



Revista de Filología y Lingüística de la
Universidad de Costa Rica

ISSN: 0377-628X
filyling@gmail.com

Universidad de Costa Rica
Costa Rica

Viquez Jiménez, Alí
LOS HOMBRES DE DOSTOIEVSKI
Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica, vol. 35, núm. 1, enero-
junio, 2009, pp. 87-110
Universidad de Costa Rica
San José, Costa Rica

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=33267174006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

LOS HOMBRES DE DOSTOIEVSKI

Alí Viquez Jiménez

RESUMEN

Este artículo describe la base filosófica sobre la cual se crean los principales personajes de Dostoievski, en el entendido de que estos se construyen sobre una plataforma metafísica que luego tiene consecuencias éticas y –en ocasiones políticas–. Intenta demostrar cómo Dostoievski condena al fracaso a aquellos personajes que abandonan su creencia en Dios y cómo la única tabla de salvación que se les ofrece consiste en un retorno a la fe. Es el primero de tres artículos a que ha dado lugar una investigación centrada en las tres grandes novelas del autor ruso: *Crimen y castigo*, *Los demonios*, *Los hermanos Karamázov*.

Palabras clave: Fédor Dostoievski, literatura rusa, literatura del siglo XIX, novelas de Dostoievski.

ABSTRACT

This article describes the philosophical base on which the principle characters of Dostoyevsky are created, with the understanding that they are constructed through a metaphysical platform that later has ethical consequences and –on occasion political ones–. The intent is to demonstrate how Dostoyevsky condemns to failure those who abandon their belief in God and how the only method of salvation that is offered to them consists of a return to their faith. It is first of three articles which have given rise to an investigation centered on three great novels of the Russian author: *Crime and Punishment*, *The Possessed* and *The Brothers Karamazov*.

Key words: Fédor Dostoyevsky, russian literature, literature of the nineteenth century, novels of Dostoyevsky.

La actitud de Dostoievski que ha motivado el arranque de esta investigación se me reveló de una manera tan indirecta que casi hubiera debido no tomar en cuenta el dato. ¿Era lícito fiarme de algo que no he leído en un texto escrito y firmado por el propio autor ruso, sino que es el testimonio de una tercera persona y, para colmo de males, citado por una cuarta,

Alí Viquez Jiménez. Profesor catedrático de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura de la Universidad de Costa Rica.

Correo electrónico: aviquez@yahoo.com

Recepción: 15-10-2009

Aceptación: 13-11-2009

que no se toma el trabajo de decir de dónde ha sacado la información? Pues bien, pese a que hubiera podido albergar dudas por causa de la precariedad de la fuente, no las he tenido. Desde el primer momento, me pareció irrefutablemente cierta la observación que según Nicolás Berdiaev hizo Strakhov, escritor y amigo personal de Dostoievski, quien se infiere acompañó a este durante un viaje por el extranjero: “Toda su atención estaba dirigida al hombre y buscaba captar exclusivamente su carácter y su naturaleza. Únicamente le interesaban el modo de ser, de vivir, los pensamientos y sentimientos del hombre. (...) Dostoievski no se fijaba ni en la naturaleza, ni en los monumentos históricos, ni en las obras de arte” (Berdiaev 1978: 30).

Estas palabras obtuvieron mi crédito inmediato porque venían a sintetizar la propia impresión que me han producido desde siempre las novelas de Dostoievski. Y si por un lado, en algún momento, me parece chocante la despreocupación que aquí se apunta hacia aspectos relevantes de la realidad (en particular, resulta escandalosa esa desatención –al menos parcial– hacia la historia y el arte en el caso de un escritor), luego se me confirma, en los textos literarios, que Strakhov acierta.

Veamos. En primer lugar, y sin duda alguna, la fuerza de Dostoievski no estriba en sus nociones de arte o en su apego a criterios de elaboración formal: en sus novelas (que en el consenso de la crítica están algo mal redactadas y resultaron por lo general estructuralmente problemáticas¹), cuando se refieren a este tema, los personajes no están interesados en la discusión estética, sino en las repercusiones de lo que el arte plantea sobre la vida del hombre: son discusiones completamente “contenidistas”. Algunos ejemplos bastarán: la leyenda del Gran Inquisidor, obra concebida por Iván Karamázov y fundamental en el libro, se comenta como propuesta filosófica, ya que jamás llegó a plasmarse en papel, debido a que su pretendido autor confiesa que en su vida no ha escrito dos versos, y desdeña el hacerlo; además, en ocasiones Dostoievski incluye textos o resúmenes de textos supuestamente artísticos que se presentan de antemano como sin valor propiamente estético, pero que sirven para aprender algo sobre determinados personajes o grupos humanos y en esa medida se les considera dignos de atención (así pasa en *Los demonios* con el extraño poema del capítulo I, parte I, que solamente nos ilustra la estupidez de Stepán Trofímovich).

En segundo lugar, la naturaleza tampoco es una fuente de inspiración para este autor: casi siempre ubica la acción de sus novelas en la ciudad, y aun esta no parece importarle más que como escenario de la vida del hombre. Cuando hay una descripción del espacio físico, la hay en la medida en que allí se dan o se han de dar actos humanos: Dostoievski no retrata una silla donde alguien no se haya sentado o vaya a hacerlo por una razón concreta, ni un ocase que no se esté mirando ni produzca alguna impresión. Y en tercer lugar, a diferencia de Tolstoi, Dostoievski no escarba en el pasado, no quiere dejar plasmado el camino recorrido, sino que ve hacia el presente y el futuro². Diríase que no le interesa tanto el describir como el proponer. Sus obras se escriben en procura de forjar en el hoy al ser humano del mañana. De aquí que tampoco echa mano de la historia más que de una manera meramente instrumental para entender el presente y prever el futuro: por ejemplo, si habla del cristianismo, no es porque persigue dejar documentada en forma novelesca una parte de la historia de la religión ortodoxa y de sus contrastes frente al catolicismo, sino porque cree que de la correcta comprensión de estas diferencias se derivará la suerte de Rusia. Así lo expresa el príncipe Mishkin (*El Idiota*, capítulo 7, parte IV) durante la conversación que tiene lugar cuando lo presentan en sociedad, y es justamente por la vehemencia de sus opiniones, vehemencia que adivinamos proviene del propio Dostoievski, que la intención

de la familia Yepanchín de verlo aceptado en tan alto círculo social comienza a echarse a perder. Mishkin no se da cuenta de que “las formas” es lo que verdaderamente se resalta entre los privilegiados; podría pensarse que el autor tampoco le dio crédito a las “formas” tradicionales en su arte.

El hombre es, pues, lo que le importa. Aquí debe agregarse que le interesa como problema. Todas sus novelas tratan más que nada sobre episodios de crisis humanas, lo cual no solamente las convierte en textos muy cargados de acción, sino que nos hace ver que su noción de ser humano es así, problemática, en el sentido de que el hombre es un conflicto, una dinámica no resuelta, un animal crítico. Por eso parece haber elegido siempre, para sus textos, esos momentos difíciles que tornan esta verdad más evidente³. ¿Y de qué orden son esos problemas humanos? Mi hipótesis de lectura es la siguiente: en Dostoievski los conflictos son éticos, de ahí evolucionan o pueden evolucionar hasta ser sociales o políticos, pero su origen es aparentemente metafísico⁴. Por ahora, sin ir más allá en el ejemplo concreto, diré que un personaje típicamente dostoievskiano toma una decisión sobre el bien y el mal que eventualmente lo arrastra a la acción social o política, pero siempre sobre la base de una visión trascendente del mundo. Muy apretadamente: estos personajes terminan por actuar en lo político según sean ateos o creyentes. La coherencia filosófica que presentan, en el sentido de que se construyen como un todo cohesionado entre la reflexión metafísica, la opción ética y la acción política, es la marca de los integrantes del mundo dostoievskiano.

La investigación de la que forma parte este artículo perseguirá, entonces, determinar una problematización de lo humano derivada de la obra de Fédor Dostoievski. En un momento inicial, y eso es lo que compete a este primer escrito, voy a tratar de limitarme a leer a Dostoievski en el ámbito de los problemas metafísicos, éticos y políticos sugeridos directamente por él. Partiré del problema de Dios para ver hacia dónde, en el ámbito ético y político, van sus personajes. Volveré mis ojos, pues, a Dostoievski en su propio tiempo, tratando de ajustarme lo más fielmente posible a su pensamiento expresado en el arte literario⁵. En un segundo artículo, voy a tratar de hablar con Dostoievski desde donde yo estoy en la modernidad; es decir, trataré de ver qué es lo que tendría que decir Dostoievski frente a concepciones más recientes de ser humano y frente a mi propio pensamiento⁶. Finalmente, voy a intentar un ejercicio comparativo: creo que Dostoievski conserva una plena capacidad para dialogar con la actualidad, de modo que será posible realizar una verificación particular de tal cosa valiéndose de dos textos cinematográficos: *Crimes and Misdemeanors* y *Match Point*, películas rodadas en tiempos recientes por el director y escritor Woody Allen⁷.

Este planteamiento particular debe su concepción teórica general a la propuesta de Tzvetan Todorov explicada en el artículo “¿Una crítica dialógica?” (1991:145-155):

La crítica dialógica habla, no acerca de las obras, sino a las obras o, más bien, con las obras; se niega a eliminar cualquiera de las dos voces en presencia. El texto criticado no es un objeto que deba asumir un “metalenguaje”, sino un discurso que se encuentra con el crítico; el autor es un “tú” y no un “él”, un interlocutor con el cual se discute acerca de los valores humanos. Pero el diálogo es asimétrico, ya que el texto del escritor está cerrado mientras que el del crítico puede seguir indefinidamente. Para no hacer trampas en el juego, el crítico debe hacer escuchar lealmente la voz de su interlocutor (1991:150).

Así pues, primero dejaré hablar a Dostoievski, y luego volveré sobre él, desde las voces que en la actualidad me es posible elaborar; con esto intento ser lo más respetuoso posible hacia un autor como Dostoievski, en el mismo sentido expuesto en relación con otro caso, el de Diderot, que Todorov detalla:

Me acuerdo de que dictaba una conferencia en Bruselas acerca de la estética de Diderot (...), en la cual, después de haber expuesto mal que bien las ideas de Diderot, las calificaba como “falsas”, hablando de su “fracaso”. Uno de mis oyentes, especialista en Diderot, intervino: “Acepto su descripción, pero estoy sorprendido por sus calificativos. ¿Tiene la pretensión de dar lecciones a Diderot? ¿No comete usted un anacronismo?”. Creo que, a su parecer, le estaba faltando al respeto a un autor antiguo. Pero, pensándolo bien después (opinión de ascensor), me parece que era él finalmente quien le faltaba al respeto a Diderot, ya que se negaba a discutir sus ideas, contentándose con reconstituirlas, como si se hubiera tratado de un rompecabezas. Diderot escribía para hallar la verdad: ¿era ofenderlo el hecho de reconocerlo, al seguir buscándola, con y en contra de él? (1991:149-150).

