber hoy, habría tenido un papel protagonista en su creación (años después, daría una imagen fiel de este tipo de grupúsculos en su novela *Los poseídos*).

El descubrimiento de la conspiración –en abril del 49–, la inicial condena a muerte de los inculpados, la posterior revocación de la pena (que, como es sabido, no se conoció hasta el momento mismo del cadalso), y su sustitución por 10 años de exilio en Siberia (incluyendo 4 años de reclusión en un penal), serán la ocasión de un cambio profundo en las convicciones del autor, el inicio de una regeneración cuyas consecuencias marcarán el resto de su vida. El dolor del exilio despierta en él la sed de Dios, una sed que se hace torturante por el conflicto que entraña con las categorías de la filosofía racionalista y positivista que había ido asumiendo en los años previos. La personalidad de Cristo entra sin embargo, para siempre, en su vida. Se trata en realidad de un

doble encuentro: encuentro con el auténtico pueblo ruso (al que, en su condición de intelectual burgués formado en el pensamiento europeo, desconocía profundamente), y encuentro con Cristo en la fe de ese pueblo, incluso y sobretodo en medio de los delincuentes (a través también de otros contactos personales, como el de algunas mujeres que, en una total y generosa entrega de sí mismas, se ocupaban de consolar a los presos). La experiencia transformadora de un cristianismo auténtico constituirá una luz permanente el resto de su existencia, una fuente inagotable de esperanza que impregnará el conjunto de sus obras.

El período de Siberia (fielmente reflejado en sus *Memorias de la casa muerta*) supone pues un punto de inflexión en la evolución de sus convicciones; dicha evolución se articula por lo demás en torno a una serie de descubrimientos fundamentales:

Se le revela en primer lugar, en el interior mismo del penal, y en distintos encuentros para él inolvidables, una asombrosa capacidad humana para el bien, para la pureza, que supera con mucho lo que, desde sus postulados ideológicos, era esperable encontrar en circunstancias tan desfavorables. Una capacidad para el bien que emerge en medio de un ambiente hostil, con independencia, por tanto, del contexto social y de la educación recibida (en clara contradicción con los presupuestos del radicalismo ruso). Frente a su anterior determinismo aparece, pues, de forma luminosa, el modo en que los hombres más humillados se aferran, incluso en contra de sus propios intereses materiales, a una certeza última respecto de la dignidad de la persona, de su exigencia de sentido y belleza, y de su libertad interior.

Pero la estancia en Siberia propiciará también el encuentro con determinados individuos dotados de un tipo particular de maldad, de una maldad desconcertante y desconocida por él hasta entonces. Durante largo tiempo le resultan incomprensibles, hasta que se hace manifiesta la verdad más perturbadora de aquel período: dichos seres, aun siendo responsables, en algunos casos, de crímenes atroces (violaciones, asesinatos de niños, o de ancianos, a sangre fría, etc.), no conocen forma

alguna de arrepentimiento, ni la más mínima sombra de sufrimiento interior. Tal disposición no puede, por otra parte, ser atribuida a la ignorancia o a la estupidez. El pueblo del penal no es iletrado, se da en él un porcentaje de gente formada superior a la media del país, y se encuentran incluso en su seno individuos particularmente dotados. La criminalidad emerge entonces ante la conciencia como un enigma irracional, irreductible a los principios de la moral optimista de los radicales, la cual encontraba la justificación del delito en la influencia de factores externos al individuo. El mal no puede tampoco ser explicado como una simple degradación de la voluntad, fruto de la debilidad de carácter; no es consecuencia del dominio de las pasiones sobre el espíritu, sino de una elección libre y consciente. Resulta ser, por lo tanto, de naturaleza espiritual, propiamente demoníaca, puesto que su origen es la afirmación y rebelión del yo contra el orden sagrado de la realidad.

Nada será igual, para nuestro autor, después de estos descubrimientos. Después del presidio, la fe en la bondad natural del hombre y en su posible regeneración por medios políticos (Rousseau) se ha perdido; sus antiguas convicciones –la confianza en una radical transformación de la sociedad a través de la educación, de la reforma de las instituciones y de las condiciones materiales de existencia– se han derrumbado estrepitosamente. Al mismo tiempo, el pensamiento racionalista europeo, y concretamente la filosofía radical (progresista) defendida por la intelectualidad rusa, en su ignorancia de las ideas de Creación, de pecado y de redención, aparta al pueblo del único fundamento verdadero y capaz de dar sentido a la existencia, de poner freno a la destrucción de la dignidad del hombre. Desde ese acontecimiento capital, como decíamos, Dostoievski acometerá a través de su obra una polémica implacable contra el radicalismo y el nihilismo rusos, así como una defensa cada vez más profunda y consciente de la verdad cristiana.