El problema fundamental, de orden metafísico, al que se enfrentan los personajes de Dostoiévski, no es difícil de establecer. Es el mismo problema que el autor reconoció lo había atormentado durante toda su vida: el de la existencia o la inexistencia de Dios. Presentado en estos términos, se podría pensar que Dostoiévski subordina su interés por el hombre a su interés por Dios, pero no es así: debe tenerse presente que siempre se trata de resolver el problema de Dios en la medida en que resulta fundamental para el ser humano. Este no puede resolver el enigma de su propia identidad sin haberse enfrentado al de la existencia de Dios, todo lo que le ocurra en esta vida y todas las decisiones que tome derivarán de si Dios existe o no.

Estamos frente a un autor cuya concepción de ser humano podríamos llamar primordialmente metafísica⁸. Se trata de una propuesta que hemos de admitir es perfectamente lógica, y que rechaza de manera mucho más frontal al agnosticismo que al ateísmo, pues un ateo en Dostoiévski toma la decisión de pensar que Dios no existe y actúa solo con base en esta creencia⁹; lo mismo, aunque con una creencia distinta, hace un creyente como Aliosha o el príncipe Mishkin. Y digo que esto es perfectamente lógico, porque no debería haber una cuestión más importante que la elección metafísica: el mundo y el lugar del hombre se habrán de concebir como su consecuencia, ya que la realidad física se explica por lo que la trasciende¹⁰. Lo que Dostoiévski no habría podido concebir sin sufrimiento es el agnosticismo: la decisión de no tomar una decisión metafísica, el abstenerse de dar un juicio sobre si Dios existe o no y de vivir de acuerdo con esto. El tranquilo agnóstico que desecha organizar su vida en torno a un problema cuya resolución le parece imposible y prefiere vivir atenido al “más acá” es un personaje inexistente en Dostoiévski, acaso inimaginable para él. Pues no se trata de que no admita el tener dudas sobre la existencia de Dios; muchos personajes suyos las tienen, en cuenta el fundamental Iván Karamázov, y nada cuesta sospechar que si Dostoiévski decía que este problema lo atormentaba, era porque no lo tenía resuelto sin lugar a dudas. Pero en estos casos lo que sucede es que la vida misma se organiza en torno a esa hesitación lacerante.

Dostoiévski hubiera comprendido perfectamente a Unamuno, en su perpetuo ir y venir de la fe a la ausencia de la fe, en la medida en que este estructuró su vida y su obra al tenor de ese vaivén. Pero no hubiera comprendido a un Borges, quien conociendo sobre las diversas posibilidades metafísicas, no pensaba sin embargo que hubiera posibilidad de llegar a conclusiones al respecto ni se sentía personalmente compelido a tomar una opción ética de acuerdo con una posibilidad metafísica. Mucho menos hubiera comprendido a los que rehúsan ocuparse del tema y arguyen que, exista o no Dios (lo cual es imposible determinar, al menos en el transcurso de esta vida), nuestra realidad no se ve afectada por ello¹¹. Estamos frente a un autor para el cual la conciencia del hombre y su accionar en la realidad que le proporciona esa conciencia se derivan de un primer pensamiento metafísico¹².

Comenzaré por exponer el ideal de conducta que, a falta del segundo libro, continuación de *Los hermanos Karamázov*, no podemos encontrar terminado en un Aliosha inmaduro

todavía¹³. Malograda la novela siguiente, deberá recurrirse al personaje que se presenta como el inspirador de la conducta de Aliosha, el starets Zosima. Rudolf Neuhäuser (1986) hace una excelente exposición del pensamiento de Zosima y detalla los siete principales componentes de la visión de mundo del monje ruso, que se aborda en el libro VI:

1. Una ética que proclama la responsabilidad de cada uno por los hechos de todos. Este parece ser un pilar fundamental; constituye el descubrimiento inicial del hermano de Zosima, Markel, quien ha muerto joven y tísico, pero en un estado místico de extrema felicidad. Dice a su mamá: “(..) mi gotita de sangre entrañable, alegría de mi corazón, has de saber que cada persona es culpable ante todos, por todos y por todo. No sé cómo explicártelo, pero siento que es así, lo siento hasta atormentarme” (Dostoievski 1983:352).
2. La necesidad de finalizar el periodo de “aislamiento” humano. Zosima proclama que la solidaridad ha de sustituir el egoísmo hoy imperante:

Pues ahora cada individuo se esfuerza por destacar su rostro en todo lo posible, quiere experimentar en sí mismo la plenitud de la vida, aunque lo único que alcanza con todos sus esfuerzos, en vez de esa plenitud, es un suicidio total; cae en un aislamiento absoluto en lugar de procurarse la total definición de su ser. En nuestro siglo todo se ha dividido en unidades, cada individuo se aísla en su madriguera, cada uno se aleja de los otros, se esconde, oculta lo que tiene, y termina apartándose de los hombres y apartando a los demás de su lado. Acumula riquezas solitario, y piensa: cuán fuerte soy ahora y cuán a cubierto estoy de las necesidades, y no ve, insensato, que cuanto más acumula, tanto más se hunde en la suicida impotencia. Pues se acostumbra a confiar únicamente en sí mismo, a separarse del todo como unidad, acostumbra su alma a no creer en la ayuda humana, en los hombres ni en la humanidad, y no hace sino temblar pensando que puede perder su dinero y los derechos que con él ha adquirido. Por todas partes ahora la mente del hombre empieza a perder de vista, de modo ridículo, que la única seguridad del individuo no radica en su esfuerzo personal aislado, sino en la integridad global de los esfuerzos humanos (Dostoievski 1983: 370).

3. La posibilidad del paraíso personal en cada uno de los seres humanos, basado en una actitud de humildad y perdón. Markel lo plantea como una consecuencia de la asunción de la culpa: “Que yo sea pecador ante todos; en cambio, todos me perdonarán, y eso es el paraíso. ¿Acaso no estoy ahora en el paraíso?” (Dostoievski 1983: 353).
4. La anterior conversión del mundo en un paraíso terrenal implica el que los seres humanos se den cuenta de que existe asimismo la posibilidad de asumir la alegría de vivir y amar, ante la cual muchos viven cegados. Markel también es el primero en proclamarlo en la novela: “...la vida es un paraíso, todos estamos en el paraíso, pero no lo queremos reconocer; si quisiéramos reconocerlo, mañana mismo la tierra quedaría convertida en paraíso” (Dostoievski 1983: 352).
5. La visión ecológica de la tierra como un sistema de relaciones complejas y donde todos los elementos son interdependientes en un plan divino: “Cada hierbecita, cada bichito, la hormiga, la abeja dorada, todo conoce de manera asombrosa su camino sin tener inteligencia, testimoniando el misterio divino, dándole cumplimiento sin cesar” (Dostoievski 1983: 359)¹⁴.
6. La visión del mundo material como solo una pequeña parte de una creación mucho mayor, que no puede percibirse mediante los sentidos. Coexisten en el ser humano la incapacidad para abarcar la totalidad de la realidad junto a la capacidad de sospechar ocultamiento tal. Dice Zosima: “Muchas son las cosas de la tierra que se nos mantienen ocultas; en cambio, se nos ha concedido el don, misterioso y secreto, de percibir nuestro nexos vivo con el mundo del más allá, con un mundo superior y mejor...” (Dostoievski 1983: 390).

7. El necesario renacimiento espiritual del ser humano “...in a moment of intense, intuitively-felt union with nature and life, and the divine presence in both. Such a moment of rebirth is experienced by Markel, Zosima, the ‘misterious visitor’, and also Aliosha” (Neuhäuser 1986).

Se trata, según Neuhäuser, de una posición basada en el socialismo utópico cristiano, que estaría muy ligada al pensamiento de autores como Fourier, Saint Simon, Beranger y George Sand, pero matizada con el aporte personal –más bien conservador– de Dostoievski: “The reader implied by the segment “Russian Monk” is Dostoevsky’s double, the Utopian socialist turned conservative who attempts to ‘square the circle’, –i.e. combine the Utopian aspect of early utopian-christian socialism (...) with a liberal version of the orthodox faith which has his roots in the 18th century” (Neuhäuser 1986). Este crítico también nos hace ver que muchos lectores del Libro VI de *Los hermanos Karamázov* han visto el pasaje con desdén, tomándolo como un trozo didáctico sin mayor importancia, extremadamente conservador, e incluso nada más que una exposición de los principios de la iglesia ortodoxa rusa, sin darse cuenta de que ya dentro de la novela Zosima es objeto de crítica por parte de otros monjes, que no lo consideran un “buen ortodoxo”.

El acceso a esta visión de mundo de Zosima y a su correspondiente ética necesita del renacimiento espiritual descrito en el punto 7. Este es, si se quiere establecer un orden, la etapa primera hacia la verdad, por la cual pasan, en el orden de la narración de Zosima, su hermano Markel y después él mismo. Pero ambos han atravesado previamente un cierto periodo de oscuridad, que los hubiera perdido de permanecer allí. Recuértese que Markel se había alejado de la fe: “ ‘Todo esto son pamemas, dice, y Dios no existe’ ” (Dostoievski 1983: 350). Luego la recupera y obtiene la sabiduría que el propio Zosima habrá de detallar, el paso es misterioso y únicamente sabemos que ocurre de súbito. Esta misma transformación le habrá de ocurrir a Zosima, cuando golpea a su criado antes de ir a un duelo, y después se arrepiente y logra ver el mundo de forma enteramente distinta.

Me interesa recalcar que la adopción de una ética y una visión de mundo se basa en la aceptación de la existencia de Dios. El Markel ateo, seguramente influido por el personaje exiliado con el que tiene algún contacto, no podía llegar adonde llegó: era necesario recuperar la fe en Dios. De aquí se deriva todo lo demás: un estado de gracia, de felicidad, una actitud humilde, una rectitud moral, una responsabilidad por la culpa, y hasta una posibilidad de una sociedad que yo llamaré utópica pero que seguramente Dostoievski no hubiera llamado del mismo modo, por creerla completamente posible. Al menos así lo expone Zosima:

¿Es posible que sólo sea un sueño creer que, al fin, el hombre encontrará sus alegrías sólo en la instrucción y en la caridad, y no en los goces crueles, como ahora, en la gula, en la lascivia, en la presunción, en la fanfarronería y en el envidioso afán de superar a los demás? Creo firmemente que no es así y que se acerca el tiempo esperado. La gente se ríe y pregunta: ¿pero cuándo llegará ese tiempo, y hay algo que permita pensar que se acerque? Yo creo que daremos cumplimiento a esta gran obra con Cristo. ¿Cuántas ideas ha habido en la tierra a lo largo de la historia humana, inconcebibles incluso diez años antes de que aparecieran, pero que han surgido, de pronto, cuando ha llegado su hora misteriosa y se han difundido por la tierra toda? Lo mismo ocurrirá con nosotros, y nuestro pueblo empezará a resplandecer ante todo el mundo... (Dostoievski 1983: 387).