En qué términos se da ese combate, es lo que intentaremos mostrar a través del ejemplo de la novela que constituye el inicio de su madurez artística y filosófica: *Crimen y castigo*. Presentaremos en las líneas que

siguen algunos de sus elementos y fases principales; el mismo desarrollo argumental deberá revelar los fundamentos del posicionamiento del autor.

II - Crimen y castigo: un juicio a la filosofía radical

Crimen y castigo es la historia de una idea y de un destino personal; o más bien, en un procedimiento que de hecho Dostoievski extenderá a toda su obra de madurez, de cómo la idea puede alcanzar la raíz misma de la persona y determinar su evolución, desde los estratos más sutiles de su psicología hasta el fundamento oculto donde surge la orientación última de la acción.

El héroe no es un vulgar criminal, sino un joven instruido de la nueva generación (años 60) que, a pesar de sus buenas inclinaciones, pierde la cabeza bajo la influencia de las ideas nihilistas. El planteamiento inicial puede resumirse así: Raskólnikov, joven brillante pero de origen modesto, y excluido de la universidad, decide matar a una vieja usurera «inútil» y robarle su dinero, para así solventar los problemas económicos de su familia y poder vivir honestamente, al servicio de la sociedad, el resto de su vida. La tragedia exterior no hace por otra parte sino reflejar los conflictos internos de un personaje que deberá pasar por una crisis dolorosa hasta llegar a la plena conciencia de su identidad verdadera. Raskólnikov constituye en efecto un enigma para sí mismo, tal como ocurre en el conjunto de la obra de Dostoievski: se trata en todos los casos de desentrañar el enigma de la personalidad, la forma en que el destino de los hombres se ve determinado por un conflicto fundamental, psicológico en la superficie, pero de implicaciones ontológicas y desarrollado de hecho en el fondo de su ser, a un nivel no accesible a la conciencia racional; conflicto entre el bien y el mal, o más propiamente, como dirá Dimitri en *Los hermanos Karamázov*, entre Dios y el diablo, y cuyo campo de batalla es el alma humana.



Ahora bien, semejante trasfondo metafísico está vinculado en la novela con el juicio sobre una serie de «ideas inconsistentes», que «flotan en el aire» de su tiempo, y que han intoxicado la mente del personaje hasta apoderarse de su personalidad. Dichas ideas se articulan en dos núcleos principales:

Se trata en primer lugar del intento, por parte de la intelectualidad radical de los 60, de basar la moral en un fundamento utilitario. Chernichevsky, el más importante intelectual radical, populariza en Rusia la idea, tomada de Bentham y de Mill, de que la norma última de la moralidad es la utilidad de nuestros actos. En una concepción que prescinde de todo fundamento trascendente de la vida humana, el motor de cada actuación no es otro que la búsqueda del placer y la satisfacción de los intereses egoístas; pero al ser los hombres seres racionales, aprenden por medio de la educación que la utilidad más sólida y duradera consiste en identificar los propios intereses con el bien de la mayoría. La teoría del egoísmo racional (nuestra naturaleza es egoísta, pero la razón hace converger el egoísmo, sin suprimirlo, con fines altruistas) se ve redoblada por una concepción materialista determinista. Dicha teoría, prescindiendo del papel de la libertad humana y de la personalidad, permite concebir un sistema capaz de armonizar los distintos intereses de los individuos, sistema al que la sociedad, una vez ilustrada sobre su interés verdadero, deberá obedecer de forma necesaria.

En coherencia con estas ideas, el protagonista de la novela sustituye sus reacciones morales instintivas por la norma utilitaria; mata entonces a su víctima justificando su acción en la convicción de que la vida de la misma es inútil. Pone en duda, por ello, que su crimen deba considerarse siquiera un delito, y deduce que, de no ser así, no deberían perturbarlo consideraciones morales de ninguna índole. La novela supondrá de este modo un ataque feroz contra la ideología utilitaria (cuyas implicaciones ocultas se encarga de desarrollar): desea denunciarla como causa de confusión y de caos, por haber borrado el límite entre el bien y el mal, y desencaminar a un joven idealista y compasivo hasta conducirlo a perpetrar un asesinato.

Se produce por otra parte, a lo largo de la década de los 60, una evolución muy notable en ciertos sectores de la intelectualidad radical. En algunos casos, se pasará de la mencionada amalgama de socialismo utópico, positivismo y utilitarismo, a una doctrina mucho más severa e inquietante, aquella que llamamos propiamente *nihilismo*.

La primera manifestación literaria de esta nueva doctrina se atribuye normalmente a la novela de Turgueniev *Padres e hijos* (1862); en realidad, emerge un año antes, en los artículos de un joven crítico, Pisarev, y en torno una revista de reciente aparición: *La palabra rusa*. Dostoievski advierte enseguida su importancia, se da cuenta de cómo Pisarev y sus seguidores han llegado mucho más lejos que los otros radicales en el camino de la negación total de la realidad presente. Este último invita en sus escritos a golpear a diestra y siniestra, a destruir todos los límites y cimientos del orden establecido, con la idea de que solo lo que aguante tal envite merecerá ser conservado. Subyace a esa tendencia a la negación total un individualismo profundo, un anhelo de realización personal que estaba ausente de los escritos de autores como Chernishevski. La emancipación del individuo aparece así en las tesis de Pisarev como la tendencia más genuina del pensamiento moderno, e implica el rechazo vigoroso de toda autoridad en nombre del desarrollo de la vida.

Semejante giro, aquél que va desde el colectivismo socialista hasta el individualismo nihilista, obedece según Dostoievski, a pesar de su apariencia paradójica, a una lógica rigurosa: en ausencia de un fundamento metafísico o trascendente de la persona y de la sociedad humana, el individuo, reducido a su subjetividad aislada, acaba por encontrar absurdo el sacrificio en favor del bien común, de unas generaciones futuras con las que ya no tiene vínculo alguno y a las que nada debe; su preocupación pasa entonces a ser, en toda lógica, la de su exclusiva realización personal. Así pues, los radicales rusos habrían optado, «por amor a la humanidad», por deshacerse del cristianismo y de todo fundamento metafísico-espiritual; pero una vez ese fundamento ha sido evacuado, el amor a la humanidad ha perdido toda su vigencia y razón de ser. Ya no tiene sentido priorizar el bien común: si solo se dispone de una vida, es preciso realizarla plenamente y de forma inmediata.

Pisarev formula una teoría, una especie de filosofía de la historia, donde se expresa la situación del hombre liberado de sus antiguos prejuicios metafísicos. Habría dos tipos de seres humanos: el primero, grupo reducido, compuesto de seres extraordinarios que se niegan a dejarse limitar por cualquier instancia exterior a sus deseos; el hombre superior solo hace lo que le es útil y atractivo, solo actúa en virtud de su cálculo personal y capricho; en definitiva, no reconoce autoridad ni principio moral superior a él de ningún tipo. Podrá en consecuencia asesinar, robar o destruir, y si algo se lo impide no será otra cosa que su gusto e impulso personal, el mismo tipo de impulso que puede por otra parte moverle a escribir, o a investigar en el campo de la ciencia.

La grandeza sublime del hombre superior contrasta con la mediocridad de las masas, que en cada período de la historia se han mostrado satisfechas con lo que tenían a mano. La masa es por esencia conservadora y conformista, no comete grandes transgresiones, como tampoco realiza gestas destacables. Es en esta medida contemplada con absoluto desprecio por aquellos hombres privilegiados que de algún modo aguantan sobre sus hombros el destino de la humanidad. Dichos

hombres extraordinarios (Licurgo, Solón, Mahoma, Napoleón) invariablemente cometen crímenes si se les juzga desde los códigos morales que intentan reemplazar, pero a la larga resultan ser, según Pisarev, benefactores y no destructores, por lo que a pesar de todo encuentran en su conciencia una sanción que les permite «nadar en medio de la sangre.»

Todos estos rasgos –la pretensión de superar los dictados de la conciencia por parte del ser superior, el rechazo de toda autoridad moral, el desdén por la humanidad común que acepta plácidamente su destino, el rechazo a sacrificar el presente en aras del futuro...– serán asumidos por el Raskólnikov de Dostoievski. También en este, imitador de Napoleón, el odio y menosprecio de los hombres sustituyen al amor a la humanidad. Se dará entonces, como veremos en las páginas que siguen, una aspiración metafísica al poder, frente a la cual los motivos humanitarios resultarán no ser sino mentira y engaño. Veamos a continuación, de forma muy resumida, algunos puntos esenciales del desarrollo de la novela, esperando así poner de manifiesto, de modo más claro, la intención última de su autor.