La principalidad del papel que habría de jugar Rusia queda explícita en la cita anterior, y el porqué lo podemos hallar explicado en otro libro: *El Idiota*. Me he referido ya al pasaje en el que Mishkin (capítulo 7, parte IV) protagoniza una salida de tono al defender su visión de la tradición religiosa rusa frente al catolicismo. Mishkin, desde un decidido conservadurismo

político (pues rechaza abiertamente la opción socialista, porque la ve asociada al ateísmo y porque espera una gran nobleza de espíritu de parte de los aristócratas¹⁵), ubica en la nación rusa la única fe cristiana auténtica, y juzga que el peor enemigo del cristianismo está asociado a la fe romana y católica:

...el catolicismo romano es peor que el ateísmo. El ateísmo solo predica la negación, pero el catolicismo va mucho más allá; predica un Cristo deforme, un Cristo al que ha calumniado y difamado, ¡lo contrario de Cristo! ¡Predica el Anticristo! Esa es mi opinión, la sostengo desde hace mucho tiempo y me ha causado muchísima angustia. El catolicismo romano cree que la Iglesia no puede existir en la tierra sin el poder temporal universal, y grita entonces: Non possumus! A mi modo de ver, el catolicismo romano no es ni siquiera una religión, sino simplemente una continuación del Sacro Imperio Romano, y todo en él se supedita a esa idea, empezando con la fe misma. El Papa usurpó la tierra, un trono terrenal, y luego empuñó la espada, y desde entonces todo ha ido por ese camino, salvo que a la espada se han sumado más tarde la mentira, el fanatismo, la superstición, el fraude. Se ha jugado con los sentimientos más sagrados y auténticos, más puros y ardientes del pueblo; lo han vendido todo, todo, por dinero, por el miserable poder temporal. ¿No es eso acaso lo que enseña el Anticristo? (Dostoievski 2004: 563).

Frente a la amenaza católica, que llega junto con la creciente influencia occidental a Rusia, el príncipe Mishkin hace un llamado a la resistencia organizada desde la auténtica fe cristiana, la del pueblo ruso:

Es necesario que nuestro Cristo brille en oposición a las ideas venidas de Occidente, nuestro Cristo, conservado por nosotros y desconocido por ellos. Y hacerlo, no cayendo pasivamente en la trampa que nos tienden los jesuitas, sino llevándoles a ellos nuestra civilización, enfrentándonos con ellos (Dostoievski 2004: 564)¹⁶.

También Zosima sostiene que la fe auténtica está ligada al pueblo ruso, que será por esto el llamado a enfrentar y vencer tanto al ateísmo como a esa otra perversión, acaso peor, el catolicismo: “Será el pueblo el que salvará a Rusia. (...) El pueblo se enfrentará con el ateo y lo vencerá, entonces existirá una Rusia unificada en la ortodoxia” (Dostoievski 1983: 383). El autor simpatiza decididamente con el movimiento eslavófilo y su defensa de la fe ortodoxa, aunque sin exceder los límites de su simpatía principal por el socialismo cristiano utópico, según lo ha visto Neuhäuser (1986)¹⁷. Es que Dostoievski no cree factible organizar de manera firme a la nación rusa si no es con base en la fe, lo cual afirma Shátov en *Los demonios*: “(...) ni un solo pueblo se ha estructurado hasta ahora sobre los principios de la ciencia y de la razón (...) Los pueblos se constituyen y se mueven en virtud de otra fuerza (...) Es la fuerza de la reafirmación perenne y constante del propio ser y de la negación de la muerte. (...) Es la búsqueda de Dios...” (Dostoievsky 1980: 265- 266)¹⁸.

Esto explica por qué el Gran Inquisidor, ese personaje creado por Iván Karamázov para ilustrar su visión de la historia de un cristianismo perverso y sediento de poder terrenal, es un católico. La acción de este poema, aparentemente concebido pero jamás escrito, se ubica en Sevilla. Y con su examen pretendo comenzar el de los grandes objetores de la posición de Zosima¹⁹.

Iván no es un ateo demasiado constante. En una ocasión le dice abiertamente al padre que no existe Dios, pero luego está dispuesto a suponer, con Aliosha, que sí existe. Ocurre que Iván, de existir Dios, simplemente no acepta el plan divino para crear el mundo, el cual incluye la presencia del mal y del consecuente sufrimiento de los inocentes. Más que un ateo convencido, es un hombre lleno de dudas, pero cree mejor vivir como si Dios no existiera, puesto que –de existir– él tendría que rechazarlo con todas sus fuerzas. El plan de Dios incluye permitir la tortura de los niños y esto es intolerable. Iván, cuando es creyente, es un creyente escandalizado, repugnado por las decisiones de Dios.

Ahora bien, precisamente porque un supuesto proceder divino le disgusta sobremanera, puede Iván explicar mejor que nadie el de aquellos que también lo rechazan, aunque reaccionan de otro modo, según se verá. Son los católicos, encarnados en el peor de todos, el Gran Inquisidor. El problema es que estos, viendo un plan divino sumamente tortuoso y violento, no dudan en remediarlo con uno todavía peor. Pues si Dios ha instaurado el sufrimiento, este viene a ser una consecuencia del mal, y la existencia del mal es a su vez la consecuencia de la existencia de la libertad²⁰; así, el plan divino, aunque intolerable para Iván, tiene su justificación en la libertad, y Cristo es el primer defensor de esa libertad. Pero los católicos e inquisidores se proponen negar esa libertad para remediar el sufrimiento: su intención es corregir a Cristo, a quien sin ambages el Gran Inquisidor manda a callar. En este sentido, Iván y los inquisidores se parecen, pues ambos rechazan la aceptación del sufrimiento humano. Los inquisidores se proponen dar la felicidad al hombre quitándole su libertad; de este modo, su sufrimiento, aunque en el fondo inevitable en algún grado, le será menos pesado, pues no deberá explicárselo como consecuencia de su libertad, sino como un inexorable y enigmático destino: "...lo importante no es la libre elección de los corazones y el amor, sino el misterio, al que deben someterse ciegamente, incluso a pesar de su conciencia", proclama el Gran Inquisidor (Dostoievski 1983: 315).

Creo que de este modo se explica por qué la concepción del poema del Gran Inquisidor es de Iván Karamázov. La ecuación se constituye como sigue: el sufrimiento de los inocentes es inaceptable como parte del plan de Dios, pero la justificación de ese dolor se da porque sin el mal y sus efectos no existiría la libertad; quienes quieren impedir el sufrimiento a toda costa deben despojar al hombre de su libertad. Iván se da cuenta de que él mismo corre el riesgo de aprobar a los inquisidores, por "humanitarios". Aliosha también se da cuenta cuando le replica a Iván que su poema es una alabanza a Jesús, el defensor de la libertad humana, y no una afrenta (Dostoievski 1983: 320).

Pensar que a los inquisidores los mueve un interés humanitario resulta difícil; sin embargo, hay que entender que el sufrimiento del hombre es inevitable por completo en la concepción de estos personajes y, por lo tanto, lo que resta, como atenuante, es el que la mayoría de los seres humanos sufra lo menos posible. ¿Cómo pretenden los inquisidores trabajar para ello? Pues justamente en la medida en que no se deje que la gente piense como Iván Karamázov y se atreva a juzgar a Dios. Al juzgar a los hombres (en un feroz tribunal inquisitorial) se les hace el favor de impedirles juzgar ellos a Dios, lo cual les proporcionaría un sufrimiento moral tan grande como el que tiene Iván.

Y es que Iván se encuentra en un callejón sin salida: o acepta el sufrimiento de los inocentes o niega la libertad otorgada por Cristo; como no desea tomar ninguno de los dos caminos, decide inclinarse por negar la existencia de Dios. El mal no forma parte de plan alguno, ni la libertad es un don divino. Iván queda en el mundo, desamparado por Dios y sin saber qué hacer de su vida. Iván se ve obligado, por la fuerza de su propia reflexión, a pasar de la duda al ateísmo²¹. Solo de ese modo puede abandonar el callejón sin salida. No obstante, al perder a Dios, se queda en un mundo sin razones trascendentes, y por tanto sin razón para vivir. Lo dictamina el propio inquisidor: "Pues el misterio de la existencia humana no estriba sólo en el vivir, sino en el para qué se vive. Sin una firme idea del para qué de su vida, el hombre no querrá vivir y preferirá matarse a permanecer en la tierra, aunque en torno suyo todo fueran panes..." (Dostoievsky 1983: 313). Iván estará dispuesto a vivir así, sin un sentido que lo justifique, pero solo hasta los treinta años: "...después, ¡tiro la copa al suelo!" (Dostoievsky 1983: 323). No tiene intención de unirse a los inquisidores y solo le queda el absurdo. La futilidad de la vida

le impedirá también la acción política o social; solo estará vegetando, por mera sed irracional de persistir hasta un fin no demasiado lejano, pues ya tiene más de veinte años.

El Gran Inquisidor es quien se encarga de evitarles este trágico destino a los demás seres humanos: “Nada hay más seductor para el hombre que la libertad de su conciencia, pero nada hay tampoco más atormentador”, sentencia el turbio personaje (Dostoievsky 1983: 313). La historia del catolicismo es la de un esfuerzo sostenido por despojar al hombre de su libertad: “Durante quince siglos²² hemos estado atormentándonos con esa libertad, pero ahora la cosa está terminada y remachada. (...) Has de saber que ahora, precisamente hoy, estos hombres están más plenamente convencidos que nunca de que son libres por completo, pese a que ellos mismos nos han traído su libertad y la han depositado sumisamente a nuestros pies” (Dostoievsky 1983: 309). Iván se siente identificado con el inquisidor, cuyos propósitos humanitarios son finalmente los primordiales, tanto como necesitado de él²³. Pues el inquisidor también ha debido terminar por saberse él mismo perdido por falta de Dios²⁴, el único camino que resta a quien llega a la aporía de Iván: “Quién sabe, quizás ese maldito viejo, que ama con tanta porfía y tan a su modo a la humanidad, existe también hoy bajo el aspecto de un grupo entero de numerosos viejos únicos semejantes, como una unión secreta organizada desde hace mucho tiempo para la conservación del misterio, para ocultarlo a los desgraciados y débiles y hacerlos, así, felices” (Dostoievsky 1983: 322). El misterio por ocultar es, pues, que Dios no existe, y una serie de poseedores de tal verdad se encargan de hacerlo²⁵.

Los medios para realizar tal los proporciona el Diablo mismo²⁶. Este procura tentar tres veces a Jesús y le ofrece el milagro, el misterio y la autoridad como instrumentos para probar su existencia. Si suponemos que esta es falsa, lo serán asimismo los milagros, el misterio será el resultado del ocultamiento manipulador, y la autoridad se impondrá por la fuerza, al mejor estilo inquisitorial. Todo es el producto de una gran conspiración cuyo objetivo es enajenar a los hombres de su libertad, a la vez que preservar su felicidad lo más posible.

Pero también estas armas demoníacas son patrañas si suponemos que Dios existe, y este es un Dios como Cristo, que otorga la libertad a los seres humanos. De aquí la importancia, en *Los hermanos Karamázov*, de que el cuerpo de Zosima se descomponga y hieda: la ausencia de milagro provoca la decepción generalizada de quienes necesitan que el Diablo los dirija. Y es que la ocurrencia de un supuesto milagro más bien debería asociarse con el Diablo, quien los falsifica, antes que con Dios, según Dostoievski. Pues la prueba de que Dios existe, implícita en un milagro auténtico, vendría a limitar la libertad del hombre para creer o dejar de creer²⁷. El propio Aliosha estuvo a punto de caer en la trampa, propia de aquellos que, como la señora Joljakova, vieron en la putrefacción del cuerpo un signo de la falsedad de Zosima²⁸; de algún modo, Aliosha también supera las tentaciones que Iván le ha ofrecido²⁹.

Se llega así al territorio peligrosísimo del “todo está permitido”, de Iván Karamázov. Territorio al que –en mi opinión– llegan los grandes ateos de Dostoievsky de una u otra manera: también Stavroguín y Kírilov en *Los demonios* y Raskólnikov en *Crimen y castigo*.

Albert Camus explica el camino que lleva a Iván desde su rebelión ante el sufrimiento de los inocentes hasta el difícil lema:

Si el sufrimiento de los niños –dice Iván– sirve para completar la suma de los dolores necesarios para la adquisición de la verdad, yo afirmo desde ahora que esta verdad no vale semejante precio.” Iván niega la dependencia profunda que el cristianismo ha introducido entre el sufrimiento y la verdad. El grito más profundo de Iván, el que abre los abismos más trastornadores bajo los pies del rebelde, es el aunque: “Mi indignación subsistiría aunque Dios existiese, aunque el misterio ocultase una verdad, aunque el starets Zosima tuviese razón.” Iván

no aceptaría que esta verdad fuese pagada con el mal, el sufrimiento y la muerte infligidos al hombre. Iván encarna la negación de la salvación. La fe lleva a la vida inmortal. Pero la fe supone la aceptación del misterio y del mal, la resignación a la injusticia. Aquel a quien el sufrimiento de los niños impide llegar a la fe no recibirá, por lo tanto, la vida inmortal. (...) Si rechaza la inmortalidad, ¿qué le queda? La vida en lo que ésta tiene de elemental. Suprimido el sentido de la vida, queda todavía la vida. “Vivo –dice Iván– a pesar de la lógica”, y añade: “Si no tuviese ya fe en la vida, si dudase de una mujer amada, del orden universal, y estuviese persuadido, por el contrario, de que todo no es sino un caos infernal y maldito, aun entonces, a pesar de todo, querría vivir”. Iván vivirá, por lo tanto, y amará “sin saber por qué”. Pero vivir es también obrar. ¿En nombre de qué? Si no hay inmortalidad no hay recompensa ni castigo, ni bien ni mal. “Creo que no hay virtud sin inmortalidad”. Y también: “Sé solamente que el sufrimiento existe, que no hay culpables, que todo pasa y se equilibra”. Pero si no hay virtud no hay ya ley: “Todo está permitido” (Camus sf: 50-51).

Es decir, Iván no concibe otra moral que la derivada de Dios; suprimido este, no hay ley alguna que deba respetarse. Así es como termina por dar a Smerdiákov, aunque sea sin darse cuenta a cabalidad, el “visto bueno” para el asesinato del viejo Karamázov; el propio criado se lo hará ver durante la última de sus tres entrevistas. Iván pretende averiguar si Dimitri está implicado, solo para descubrir que el verdadero segundo asesino ha sido él mismo, por instigación:

...Escucha: ¿le mataste tú solo? ¿Sin mi hermano, o con él?
 – Sólo con usted, de acuerdo con usted lo hice; Dimitri Fiódorovich es inocente por completo.
 – Está bien, está bien... De mí hablaremos luego. Por qué estoy temblando de este modo... No puedo articular ni una palabra.
 – Entonces era usted mucho más valiente. “Todo está permitido”, decía; pero ahora, ¡vaya cómo se ha asustado! –murmuró asombrado, Smerdiákov– (Dostoievsky 1983: 752).

Iván conoce hasta dónde puede llegarse por el camino del “todo está permitido”; se horroriza al ver cómo la cruda realidad ejemplifica un lema para él meramente intelectual hasta ahora. Iván es demasiado un pensador incapaz de sobrellevar las consecuencias de sus propias reflexiones. Terminará poco menos que loco.

Más resistencia cabe esperar de Nicolái Vsevolódovich Stavroguín, el protagonista de *Los demonios*. Se trata de uno de esos personajes centrales de Dostoievski que, no obstante serlo, conservan un algo de misterioso e inaccesible a través de toda la narración³⁰. Su aparición en la novela resulta tardía, y no es sino hasta el final, cuando su suerte está echada, que lo sentimos protagonista. Ahora bien, sin duda este papel queda desempeñado a cabalidad cuando se precipita en su tragedia personal; entonces sabemos que su sufrimiento ha sido inmenso y minucioso, y se ha extendido desde los inicios de su vida. A diferencia de Iván Karamázov, Stavroguín ha logrado conservar la razón por un tiempo más; de hecho, no se vuelve loco: su desesperación termina en suicidio antes de que eso le ocurra. Es un personaje mucho más fuerte que Iván, lo que sin duda se nota en el hecho de que ejerce sobre otros una fascinación irresistible: Piotr Stepánovich Verjovensky no se cansa de proponerlo como líder del movimiento rebelde sin apenas enterarse el propio Stavroguín.

En un esclarecedor ensayo de Jakub Bomba³¹, el panorama de la evolución de Stavroguín se visualiza completo, y se lee acertadamente como una búsqueda de Dios, lo que no podía ser más dostoievskiano en mi opinión: “Stavrogin’s quest has taken him not only on a physical trip into far off lands but also a metaphysical venture into the unknown. (...) Throughout the novel we follow Stavrogin and his search for God” (Bomba s.f.). Este devenir se inicia durante la infancia del personaje, cuando entra en contacto con el malhadado tutor Stepán Trofímovich: “...en todo lo tocante a su educación y desarrollo moral, la madre confiaba

plenamente en Stepán Trofímovich. Por aquel entonces conservaba todavía su fe ciega en él. Es de suponer que el pedagogo trastornó un poco los nervios de su discípulo. (...) Stepán Trofímovich supo tocar las fibras más íntimas del corazón de su pequeño amigo y suscitar en él la primera sensación, todavía imprecisa, de esa sagrada nostalgia que un alma selecta, al conocerla siquiera una vez, jamás trocaría luego por una satisfacción barata” (Dostoievski 1980: 43-44).

Pronto experimenta Stavroguín un episodio de intranquilidad metafísica, ya altamente demostrativo de lo que será su vida: “His search starts out on the Devil’s side, when he spreads metaphysical disorder within the calm town of Skvoreshniki. He is compared to a “beast” and a “serpent” which coils itself around its pray getting ready to devour it” (Bomba s.f.). Cuando se va de su lugar de nacimiento, comienza a mezclarse con gentes de la peor calaña y en los ambientes más sórdidos, pero esto se explica por el hecho de que está realizando una búsqueda metafísica: “Stavrogin’s journey also takes him into the underworld of debauchery and low society where he is said to be a part of ‘orgiastic parties’ and ‘murder’. He does not know where to look for God, and tries to look everywhere he can, even in such lowly places as that” (Bomba s.f.).

Así pues, todos los episodios escandalosos en que se ve envuelto, y que tanto hacen sufrir a su madre, tienen origen en una necesidad metafísica que se ve frustrada, lo que determinará la vacuidad final de su ser: “After failing to find God in society’s periphery, Stavrogin goes on a journey which takes him to Jerusalem, Egypt, and finally Iceland –his bitter end. (...) After leaving Egypt empty handed he ventures to Jerusalem as it seemed for him as the most obvious place to find Him. In Jerusalem he is blessed with a similar fate and finally decides to venture to the ‘coldest’ place on Earth — the North Pole. This final trip ends similarly to all of the others, but differs in the fact that it takes everything out of Stavrogin and leaves him an empty shell of a human” (Bomba s.f.). ¿Cuál es el error que comete Stavroguín? ¿Qué hubo de equivocado en su viaje en procura de Dios? Pues el hecho de estar buscando a Dios en primer lugar basado en la razón y los sentidos únicamente³² y, en segundo lugar, el llevarlo a cabo “por las malas”.

Stavroguín estaba probando a Dios, realizando el mal con el objetivo de que Dios tuviese que intervenir sobre él para castigarlo, y diera así prueba de su existencia: “(...) the fact that he would be struck down would not matter, but the fact that God has come down and showed Himself was exactly what he wanted” (Bomba s.f.). Como Dios no respondió, Stavroguín decide que no existe y se toma a sí mismo por Dios, que es lo que suelen hacer los personajes dostoeivskianos. Cae en el mal extremo, dada la ausencia de la ley, tal como Iván Karamázov entrevió, sin atreverse a hacerlo³³. Pero llegadas las cosas hasta el abuso de una niña, Stavroguín no puede más y se suicida. Estamos ante otro ejemplo de un personaje cuya ética deriva de una opción metafísica; también, estamos ante un personaje para quien la ausencia de Dios implica la ausencia de ley moral y por ello se hunde en el abismo.