III – Estructura de la novela

Asistimos al comienzo a una lucha interior del personaje, lucha debida a que cierta *idea* alimentada en su sórdido cuchitril, idea puramente abstracta y fruto de frías deducciones racionales, provoca a su pesar espasmos de asco en su sensibilidad de joven romántico criado en los valores del cristianismo. Conocemos el cariz de la misma cuando el narrador evoca una conversación acaecida en una taberna entre dos estudiantes y oída un mes atrás por el protagonista: la «vieja usurera» no vale más que un piojo, y cientos de personas, sometidas a un sufrimiento injusto, podrían salir beneficiadas por su sacrificio. Por la coincidencia entre los acontecimientos externos y sus meditaciones solitarias (puesto que Raskólnikov se encontraba precisamente fantaseando con la muerte de esa misma usurera), Dostoievski parece indicar que semejantes razonamientos circulaban con una frecuencia considerable entre la juventud intelectual y empobrecida de San Petersburgo. El personaje se justifica a sí mismo considerándose un filántropo; la motivación del crimen no sería otra que el razonamiento humanitario, dado que, para el humanitarismo ateo y determinista, no existe otro ideal que la cantidad de bien.

Se da a continuación el encuentro de Raskólnikov con Marmeládov, ex-funcionario borracho y ridículo, y a la vez humano y sensible, cuya intemperancia y falta de voluntad han hundido a su familia en la más atroz de las miserias, hasta el punto de tener que aceptar, por puro imperativo de supervivencia, la prostitución de su hija mayor (Sonia). Son dos los motivos fundamentales que este encuentro evoca en la conciencia de Raskólnikov: por un lado, el callejón sin salida de la desgracia de los hombres, la forma como la injusticia se presenta como una fatalidad implacable, que oprime a los inocentes de manera intolerable; por otro lado, la perfecta inutilidad del sacrificio de la propia vida, encarnado en la figura de Sonia: esta ha renunciado voluntariamente a su pureza y honor, pero su abnegación ha sido impotente a la hora de extraer a sus seres queridos de la miseria.

A la preocupación por el destino de la sociedad, encarnada en la tragedia de los Marmeládov, se añade una segunda causa del futuro crimen de Raskólnikov, de carácter más personal: su hermana Dunia se dispone a aceptar la oferta de matrimonio de un hombre despreciable, pero rico, con el fin de socorrer financieramente al protagonista y de permitir que alcance el brillante porvenir como abogado que todos esperan de él. Raskólnikov interpreta la situación de su propia hermana por analogía con la de Sonia Marmeládov: aceptando sacrificarse por él y casarse por razones económicas, Dunia asume una condición en el fondo idéntica a la de la joven prostituta. Su sentido de la nobleza y de la justicia le hacen rechazar violentamente tal posibilidad... ¿pero cómo evitarla?

Raskolnikov ha perdido la fe: la antigua verdad cristiana, el valor de la humildad, del sacrificio, son para él un conjunto de vanas ilusiones. Por consiguiente, parece planteársele una única alternativa: o bien resignarse completamente, renunciando a sus ideales y a la vida misma, o bien actuar, transgrediendo la ley moral. Así, los avatares familiares ponen al intelectual soñador en un verdadero callejón sin salida. Había pasado seis meses jugando con una simple idea; de pronto, esta aparece bajo un nuevo aspecto, urgente y amenazador.

El joven humanitario experimentará un auténtico desgarramiento interior. De natural noble y generoso, intenta, con enormes dificultades, transformar todo su ser: su inteligencia acepta las ideas deterministas-utilitaristas, estas van ocupando poco a poco su conciencia; pero su naturaleza profunda vive todavía en el antiguo orden moral, lucha contra una fantasía que le espanta y que a la vez se ha convertido en una auténtica obsesión, una fijación maniática que no le abandona en ningún momento. Un sueño macabro, el de la muerte de un caballo a manos de su cochero, refleja la lucha dramática de su naturaleza original contra el sueño nauseabundo que ha alimentado en su habitación solitaria. Poco a poco, y a pesar de pequeños triunfos provisionales, la desesperación y la impotencia harán que nazca en él un cinismo implacable, la plena asunción de ideas darwinistas según las cuales es