Aunque la novela trata sobre hechos políticos, o que tenían la intención de serlo, en realidad la participación de Stavroguín propiamente en ellos es muy limitada. Es el hijo de Stepán Trofímovich, Piotr Verjovensky, quien está liderando de hecho un grupúsculo rebelde. El lector percibe no demasiado directamente que se trata de una célula conectada con la Internacional Socialista, pero el caso es que Verjovensky parece más inclinado a la obtención del poder por pasión personal que por un motivo ideológico: “Soy un granuja, no un socialista”, confiesa abiertamente (Dostoievski 1980: 446). Y su discurso está lleno de contradicciones internas, pues si por momentos se adhiere al “shigaliovismo”, también se burla de él. Lo que

se saca en claro de este personaje es que es un líder subversivo para quien la subversión se ha vuelto un fin en sí mismo, en parte por la gran cantidad de rencores que alberga hacia el viejo orden, en parte por el protagonismo que incansablemente persigue³⁴. Verjovensky es un déspota de carácter, que busca su oportunidad para serlo en todos los ámbitos; pero, a diferencia de Raskólnikov, de quien hablaré luego, Verjovensky conoce su propia pequeñez: no es ni será nunca un Napoleón, y anda en procura de uno al cual poder someterse y, de un modo indirecto, someter. De aquí su fascinación con Stavroguín, el líder verdadero que su movimiento necesita: mantiene con este una relación ambivalente, que va desde el afecto con ribetes homosexuales hasta la secreta enunciación de amenazas si su “elegido” no cooperase con el proyecto político³⁵. No es sencillamente un oportunista, pues si hubiera querido tan solo su propio provecho personal, lo habría podido obtener fácilmente de su cercanía con la gobernadora: Yulia Mijailovna le es adicta, lo que llega a provocar incluso un episodio de celos en el gobernador Lembke. Se trata de un escalador para quien el cambio político es indispensable, pues no se conforma con que le concedan un puesto en el viejo orden: quiere deshacer este orden para colocarse a sí mismo a la cabeza.

Con todo, Verjovensky defiende una propuesta, se trata del ya mencionado “shigaliovismo”; aunque enunciado de manera burlesca, pues resulta ser ni más ni menos que un desconocido sistema político pergeñado por parte de un individuo no poco ridículo en el seno de una microcélula subversiva de un poblado sin importancia, el “shigaliovismo” se convierte en algo importante en la novela³⁶. Más notorio es que, según Albert Camus, el “shigaliovismo” anuncia la suerte de los totalitarismos del siglo XX, el terror de Estado³⁷.

Como solución definitiva social, (el shigaliovismo) propone dividir la humanidad en dos partes desiguales. Una décima parte de los seres humanos disfrutaría de la libertad individual y de un derecho ilimitado sobre las nueve partes restantes. Estas nueve partes perderían su personalidad, convirtiéndose en una especie de rebaño, y, mediante la sumisión ilimitada, alcanzarían, tras una serie de transformaciones de su inicial candidez, algo como un paraíso primitivo, aunque, por lo demás, habrían de trabajar. Las medidas propuestas por el autor para privar de su libertad a las nueve décimas partes de la humanidad y para convertirlas en un rebaño mediante la reeducación de generaciones enteras, son admirables, se basan en las Ciencias Naturales y contienen mucha lógica (Dostoievski 1980: 428).

Cuando, en conversación privada con Stavroguín, Verjovensky admite su respeto por el “shigaliovismo”³⁸, determina cuál es la clave para conseguir la transformación de la humanidad que está buscando: “¡Yo estoy por Shigaliov! (...) Lo único que falta en el mundo es obediencia. (...) Todo se reducirá a un denominador común, la igualdad completa” (Dostoievski 1980: 443)³⁹. Así, el proyecto político consigue reducir al hombre a un estado de enajenación y pérdida de la libertad, a cambio de darle a este ser humano empujándolo a un paraíso terrenal, “...el único factible en la tierra” (Dostoievski 1980: 428), en el que se asegura su sustento y se le dice cómo entender el mundo. Estamos ante una propuesta teórica que no es diferente de lo que ansiaba el Gran Inquisidor, salvo quizá por la leve preocupación por el aspecto económico de la mayoría enajenada. Dostoievsky se atiene a su idea de que entre los católicos y los ateos socialistas hay poca diferencia en lo que concierne al irrespeto por la libertad, idea expresada, como ya vimos, por el príncipe Mishkin. El socialismo es una suerte de catolicismo ateo que reparte el pan.

Un ateo ejemplar es Kírilov. El planteamiento que lo lleva al suicidio es tan simple como exacto: “Dios es necesario, y por eso debe existir. (...) Pero yo sé que no existe ni puede existir (...) ¿No te das cuenta de que un hombre con estas dos ideas no puede permanecer

entre los vivos?” (Dostoievski 1980: 652). En este caso, el camino es más corto, pues no pasa, como en Stavroguín, por la depravación moral, aunque sí la considera posible: “Si Dios no existe, yo soy Dios”, dice Kírilov, lo cual le abre las puertas de todos los caminos, el “todo está permitido” de Iván Karamázov. Pero el temperamento del ingeniero Kírilov no lo llevará rumbo a los excesos de conducta, sino solamente hacia la puesta en marcha de su demostración de la libertad absoluta en un mundo sin ley moral: “Si Dios existe, toda la voluntad es suya, y yo no puedo escapar a su voluntad. Si no existe, toda la voluntad es mía, y yo estoy obligado a mostrar mi libre albedrío” (Dostoievski 1980: 653). Ello consiste en suicidarse y probar así que se es libre para todo, incluso, para vivir o dejar de hacerlo.

Kírilov se considera a sí mismo un salvador, puesto que, luego de él, los demás seres humanos no tendrán necesidad (él lo llama su obligación) de demostrar esa libertad con el suicidio, y podrán vivir “en la mayor de las glorias”,teniéndose a sí mismos por Dios: “Para mí no hay una idea más alta que la de que Dios no existe. La historia de la humanidad me respalda. El hombre se ha dedicado siempre a inventar a Dios para vivir y no suicidarse; en esto reside toda la historia universal hasta nuestros días. Yo soy, en la historia universal, el único y primero que se ha negado a inventar a Dios. Que se sepa de una vez para siempre” (Dostoievsky 1980: 654). Las personas habían tenido que mentirse para no matarse; después de Kírilov, quien se mata porque no se miente, los demás podrán vivir en la verdad sin necesidad de decirse la mentira de que Dios existe. No estarán obligados a demostrar su libertad hasta ese extremo.

Es difícil de entender, así que quiero esquematizarlo. Se trata de lo siguiente:

Evidencia: Dios no existe y el ser humano es mortal y libre.

Consecuencia 1a: Desesperación humana ante la muerte.

Consecuencia 2a: Suicidio como salida de la desesperación.

Consecuencia 1b: Invención de la mentira: Dios existe y el ser humano es inmortal, pero la libertad pertenece solo a Dios, quien ha de tomar sobre sí todas las decisiones.

Consecuencia 2b: Vida feliz en la mentira, pero sin ejercicio de una libertad que se ha sacrificado.

Lo anterior es la historia humana antes de Kírilov, que tendría a Cristo como propagador fundamental del engaño⁴⁰. Lo que ha prevalecido es el camino “b”; es decir, la mayoría ha preferido engañarse con tal de vivir, aunque sea viviendo como si no fueran libres. Ahora bien, después de Kírilov, se abre otra opción:

Evidencia: Dios no existe y el ser humano es mortal y libre.

Consecuencia 1: Kírilov demuestra su libertad matándose: no teme que la muerte se ofrezca como camino⁴¹.

Consecuencia 2: Los demás comprenden que el hombre es libre también ante la muerte y dejan de desesperarse por esta.

Consecuencia 3: Los demás pueden vivir teniéndose a sí mismos por Dios, seres en completa libertad.

En otras palabras, Kírilov ha liberado a la humanidad de su necesidad de Dios para superar a la muerte, al hacerla entender que la muerte es otra opción dentro de la libertad. Llama la atención el que Kírilov está, sin embargo, dispuesto a firmar una declaración de

culpabilidad por la muerte de Shátov, según los deseos de Verjovensky, con lo cual ayudaría al grupúsculo rebelde a quedar impune por el asesinato del miembro que le es disidente. Digo que llama la atención, porque esto hace que sus planes en relación con su propio suicidio no queden enteramente claros para los demás (uno esperaría de Kírilov una explicación detallada para la posteridad de las causas filosóficas de su muerte); pero se trata de que Kírilov está convencido de que la verdad siempre acaba por conocerse: “(...) todo lo oculto saldrá a la luz. (...) ¡Yo lo creo! ¡Yo lo creo!” (Dostoievski 1980: 656).

Al llegar a este punto, una pregunta fundamental se relaciona directamente con Raskólnikov, el protagonista de *Crimen y castigo*, pues se ha visto que todos los grandes ateos de Dostoievski van a dar a la muerte o a la locura⁴²; la excepción (y hay que preguntarse por qué) es Rodion Romanóvich Raskólnikov. Él pasa por un proceso similar en muchos aspectos: su concepción inicial de su persona elevada por encima de cualquier obligación moral y el ejercicio del crimen por esta causa, pero luego, cuando a otros como Iván Karamázov o Stavroguín les ocurre la locura o la muerte, sobreviene la redención de Raskólnikov. La diferencia, su tabla de salvación, se compone de dos elementos a mi entender⁴³: en primer lugar, Raskólnikov no es –a diferencia de Iván– un objetor de la ley moral divina. Al inicio de la novela, se pretende un superhombre elevado hasta el nivel de un Dios en el que no cree, pero al que tampoco juzga y condena⁴⁴. Me parece que Raskólnikov comprende, desde siempre, que en un proyecto el fin justifica los medios: si hay que matar a una vil usurera (y eventualmente, a su hermana inocente) en procura de fines más elevados, pues así se hará. Del mismo modo, Dios (si existiera, cosa que Raskólnikov inicialmente no cree) ha dispuesto una serie de acontecimientos inaceptables solo para alguien como Iván Karamázov, que no entiende que una medicina amarga ha de tomarse cuando se la necesita⁴⁵. En segundo lugar, Raskólnikov no logra acallar del todo la voz de su conciencia. En realidad, tampoco lo logran Iván (atormentado sin haber levantado él mismo la mano contra su padre) ni Stavroguín (necesitado de confesión, que deja escrita, y finalmente suicida), pero la diferencia es que Raskólnikov no ha rechazado de previo a Dios de manera frontal, y entonces este logrará “colarse” en su conciencia. Si no se suicida, no es por cobardía, aunque la propia Sonia sospecha que este es el caso⁴⁶.