bueno y necesario que los débiles perezcan para la supervivencia del resto. Una vez haya arraigado en su subconsciente, la *idea* actuará en él como una fuerza motriz imparabile, como una fatalidad. Su propio estado patológico (producido por el aislamiento y la tensión nerviosa), añadido a una serie de azares misteriosos (que se dan bajo la sutil y misteriosa evocación del demonio), conducirán al asesino hacia su víctima, como arrastrado por la necesidad, presa del sentimiento de haber perdido toda libertad y capacidad de razonar. Cuando el crimen es llevado a cabo, al final de la primera parte, ni el personaje ni el lector conocen con claridad cuáles han sido sus verdaderas razones.

Se tratará entonces, en el resto de la novela, de describir el efecto producido por el crimen sobre el alma del protagonista, en un lento proceso de autodescubrimiento por el que se irán dilucidando las verdaderas causas de su actuación. El soñador humanitario y utilitarista debe reconocer su fracaso: ni siquiera se ha fijado en lo que ha robado, en lo que era en principio el motivo inicial de su acción. Perplejo, se da cuenta de lo siguiente: o bien ha actuado estúpidamente, como un loco, o bien el motivo humanitario no era sino un pretexto hipócrita. Después de tres días de desmemoria y delirio, volverá en sí, y al término de los mismos el amigo de la humanidad habrá muerto. Entre sus sentimientos no aparece rastro alguno de culpabilidad; predomina más bien una sensación abismal de soledad, una alienación torturante e ilimitada respecto de los otros hombres. Esperaba remordimientos, pero lo que se revela es el sentimiento místico de haberse cortado de la familia humana.

En este sentido, puede decirse que *Crimen y castigo* es la primera expresión, en Dostoievski, de una concepción del mundo y de la existencia que encontrará su plasmación última en la «Leyenda del Gran Inquisidor», en *Los hermanos Karamázov*: manifiesta el descubrimiento de la falta mística de la persona que, encerrada por orgullo en su soledad (soledad plasmada filosóficamente en el pensamiento idealista moderno), se sustrae a la unidad del género humano y al campo de acción de la ley moral. La consecuencia de la autoafirmación del hombre

es el aislamiento, y el aislamiento, derivado de una decisión primitiva de su voluntad libre, encuentra su última expresión en el crimen. No es pues el crimen el que conduce al aislamiento, sino al revés, ya que este último engendra una tentativa de tomar conciencia de la fuerza de la personalidad aislada, que en el plano exterior cristaliza mediante el derramamiento de sangre.

Empieza entonces a manifestarse, a través de una serie de actuaciones, el verdadero fondo de la conciencia de Raskólnikov: es una personalidad titánica y solitaria, de orgullo diabólico. Ya no está enfermo, ya no tiene miedo, nace en él una energía formidable, que le lleva a jugar constantemente con el destino, a desafiar del modo más imprudente a sus perseguidores. A pesar de ello, tiene momentos de desfallecimiento: arrastrado por la desesperación de la soledad, llega a pensar en el suicidio o en la entrega a la policía. Y será justamente en el momento que, al socorrer la vida del borracho Marmeládov (al que encuentra aplastado bajo los cascos de un caballo), se sienta momentáneamente revivir, cuando aprovechará el nuevo impulso, la capacidad recuperada para perseverar en la existencia, para poner su nueva vitalidad al servicio de una voluntad triunfante: se entregará al «reino de la razón y de la luz, de la voluntad y de la fuerza». Como el superhombre nietzscheano, lleno de orgullo, de fuerza, de voluntad de vivir, lanzará un desafío al destino.

Adivinando que el juez de instrucción, Porfiri Petrovich, sospecha de él, decide entrar en una confrontación directa: expone ante él su idea de los hombres extraordinarios (Pisarev), cómo estos tienen derecho de franquear ciertos obstáculos vedados al común de los mortales. Pero, por otra parte, y ante la sospecha de que le han descubierto, flojea de modo patético, duda de sí mismo, de su propia capacidad; está enfermo mental y físicamente, se ve afectado por los síntomas del criminal ordinario –eclipse de la razón, falla de la voluntad–, lejos del absoluto dominio de sí mismo que debían caracterizarle según su propia doctrina. Se da cuenta pues, para su desesperación, de que ha sido víctima de un autoengaño: ha actuado de forma en exceso reflexiva y abstracta; ha

matado un principio, pero ha quedado vitalmente «de este lado», incapaz de traspasar, como Napoleón, la frontera de la conciencia moral ordinaria y de asumir hasta sus últimas consecuencias las implicaciones de su desafío. Tiene una pesadilla atroz: intenta matar de nuevo a la vieja, le asesta un golpe tras otro con el hacha, pero esta no muere, sino que ríe de forma insoportable. Tal es su situación desesperada: todos son como cadáveres en torno suyo (se ha separado de los vivos por su transgresión criminal), pero permanece ligado, por la sangre, por su debilidad, a la anciana muerta.



Llegado a este punto de *impasse*, Raskólnikov se encamina al punto culminante de su trayectoria. Se abre ante él una alternativa existencial decisiva, encarnada en las figuras de dos personajes capitales de la novela.

Por una parte tenemos a Svidrigailov, antiguo acosador de su hermana. Es el alter ego de Raskólnikov, alguien que como él ha querido traspasar todos los límites, pero consiguiendo en su caso liberarse totalmente de los prejuicios que atenazan todavía al protagonista. Este último sigue a pesar de todo apegado a ciertos ideales –el respeto de la humanidad, la justicia, la belleza–; Svidrigailov arrastra en cambio crímenes atroces con la más tranquila de las conciencias, hablando de los mismos con cinismo e ironía repugnantes. Se da entre ambos un vínculo metafísico, puesto que Svidrigailov encarna uno de los posibles destinos del héroe: para él, todo está permitido, todo es indiferente, el fin justifica cualquier medio. Su condena, sin embargo, son el tedio y la banalidad universales; se aburre, de un aburrimiento que no es psicológico, sino ontológico: el superhombre, el hombre autodivinizado, ya no encuentra nada que hacer entre los hombres, su poder no encuentra empleo –puesto que toda realidad ha pasado a ser relativa–, se autodestruye. Ese tedio, ese hastío metafísico amenaza de destrucción a un personaje que conserva, de hecho, una secreta esperanza de encontrar la redención en la hermana de Raskólnikov, Dunia. El rechazo final de ésta, después de una escena propiamente infernal, romperá el último hilo que le unía a la vida. Su sueño final, en el que una niña de cinco años se dirige a él con actitud lasciva, manifiesta su total incapacidad de percibir inocencia en el mundo, el modo en que todo se convierte a su paso en vicio y corrupción. Condenado en vida, se suicida.

A la figura demoníaca de Svidrigailov se opone la de Sonia Marmeládov, la joven prostituta a la que Raskólnikov acude, en busca desesperada de alguien con quien compartir su horror. Frente al tedio de la nada, al sótano mugriento y lleno de arañas –imagen que Svidrigailov se hace de la eternidad–, Sonia invoca la fe en la Resurrección. Mientras Raskólnikov argumenta sobre la inutilidad del sacrificio, de la compasión, Sonia responde con su abnegación y su humilde confianza en el milagro. Reza por él y lee en voz alta el Evangelio de Lázaro, en la esperanza irrazonable de redimirle. Al final de la lectura, sin embargo, no ha habido tal milagro, el asesino no ha recobrado la fe, la considera más bien una loca por negar con su fe absurda la evidencia del destino inevitable y terrible que la acecha.



Raskólnikov acusará incluso a Sonia de ser una gran pecadora, por haber echado a perder su vida inútilmente; coloca así el sacrificio compasivo y aparentemente estéril de ésta al mismo nivel que su propio derramamiento de sangre. Cuando ella, incapaz de responder dialécticamente a sus razonamientos, y entre lloros, le inquiera sobre el camino a seguir, él responde: «libertad y poder, sobretodo poder» (poder sobre el común de los hombres mediocres, sobre el «hormiguero»). Dostoievski establece así un claro paralelismo entre los dos personajes: las familias de ambos corren peligro, pero dicha situación ha producido respuestas inversas: el asesinato en un caso, la humillación ante la Providencia en el otro. Se hace entonces patente la dicotomía entre la auto-divinización del hombre, con su orgullo destructivo, y la humildad y bondad de aquella que asume, de forma aparentemente infructuosa, la cruz, y que espera la Resurrección.