Durante el largo pasaje en que Raskólnikov se atormenta con la duda de si confesar o no su crimen, el lector puede barajar varias posibilidades⁴⁷: confesará por temor de verse atrapado por el astuto Porfirio Petróvich que ya le ha anunciado que lo sabe culpable, se suicidará antes de confesar, confesará agobiado por la idea de llegar a parecerse al depravado Svidrígailov, no confesará y se fugará a toda prisa. El texto se encarga de desechar algunas de estas posibilidades, pero lo cierto es que no demuestra de forma tajante una sola hipótesis, en detrimento de las otras. Quiero decir que el lector de *Crimen y castigo* se encuentra aquí con un pasaje abierto a la interpretación⁴⁸; es una pregunta sin respuesta clara la siguiente: ¿Por qué Raskólnikov se entrega? Lo vemos errar confusamente hasta el último minuto, nada arrepentido por lo que ha hecho, y el impulso determinante para hablar solo lo obtiene cuando, ya en la delegación de policía, se entera del suicidio de Svidrígailov. Incluso en Siberia, él mismo visualiza su confesión como un acto de cobardía ante la muerte, tal como hemos visto lo sospechaba Sonia:

¿Qué tenía mi idea –se preguntaba– para ser más estúpida que las demás ideas y teorías que circulan y luchan por imponerse sobre la tierra desde que el mundo es el mundo? Basta mirar las cosas con amplitud e independencia de criterio, desprenderse de los prejuicios, para que mi plan no parezca tan extraño. ¡Oh, pensadores de cuatro cuartos! ¿Por qué os detenéis a medio

camino...? ¿Por qué mi acto os ha parecido monstruoso? ¿Por qué es un crimen? ¿Qué quiere decir la palabra “crimen”? Tengo la conciencia tranquila. Sin duda, he cometido un acto ilícito; he violado leyes y he derramado sangre. ¡Pues cortadme la cabeza, y asunto concluido! Pero en este caso, no pocos bienhechores de la humanidad que se adueñaron del poder en vez de heredarlo desde el principio de su carrera debieron ser entregados al suplicio. Lo que ocurre es que estos hombres consiguieron llevar a cabo sus proyectos; llegaron hasta el fin de su camino y su éxito justificó sus actos. En cambio, yo no supe llevar a buen término mi plan... y, en verdad, esto demuestra que no tenía derecho a intentar ponerlo en práctica.”

Este era el único error que reconocía: el de haber sido débil y haberse entregado. Otra idea lo mortificaba. ¿Por qué no se había suicidado? ¿Por qué habría vacilado cuando miraba las aguas del río y, en vez de arrojarle, prefirió ir a presentarse a la policía? ¿Tan fuerte y tan difícil de vencer era el amor a la vida? Pues Svidrígailov lo había vencido, a pesar de que temía a la muerte.

Reflexionaba amargamente sobre esta cuestión, y no podía comprender que en el momento en que, inclinado sobre el Neva, pensaba en el suicidio, acaso presentía ya su tremendo error, la falsedad de sus convicciones. No comprendía que este presentimiento podía contener el germen de una nueva concepción de vida y que le anunciaba su resurrección.

En vez de esto, se decía que había obedecido a la fuerza oscura del instinto: cobardía, debilidad... (Dostoievski 1981: 553-554).

Así pues, este largo pasaje es esclarecedor porque nos hace ver que Raskólnikov tal vez ya presentía, desde el momento en que Sonia le lee sobre Lázaro, que él podía ser un individuo resurrecto gracias a la fe⁴⁹. Al final, entiende que debe pensar como Sonia y recobra la fe religiosa tras una enfermedad⁵⁰. La salvación de Raskólnikov se da porque, a diferencia de Iván Karamázov y de Stavroguín, él no había decidido retar a Dios de una manera luciferina. No en balde a Iván lo visita el Diablo, a quien identifica consigo mismo; Stavroguín, por su parte, es uno de esos demonios o endemoniados a los que alude el título de la novela, y también recibe visitas del maligno.

No parece justo escribir las conclusiones de este somero estudio de la problemática del hombre en Dostoievski sin dedicar antes unas palabras a Aliosha, quien iba a ser objeto de una continuación de *Los hermanos Karamázov*. Aliosha queda así ante nosotros como el anuncio de una narración; esta debe rastrearse en una promesa que se elabora en los dos bordes del texto: al principio, cuando en el “Prólogo del autor” se nos aclara que “...la novela principal es la segunda, que trata de lo que hace mi héroe ya en nuestro tiempo, o sea en nuestro momento actual, el que está transcurriendo. En cambio, la primera novela sucedió hace ya trece años...” (Dostoievski 1983: 10), y al final, en el “Epílogo”, cuando en el entierro de Iliúshechka, escuchamos al personaje hablar sobre el futuro, ese que en el prólogo viene a ser el hoy. Permítaseme especular sobre lo que iba a ser de Aliosha en la segunda novela, con base en lo que este discurso dice sobre ese futuro.

Aliosha dirige unas palabras a unos niños que han asistido al entierro de otro niño; en medio del dolor, el grupo halla sin embargo un motivo de alegría en el hecho de haber superado los rencores que una vez albergaron hacia el muchacho muerto. Les pide que “...no olviden nunca lo bien que nos hemos sentido aquí, una vez, todos juntos, unidos por un sentimiento tan puro y bueno, que también a nosotros, por este tiempo, el amor hacia nuestro muchacho nos ha hecho mejores quizá de lo que somos en realidad” (Dostoievsky 1983: 931). Aliosha insiste en la necesidad de recordar el momento y los buenos sentimientos asociados a este, no importa lo que llegue a pasar en la vida de cada cual. En el incierto futuro, Aliosha teme la presencia de la maldad:

...por malos que nos volvamos, y Dios no lo quiera, cuando recordemos cómo hemos enterrado a Ilusha, cómo lo hemos querido estos últimos días y cómo hemos hablado ahora frente a esta piedra, tan unidos y juntos, ¡ni el más cruel de nosotros y más mordaz, si es que nos volvemos así, se atreverá en el fondo de su alma a burlarse de haber sido tan bueno y sensible en este momento de ahora! Es más, quizá precisamente este recuerdo lo retenga y lo prive de cometer una acción nefasta, lo haga recapacitar...” (Dostoievski 1983: 932).

Se puede pensar que Aliosha teme por los cambios que vayan a darse en los inocentes corazones de esos niños una vez que conozcan más el mundo, de ahí su aprensiva previsión. Pero también es posible especular que Aliosha estaba pensando en sí mismo, en la posibilidad de verse él tentado por la maldad: Karamázov al fin, Aliosha lleva en la sangre el poderoso y terrible llamado hacia el pecado al que ya han sucumbido todos en su familia⁵¹.

De ser así, y cualesquiera que hubieren sido los detalles concretos de la caída de Aliosha Karamázov en el mal, me queda pensar que habría salido de tal, al menos espiritualmente hablando. Lo habría hecho por lo que él dice aquí: saberse capaz de amar, habiéndolo hecho alguna vez, implica el conocimiento de la superioridad del bien sobre el mal. La segunda novela iba a volver (¿al final?) sobre el final de la primera para rescatar al personaje de su sino karamazoviano. Y hasta aquí mi especulación⁵².

Bajtín nos ha advertido que en Dostoievski no cabe esperar que una pluralidad de voces aportadas por sus personajes se encuentren sometidas al juicio definitivo de un autor portador de la verdad⁵³. Aunque portador de una opinión, Dostoievski se abstiene de hacer callar a quienes lo adversan. Para ser consecuente con un autor que valoro y respeto, no concluiré diciendo cuál de las voces que he tratado de exponer supera a la de los demás. Mi conclusión tratará más bien de sintetizar el panorama para ver lo que ofrecen de común todas estas voces.

Los hombres de Dostoievski solo actúan a partir de lo que saben sobre el más allá. Este mundo necesita de una explicación que solo puede ser trascendente. Si deciden que Dios existe, o más bien si lo llegan a saber por medio de una experiencia espiritual decisiva, entonces abrazan la moral cristiana y piensan que solo por el amor a Dios se salvará el pueblo ruso, y toda política deberá tener esa orientación. Si deciden que Dios no existe, entonces asumen que el hombre es Dios. Pueden actuar a su antojo en relación con el bien y con el mal, que en el fondo no son reales porque no son absolutos derivados de la ley de Dios. Se hacen depravados como Stavroguín o locos que temen serlo como Iván Karamázov; se suicidan para probar su libertad, como Kírilov o cometen un crimen porque no deben rendir cuentas como Raskólnikov. Los atrapa el nihilismo y, aunque su simpatía por el socialismo eventualmente los arrastre a esta opción política, lo cierto es que solo pueden creer que el ser humano está perdido sin Dios. Los hombres de Dostoievski que han perdido la fe no consiguen salvarse.

Notas

1. Véase Terras (1985).
2. Sergei Hackel (1981) dice sobre la selectividad de los datos que Dostoievski efectúa: “The phenomena from which Dostoevsky made his selection were provided almost entirely by the contemporary scene. He wrote no historical novels or short stories, and he thought it curious that someone like Tolstoj should devote so much energy to creating ‘nothing more than historical pictures of times long past’”.

3. Señala Victor Terras (1985) que no faltan detractores de Dostoievski, algunos muy insignes como Nabokov, que lo acusan de dedicarse solo a episodios de crímenes, intrigas pasionales, suicidios, etc. por mero afán efectista. Pero acertadamente contraargumenta Terras: “Dostoievski’s answer to such criticism was that extremes were more revealing of the essence of the human condition than the so-called ‘average’. This is a question on which Dostoievski disagreed with most of his contemporaries”. También nos hace ver que el prólogo de *Los hermanos Karamázov* defiende una opinión en esta línea: “Pues lo estrafalario no solo ‘no es siempre’ el caso particular y marginal, sino que, por el contrario, a veces contiene el meollo del conjunto...” (Dostoievski 1983: 9) Por esta razón, el suyo es un tipo de realismo de la excepcionalidad: ve en la excepción lo que explica la regla.
4. Permítaseme provisionalmente la imprecisión que introduce el adverbio. El desarrollo de la investigación despejará, espero, las dudas que de momento asoman.
5. Iré, por cierto, sobre sus novelas, no sobre su *Diario de escritor*, que no presenta las cualidades estéticas que autores como Bajtín han señalado.
6. Las necesarias precisiones respecto de esta vaga terminología se realizarán cuando llegue ese segundo momento.
7. Más detalles también se darán en su momento: será en un tercer artículo.
8. En el segundo de los artículos planeados, matizaré esta concepción, haciendo ver que la complejidad de los personajes de Dostoievski es tal que la reflexión metafísica siempre se presenta finamente imbricada con otros factores, al final más determinantes. Pero ello no obsta para plantear, por ahora, que los problemas metafísicos casi siempre atormentan a sus personajes.
9. El caso de Kírilov (*Los demonios*) es bastante notorio. Su ateísmo lo lleva al suicidio; volveré sobre este interesante personaje.
10. Por supuesto que aquí se puede erigir otro tipo de lógica, la cual arguye que no tiene caso explicar la realidad material sobre la base de una incognoscible realidad de otro orden.
11. Supongo que García Márquez es uno de los mejores ejemplos latinoamericanos; me lo parece porque alguna vez, uno de sus personajes declara que le da tanto dolor de cabeza pensar que Dios existe como pensar que Dios no existe, por lo cual mejor desecha el problema. Además, sus novelas se leen de igual manera sea que se suponga una cosa o la contraria.
12. El suyo es ese modo de pensar que Marx califica como “de cabeza”.
13. En el prólogo de *Los hermanos Karamázov*, el autor ha advertido que este libro es solo el primero de los que dedicará a su héroe, Alíoshá. En el segundo libro nos hubiéramos encontrado con el personaje ideal y maduro ya. Pero Dostoievski murió antes de escribirlo.
14. Aclaro que la lectura de Neuhäuser aquí me parece un tanto libre por proponer el término “ecológico”, muy lejano a Dostoievski, quien, en mi opinión, más bien estaba haciendo una propuesta de corte místico, es decir, una visualización de la naturaleza como objeto sagrado en su carácter de obra de Dios. Dice Zosima: “...el Verbo está destinado a todo; toda criatura, todo cuanto respira, cada hojita tiende hacia el Verbo, canta la gloria de Dios...” (Dostoievski 1983: 360).