En una entrevista decisiva, posterior a la escena patética y grotesca del funeral del padre Marmeládov, se produce la revelación final, por parte de Raskólnikov, del fondo de su ser, la definitiva toma de

conciencia de su aspiración a la condición de superhombre: ha matado solo para sí mismo, para saber si era un loco o un hombre, si tenía derecho de hacerlo: «Quise ser Napoleón, y maté». Al mismo tiempo, constata su error: quien se pregunta si tiene derecho y vive torturado por lo bien fundado de su acción, por la necesidad de justificar sus actos, demuestra por lo mismo que carece de tal derecho (puesto que, en su concepción, el hombre superior deja un reguero de sangre sin preocuparse por ello, y es justamente esa despreocupación soberana la que le permite transgredir todos los límites).

Raskólnikov descubre pues que ha fracasado, que es un loco y un esclavo como todos los otros. Se trata en este sentido de un fracaso que no atañe a los principios, sino que es puramente factual: se debe a su simple y humillante incapacidad para estar a la altura del horizonte que había soñado. Descubre de este modo tener un único enemigo ante sí: el destino, al que no ha conseguido vencer; como los héroes trágicos, ha sucumbido en su lucha contra la fatalidad. Percibimos de este modo el núcleo de la idea religiosa de la obra: el ateísmo conduce a la autodivinización; si Dios no existe, el sujeto se convierte en Dios, en voluntad suprema. El hombre fuerte quiere liberarse de Dios, y lo consigue: su libertad es ilimitada (no le atenazan remordimientos morales); pero quien se extirpa de Cristo se erige como voluntad solitaria frente a las fuerzas del universo, está condenado a convertirse en esclavo del destino.

Sonia le exhorta entonces a que bese la tierra (en una imagen recurrente en Dostoievski), a que se humille y acepte el sufrimiento que le corresponde, para así redimirse y poder retornar a Dios y a los hombres. Pero Raskólnikov no cree en el sufrimiento ni en la expiación; el amor de Sonia despierta en él, al contrario, un odio corrosivo, al forzarle a una humillación de la que no es capaz y a la que no está dispuesto. Al constatar su fracaso, sólo queda al héroe pegarse un tiro o confesar su crimen; como no tiene energía para suicidarse, se denuncia. Lo hace, pues, no por arrepentimiento sincero, sino por impotencia y resignación.

El libro culmina mostrándonos de forma conmovedora la entrega amorosa y humilde de Sonia, siguiendo a Raskólnikov hasta el presidio, soportando los escarnios continuos a los que él la somete. Sin embargo, después de una grave enfermedad, él se echará finalmente a sus pies, y conseguirá amar. Es el principio de una resurrección, comprada al precio de un sufrimiento indecible, que ha acabado por vencerle.

Se ha criticado a Dostoievski por introducir este final «edificante» en la novela, como si no fuese coherente con la evolución interna de la personalidad titánica de Raskólnikov. La crítica es de hecho superficial, puesto que la novela ya ha mostrado, con otros medios, e independientemente del devenir final de la historia, el triunfo de la figura de Sonia. La lucha de ésta con Raskólnikov no se hace desde el plano de las ideas, sino desde la acción y la vida: Sonia no razona ni moraliza, sino que cree y ama; es todo serenidad, ausencia de ironía, dulzura; constituye así una luz que, con su mera presencia, transfigura la desesperación imperante en el mundo de Raskólnikov. La belleza misma de su figura indica que, para el autor, se da en ella un grado de realidad superior, una adecuación a las exigencias de la vida que se sitúa infinitamente por encima de la vacuidad estéril y abstracta a la que se ha entregado el protagonista. Éste, empujado por la filosofía nihilista que ha abrazado (y que ha constituido la excusa perfecta para la liberación desenfrenada de sus pulsiones egoístas) vive en efecto en un mundo de abstracciones, cortado de toda realidad y de toda comunión (la palabra Raskólnikov significa «cismático», es decir, «escindido»), en el que su voluntad de dominio impera ilimitada sobre un universo de fantasmas. Sonia, en cambio, a través de la caridad y del sufrimiento libremente asumido, restaura la unidad a su alrededor, revela la verdad fundamental para su autor, aquella que toda su obra posterior, en polémica con la abstracción estéril y en el fondo ficticia del pensamiento moderno (racionalista, positivista, utilitarista), intenta transmitir: que la humanidad es una, y que esta unidad, en Cristo, hace a los hombres solidarios en la culpa y en la redención.