15. Debe esto matizarse con el hecho de que el narrador presenta al personaje como sumamente ingenuo en su visión de la aristocracia durante esa misma velada: “Y era esta sociedad la que el príncipe juzgó genuina, la que tomó por oro puro, sin aleación alguna. (...) Pero el príncipe no vio el reverso de la moneda, no vio lo que estaba debajo de todo aquello” (Dostoievski 2004: 557-558).
16. Claro está que estas opiniones del príncipe provocan sobre todo la burla a su alrededor, mas no debemos olvidar que el personaje está concebido quijotescaamente: sus ideales son tenidos por imposibles por parte de los demás, pero en buena medida defendidos como superiores ante el lector.
17. Véase también Rasovic (1996).
18. Pueden consultarse, para ahondar en la crítica dostoievskiana de la influencia de Occidente en Rusia, los estudios de Ward (1986) y Cadot (1983).
19. Y de Alexei Karamázov y el príncipe Mishkin. Notorio ha sido el hecho de que los personajes oscuros en Dostoievski son más numerosos que estos, los luminosos, y reciben mucha más atención en cuanto al espacio que se les dedica.
20. Nicolás Berdiaev lo expone de una manera elegante, y en términos que “prueban” la existencia de Dios: “...justamente porque existen el mal y el sufrimiento en este mundo, Dios existe. La existencia del mal es una prueba evidente de la existencia de Dios; porque si el mundo fuera exclusivamente bueno, entonces Dios ya no sería necesario porque el mundo mismo sería Dios. Dios existe porque el mal existe, lo que significa que Dios existe porque existe la libertad. De esta manera demuestra Dostoievski la existencia de Dios, a través de la libertad espiritual del hombre” (Berdiaev 1978: 70).
21. Pero este deber no le impide dar marcha atrás en ocasiones. En el fondo, Iván jamás despeja la duda.
22. La leyenda que Iván concibe transcurre en el siglo XVI.
23. Del cual dice: “...este hombre ha sentido amor, toda la vida, por la humanidad, mas de pronto abre los ojos y ve que no es un gran bien moral alcanzar la perfección de la voluntad para llegar a convencerse, al mismo tiempo, de que millones de seres humanos, también criaturas de Dios, quedan sujetos sólo al escarnio, pues nunca tendrán fuerzas suficientes para hacer uso de la libertad, y que de rebeldes lamentables no saldrían nunca gigantes para construir hasta el fin la torre; que no era para unos gansos semejantes para quienes el gran idealista había soñado su gran armonía” (Dostoievski 1983: 321).
24. Aliosha lo adivina: “...Tu inquisidor no cree en Dios, ¿ese es el secreto suyo!” (Dostoievski 1983: 321).
25. Puede consultarse a Kiril Korkosenko, que detalla una serie de artículos críticos que dan cuenta del interés que ha suscitado la comparación entre los personajes del unamuniano San Manuel Bueno, mártir y del Gran Inquisidor. La mayoría provienen del mundo eslavo, aunque también se hallan dos, el de Marie Thérèse Foncelle y el de Godoy, que fueron escritos en lengua romance.
26. Pero el Diablo en Dostoievski con mayor frecuencia no es sino una forma de pensamiento, que se encuentra en el inquisidor tanto como en Iván, quien incluso, cuando el Diablo se le aparece, se lo dice abiertamente: “Eres una alucinación mía. Eres la encarnación de mí mismo, aunque, de todos modos, sólo de una parte... de la de mis pensamientos y sentimientos más asquerosos y estúpidos...” (Dostoievski 1983: 767).
27. Pregunta retórica del Gran Inquisidor a Cristo: “¿Ha sido creada la naturaleza humana de modo que sea capaz de rechazar un milagro, y en momentos tan terribles de la vida, cuando se le plantean los

problemas espirituales más espantosos, fundamentales y atormentadores, pueda quedarse sólo con las libres resoluciones de su corazón?” (Dostoievski 1983: 314). Con estas palabras, le reprocha haber rehusado la tentación del milagro para convencer a los hombres de su naturaleza divina. Debo agregar que detecto una lectura bastante libre de parte de Dostoievski del texto evangélico, pues pareciera asumir que Jesús nunca realizó milagros, al menos no de manera pública u ostentosa, y eso no es cierto, pues sí los hizo, tanto discreta como abiertamente; esos milagros se comentan repetidamente en la prédica cristiana, al menos en la católica, y sin que podamos decir que con ello se están forzando los evangelios. Pero aquí me adelanto a lo que sostendré en un segundo artículo, que planeo más confrontativo con el pensamiento de Dostoievski.

28. Cuenta sobre ella Rakitín que “...de ninguna manera esperaba de un *starets* tan venerable como el padre Zosima un *proceder semejante*”. Como si la suerte del cuerpo del fallecido dependiese de la voluntad de este.
29. Nadine Natov sugiere un paralelismo entre Aliosha y Cristo y entre Iván y el Diablo, y lee en el texto la superación de las tentaciones diabólicas por parte del hermano menor. Véase 1987.
30. Otro tanto se ha dicho de Versilov en *El adolescente* y del propio Aliosha Karamázov, que es más testigo que protagonista.
31. “Stavrogin’s Quest. Descriptions of the major stations of Stavrogin’s journey to find God and eventual downfall” (s.f.).
32. Recordemos el punto 6 de la visión de mundo de Zosima.
33. “¿Es cierto que el marqués de Sade hubiera podido aprender de usted?”, le pregunta Shátov (Dostoievski 1980: 270).
34. Véase el dictamen que sobre él y similares ofrece Shátov, a quien tanta lucidez llega a costarle la vida (Verjovensky se encarga de liquidarlo): “Serían los primeros en sentirse horriblemente desdichados si Rusia se transformara de pronto, aunque fuese con arreglo al ideario de ellos y, de buenas a primeras, pasase a ser inmensamente rica y dichosa, porque entonces no les quedaría a quien odiar, a quien escupir, y de quién burlarse...” (Dostoievsky 1980: 146-147).
35. “Tenga en cuenta que, de momento, soy un Colón sin América”, le dice Verjovensky a Stavroguín. Es la persona de este último la que podría ser su gran descubrimiento (Dostoievski 1980: 448).
36. Lo primero que comenta al respecto Verjovensky es significativo, no tanto por lo que dice sobre el “shigaliovismo”, sino por lo que dice sobre otros pensadores: “Miren, señores –alzó un tanto la vista–: a mi modo de ver, todos esos libros, los Fouriers, los Cabets, los “derechos al trabajo” y el shigaliovismo vienen a ser como novelas, que pueden escribirse por cientos de miles. Un pasatiempo estético. Comprendo que aquí, en un villorrio, os aburráis y os lancéis sobre cualquier pedazo de papel escrito” (Dostoievski 1980: 430).
37. Véase el apartado titulado “El shigaliovismo”, en *El hombre rebelde*.
38. No lo podía hacer frente a los de la célula, puesto que a estos los considera en su mayoría material para integrar las nueve décimas partes sometidas.
39. Por supuesto, se refiere a la igualdad de las nueve décimas partes.

40. "...las leyes de la naturaleza no tuvieron compasión ni siquiera de aquél (Jesucristo), es decir, no se compadecieron ni aun de su propio milagro y le obligaron a vivir entre la mentira y a morir por la mentira..." (Dostoievski 1980: 654-655).
41. La muerte es, incluso, un camino que no le resulta posible a Dios, quien no tiene la libertad para morir. El hombre es más libre que Dios, quien de por sí no existe.
42. No se me pasa que el príncipe Mishkin también termina en un estado deplorable (al final es, como al principio de su historia, un idiota patético); se puede aducir que las razones de tal son otras, directamente ligadas a una propensión personal y a los hechos trágicos en que se ve envuelto, sin que él haya sido el causante. Exploraré otra lectura de este hecho en mi segundo artículo.
43. El segundo, como se verá, es en parte consecuencia del primero.
44. No deja de ser el suyo un proceder más lógico que el de Iván Karamázov, pues ¿cómo juzgar a un ser que no existe? Recordemos la frase de Stendhal: "La única excusa de Dios es que no existe". Pero también hay que tomar en cuenta que Iván Karamázov no está enteramente seguro de la inexistencia de Dios.
45. Camus expone y aprueba este argumento en *El hombre rebelde*.
46. "Apenas volvió a verse sola, Sonia sintió una profunda intranquilidad ante la idea de que Raskólnikov podía haberse suicidado. (...) Por otra parte, sabía que Rodia tenía un orgullo desmedido y carecía de sentimientos religiosos. '¿Es posible que se resigne a vivir sólo por cobardía, por temor a la muerte?', se preguntó..." (Dostoievski 1981: 533).
47. Cf. la teoría de los mundos posibles, expuesta por Eco en *Lector in fabula*.
48. De nuevo Eco y su *Obra abierta*.
49. Esto sigue abierto a la interpretación: véase que el narrador dice "acaso ya presentía".
50. Recuérdese el punto 7 de los comentarios más arriba sobre Zosima: el momento de iluminación espiritual que todo lo cambia.
51. Aparentemente, Dostoievski planeaba incluso que Aliosha cometiera un crimen político, luego de un complejo drama amoroso, e iba a acabar ejecutado. Es información que me proporcionó Augusto Vidal, traductor de *Los hermanos Karamázov*.
52. Pero no sin permitirme una última observación: el llamado final que efectúa Aliosha no menciona la existencia de Dios; el bien se presenta como una experiencia por completo superior al mal, sin que necesariamente intervenga en ella la voluntad de Dios. Esto me interesa con vistas a la continuación de este trabajo, pues podría dar lugar a una ética humana que no deba pasar por la ley de Dios. No se me pasa que esto quizá contradiga parte de la conclusión que estoy a punto de enunciar, pero por ahora dejo el asunto en suspenso hasta abordarlo con detalle.
53. "La pluralidad de voces y conciencia independientes e inconfundibles, la auténtica polifonía de voces autónomas, viene a ser, en efecto, la característica principal de las novelas de Dostoievski" (Bajtín 1988: 11). Véase además lo que se dice ya sobre algún caso particular: "El autor jamás se reserva alguna ventaja de sentido y participa juntamente con Raskólnikov en el gran diálogo de la novela en su totalidad. Esta

es la nueva posición del autor con respecto al héroe en la novela polifónica de Dostoievski. “ (Bajtín, 1988, p. 111) Yo comparto, sin embargo, las objeciones que René Wellek presenta sobre una pretendida imparcialidad total de Dostoievski:

Bakhtin actually admits 'a certain partiality sometimes felt in the novels', for instance, in the 'monological' epilogue to 'Crime and Punishment' which he considers a blemish on the book. But this 'partiality' is by no means confined to such extra chapters or appendices: it determines, as has been shown in detail, even the choice of adjectives about Myshkin and Zosima. As an artist Dostoevsky knows the difference between a philosophical statement and a dramatic enactment and therefore often avoided a too overt or blunt commitment. But this avoidance, defended in a letter to Pobedonoscev quoted by Bakhtin, is only a strategy of indirection in order to bring home his lesson or message more strongly and persuasively. Bakhtin is right in insisting on Dostoevsky's dramaticity or simply artistry and in his disapproval of reducing his work to a system of stated ideas and prepositions, but he is wrong in denying him an authorial voice and personal angle of vision (Wellek s.f.).

Bibliografía

Bajtín, Mijaíl. 1988. *Problemas de la poética de Dostoievski* (Trad. Tatiana Bubnova). México: Fondo de Cultura Económica.

Berdiaev, Nicolás. 1978. *El espíritu de Dostoievski* (Trad. Marcela Solá). Buenos Aires: Carlos Lohlé.

Berry, Thomas. 1981. *Dostoievski and Spiritualism*. <http://www.utoronto.ca/tsq/DS/02/043.shtml>.

1985. *Dostoevsky and Socrates: The Underground Man and the "Allegory of the Cave"*. <http://www.utoronto.ca/tsq/DS/06/157.shtml>. Consulta: 1 de abril de 2007.

Blanco Sartos, Pablo. s.f. *Los Karamazov discuten*. <http://www.dspace.unav.es/dspace/retrieve/7853/license.txt>. Consulta 7 de junio de 2008

Bomba, Jakub. 2005. *Faith Comparison of two major characters, Ivan Karamazov and Stavrogin*. <http://www.fyodordostoevsky.com/essays.php>. Consulta: 11 de abril de 2007.

s.f. *Stavrogin's Quest. Descriptions of the Major Stations of Stavrogin's Journey to Find God and his eventual downfall*. <http://www.fyodordostoevsky.com/essays.php>. Consulta: 11 de abril de 2007.

Cadot, Michel. 1983. *L'Occident de Versilov*. <http://www.utoronto.ca/tsq/DS/04/013.shtml>. Consulta: 15 de abril de 2007.

Camus, Albert. 1983. *El mito de Sísifo*. Madrid: Alianza.

s.f. *El hombre rebelde*. Santo Domingo: Alfa Omega.

Cantrell, Dan. 1996. *Dostoievski and Psychology*. <http://www-community.middlebury.edu/beyer/courses/previous/ru351/studentpapers/psychology.shtml>. Consulta: 2 de marzo de 2007.

Cassedy, Steven. 1982. "The formal problem of the Epilogue in "Crime and Punishment": the Logic of Tragic and Christian Structures". <http://www.utoronto.ca/tsq/DS/03/171.shtml>. Consulta: 5 de abril de 2007.

Dostoievski, Fedor. 1973a. *El adolescente* (Trad. Mariano Orta Manzano). Barcelona: Juventud.

1973b. *Recuerdos de la casa de los muertos* (Trad. José Baeza). Juventud, Barcelona.

1976. *Las noches blancas*. San José: Editorial Costa Rica.

1977. *Humillados y ofendidos*. Madrid: Espasa-Calpe.

1980. *Los demonios* (Trad. Luis Abollado). Barcelona: Bruguera.

1981. *Crimen y castigo* (Trad. José Fernández). Barcelona: Juventud.

1982. *El jugador* (Trad. Victoriano Imbert). Barcelona: Bruguera.

1983. *Los hermanos Karamázov* (Trad. Augusto Vidal). Barcelona: Bruguera.

2004. *El Idiota* (Trad. Alex Shantytown). Buenos Aires: Libertador.

Eco, Umberto. 1975. *Obra Abierta*. Barcelona: Lumen.

1981. *Lector in Fabula*. Barcelona: Lumen.

Foncelle, Marie Thérèse. 1987. *Les techniques narratives dans Saint Manuel le Bon, Mártir de Unamuno et "Le Grand Inquisiteur" de Dostoievski*. <http://www.utoronto.ca/tsq/DS/08/155.shtml>. Consulta: 18 de abril de 2007.

Gourg, Marianne. 1987. *Dombrovskij commentateur de la Légende du Grand Inquisiteur dans la Faculté de l'Inutile*. <http://www.utoronto.ca/tsq/DS/08/161.shtml>. Consulta: 6 de abril de 2007.

Hackel, Sergei. 1982. *Dostoevsky (1821-1881): Prophet manque?* <http://www.utoronto.ca/tsq/Ds/p7/135.shtml>. Consulta: 4 de abril de 2007.

Hanak, Miroslav. 1988. *Dostoevsky's Diary of a Writer: A Vision of Plato's Erotic Immortality*. <http://www.utoronto.ca/tsq/DS/09/091.shtml>. Consulta: 8 de abril de 2007.

Herbert, Carrie. 2003. *The End of Innocence: Good within Evil*. <http://www.fyodordostoevsky.com/essays.php>. Consulta: 12 de abril de 2007.

- Igartua Ugarte, Iván. 1997. "Dostoievski en Bajtín: raíces y límites de la polifonía". *EPOS*. 13: 221-235.
- Jones, Malcolm V. 1999. "*The Legend of the Grand Inquisitor: The Suppression of the Second Temptation and Dialogue with God*". http://www.flipkart.com/dostoevskymalcolm/1843312026_53xfyu98b. Consulta: 10 de junio de 2008.
- Kiskaddon, Elisa. 1996: *Dostoievski and the problem of God*. <http://www.community.middlebury.edu/beyer/cousers/previous/ru351/studentpapers/God.shtml>. Consulta: 29 de marzo de 2007
- Kjetsaa, Geir. 1983. *Dostoevsky and His New Testament*. <http://www.utoronto.ca/tsq/DS/04/095.shtml>. Consulta: 10 de abril de 2007.
- Knapp, Liza. 1987. *The Fourth Dimension of the Non-Euclidean Mind: Time in Brothers Karamazov o Why Ivan Karamazov's Devil Does Not Carry a Watch*. <http://www.utoronto.ca/tsq/DS/07/105.shtml>. Consulta: 10 de abril de 2007.
- Korkonosenko, Kiril. s.f. "La novela "San Manuel Bueno, mártir" de Unamuno y la "Leyenda del Gran Inquisidor" de Dostoievski". <http://www.hispanismo.cervantes.es/korkonosenko.pdf>. Consulta: 3 de agosto de 2008.
- Leatherbarrow, William J. 1982. *Apocalyptic Imagery in "The Idiot" and "The Devils"*. <http://www.utoronto.ca/tsq/DS/03/043.shtml>. Consulta: 28 de marzo del 2007.
- López García, Guillermo. 1998. *La división del yo en los personajes dostoevskianos: el caso de El Doble*. Actas de las II Jornadas de rusistas españoles. Valencia, Universidad de Valencia, 148-156.
- Martinova, Bela. s.f. *La enfermedad en Dostoievski*. http://www.dialnet_unirioja.es/servlet/extautcodigo=497223. Consulta: 11 de junio de 2008.
- Matl, Josef. (2001). *Dostoievski y la crisis de nuestro tiempo*. http://www.cepc.es/rap/Publicaciones/Revistas/2/REP_057_034.pdf. Consulta: 12 de junio de 2008.
- Miscin, Daniel. 2007. *Some Remarks on the Theodicy of Ivan Karamazov*. <http://www.fyodordostoevsky.com/essays.php>. Consulta: 11 de abril de 2007.
- Morley, Bob. 2007. *The Theme of Demons*. <http://www.fyodordostoevsky.com/essays/b-morley.htm>. Consulta: 4 de abril de 2007.
- Natov, Nadine. 1987. *The ethical and structural significance of the three temptations in The Brothers Karamazov*. <http://www.utoronto.ca/tsq/DS/08/003.shtml>. Consulta: 9 de abril de 2007.

- Neühauser, Rudolf. 1986. *A Contemporary Reading of Book VI, "A Russian Monk"*. <http://www.utoronto.ca/tsq/Ds/p7/135.shtml>. Consulta: 7 de abril de 2007.
- Patterson, David. 1987. *Dostoievski Poetics of Spirit: Bakhtin and Berdiaev*. <http://www.utoronto.ca/tsq/DS/08/219.shtml>. Consulta: 13 de abril de 2007.
- Rasovic, Savic. 1996. *Dostoievski and Social Issues. One Possible Answer: God*. <http://www.community.middlebury.edu/beyer/courses/previous/ru351/studentpapers/Social.shtml>. Consulta: 29 de marzo de 2007.
- Rhodes, Joseph David. 1988. *Dostoievski: Christian Mystic and Social Philosopher*. Concordia Teachers College, History 451, EE.UU.
- Smokti, Eugenia. 2001. "La sed de creer produce herejía: reflexiones sobre la leyenda del Gran Inquisidor de F.M. Dostoievski". *Revista de la Inquisición*. 10: 259-282.
- Terras, Víctor. 1985. *Dostoievski's Detractors*. <http://www.utoronto.ca/tsq/DS/06/165.shtml>. Consulta: 7 de abril de 2007.
- Todorov, Tzvetan. 1991. *Crítica de la crítica*. Barcelona: Paidós.
- Townsend, James. 1996. *Dostoevsky and his Theology*. <http://www.faithalone.org/journal/1997ii/townsend.html>. Consulta: 15 de abril de 2007.
- Uhler, Austin, 2003. *Truth vs. Illusion. On the Nature of Reality in "Crime and Punishment"*. <http://www.fyodordostoevsky.com/essays.php>. Consulta: 11 de abril de 2007.
- Vlavid, Slobodanka. 1988. *Dostoevsky's Major Models as Semiotic Models*. <http://www.utoronto.ca/tsq/DS/09/157.shtml>. Consulta: 6 de abril de 2007.
- Ward, Bruce. 1986. *Dostoevsky's Critique of the West. The Quest for the Earthly Paradise*. Ontario: Wilfred Laurier University Press.
- Wellek, René. s.f. *Bakhtin's view of Dostoevsky: "Polyphony" and "Carnavalesque"*. <http://www.utoronto.ca/tsq/DS/o1/031.shtml>. Consulta: 4 de abril de 2007.