

Estudios culturales

# Dostoievski: del héroe romántico al héroe de nuestro tiempo, o de la imposibilidad de ser Napoleón

Lorena Rivera León

Es un personaje verdaderamente romántico: tiene el perfil de Napoleón y el alma de Mefistófeles. Creo que tiene sobre su conciencia por lo menos tres crímenes.

ALEXANDR S. PUSHKIN, *La dama de pique*<sup>1</sup>

En 1840 Mijaíl Y. Lérmontov publicaba *El héroe de nuestro tiempo*. Su protagonista, Gregori Alexandrovich Pechorin, es un héroe orgulloso y arrogante, de clara inspiración byroniana, que lleva una vida errante dominada por el tedio. Pechorin es, como el Eugenio Oneguín de Alexander Pushkin, el Pierre Bezújov de *Guerra y paz* y buena parte de los personajes de Turguénev, un “hombre superfluo” (лишний человек; *lishni chelovek*), un carácter prototípico de la literatura rusa del siglo XIX que halla su culminación en el Oblómov de Iván Goncharov en la novela homónima de 1859. Oblómov es un joven aristócrata que vive de las rentas de unas tierras a las que nunca va y que pasa los días tumbado en un diván, meditando acerca de lo que podría hacer cuando se levantara. Sin llegar a este extremo de parálisis, los hombres superfluos, que encuentran un lejano precedente en Don Quijote, suelen ser aristócratas inteligentes e idealistas, pero tan melancólicos y dubitativos que son incapaces de entregarse efectivamente a la acción.

La designación “hombre superfluo” para referirse a este tipo de personajes se popularizó después de que Iván Turguénev publicase el *Diario de un hombre superfluo* en 1850. Lo mismo sucedió con el término “nihilista”, que el escritor

acuñó en su más célebre novela, *Padres e hijos*, aparecida en 1862. A ella quisiera referirme ahora brevemente, puesto que la posición defendida por su protagonista Bazárov, vista sobre todo a través de la lectura que de ella realizó el crítico Pisárev, resulta de primordial importancia para comprender al Raskólnikov de *Crimen y castigo*, del que me voy a ocupar en el presente texto.

La acción de *Padres e hijos* se inicia en el verano de 1859 cuando dos jóvenes estudiantes, compañeros en la Universidad de San Petersburgo, van a pasar sus vacaciones al campo. Allí se alojan en la casa del más rico de ellos, Arkadi Kirsánov, hijo de nobles terratenientes. En cambio el invitado Evgeny Bazárov desciende de una familia campesina y clerical, aunque su padre es médico. En la finca de los Kirsánov, Bazárov conocerá al padre y al tío de Arkadi, ambos representantes de la “vieja generación”, aunque con diferencias entre ellos. Tal y como los describe Joseph Frank en el tercer volumen de la monumental biografía que dedicó a Dostoievski:

Nikolái Petróvich (el padre) es un tipo romántico, blando y sensible, del decenio de 1840, que lee a Pus-

hkin, comulga con la naturaleza, toca el violonchelo en sus ratos libres y, como expresión de su liberalismo ha descargado a sus campesinos de la obligación de prestarle servicios. El tío de Arkadi, Pável Petróvich, es otro tipo de patricio: un dandy elegante que imita los modales y las costumbres inglesas, admira el liberalismo aristocrático occidental (particularmente el inglés), no tiene el menor sentimiento y pertenece al período de los treinta, con sus Oneguins y sus Pechorins byrónicos, y no a los romántico-sentimentales y humanitarios cuarenta.<sup>2</sup>

Frente a los dos hermanos, Bazárov, estudiante de medicina que se autodenomina nihilista, se erige en exponente de la nueva generación de los sesenta. Sin embargo, su racionalismo reduccionista y su materialismo, que incluye una negación del amor —puesto que él solamente reconoce el placer sensual— irán siendo poco a poco desmontados por el decurso mismo de su vida, en particular cuando sea preso de la pasión romántica cuya existencia niega. De hecho, aunque, tal y como percibió Pisárev —de cuya lectura de *Padres e hijos* me ocuparé pronto con mayor detalle— Bazárov sea un individuo superior a todos cuantos le rodean en el libro, lo que incluye a los Kirsánov, lo cierto es que, como apunta Frank:

No es superior a las fuerzas de la vida que ellos encarnan, aunque sea en forma tan débil. No es superior a las fuerzas que vanamente intenta suprimir en sí mismo porque no embonan con su teoría de la vida tal como él la acepta. Bazárov desaprueba responder a los atractivos de la naturaleza, y Turguénev pinta la naturaleza en toda su hermosura; Bazárov no sabe apreciar la amistad o el amor romántico, y Turguénev muestra cuán reales son en su corazón; Bazárov rechaza el sentimiento de familia, y Turguénev pinta el amor angustiado y sincero de sus padres ya casi seniles; Bazárov se burla de los atractivos del arte, y Turguénev lo presenta con todos los recursos de un gran talento poético. “Bazárov es un titán que se rebela contra su madre tierra”, escribe Strájov; pero ningún titán es tan poderoso que pueda triunfar sobre las fuerzas que, por estar inmutablemente arraigadas en la naturaleza emocional del hombre, ofrecen los fundamentos eternos de la vida humana. (D 1860-1865, 247).

He aquí el carácter trágico que Turguénev quiso imprimir a su protagonista y que tan bien captó Dostoievski, si atendemos a la correspondencia entre ambos escritores (cf. D 1860-1865, 244-247). Hastiado de una existencia que no acaba de conformarse a su ideal, ya de regreso en casa de sus padres, Bazárov morirá accidentalmente tras cortarse con un bisturí mientras practica la autopsia de un cadáver infectado por tifus. La savia nueva que corría por sus venas se seca envenenada por la sustancia misma que le daba vida. El viejo Pável Petróvich, vestigio del pasado que le sobrevive, languidece en Dresde, a donde ha trasladado su residencia por motivos de salud, conservando nostálgicamente en su escritorio “un cenicero de plata en forma de alpargata de un mujik.”<sup>3</sup> Los dos, el héroe romántico byroniano y ese nuevo héroe de nuestro tiempo, que no es ya el de Lérmontov, sino

el rebautizado como tal por Pisárev (cf. D 1860-1865, 240-244), fracasan. No obstante, sus enfrentamientos dialécticos, que culminan en un duelo armado, jalonan en buena medida la novela. Esencial, en este sentido, es el pasaje en el que Nikolái presenta a su amigo como un nihilista ante su padre y su tío: “Un nihilista —explica Arkadi— es la persona que no se inclina ante ningún tipo de autoridad, el que no acepta ningún principio de fe, por mucho respeto que este le infunda” (PH, 96). Esto, afirma Arkadi en un anticipo de la división que establecerá Raskólnikov entre individuos superiores y seres ordinarios, “para unos, está bien, y para otros, no.” La conversación sobre tan rompedora cuestión se desarrolla en el ambiente relajado del desayuno y el tío Pável, tras haber untado parsimoniosamente su pan con mantequilla, concluye que “antes había hegelianos y ahora nihilistas.” Con el melifluido empaque que caracteriza a su expresión añade además, justo antes de pedir que le sirvan el cacao, lo siguiente: “Habría que ver cómo vivirían ustedes en el vacío, en un espacio ausente de aire.” El viejo aristócrata, ese hombre del siglo pasado convencido de que “sin principios no se puede ni respirar ni dar un paso” (PH, 96-97), ha adivinado la inconsistencia de la teoría de su joven y combativo huésped.

La publicación de *Padres e hijos* desató gran número de críticas. Entre las más beligerantes destaca el ensayo de un joven de 22 años protegido de Dobrolyubov, de nombre M. A. Antónovich, que apareció en la revista *El contemporáneo* dirigida por Chernishevski (cf. D 1860-1865, 238-240). Ambos, Dobrolyubov y Chernishevski, eran los principales representantes de los llamados разночинцы / *raznochintsy*; literalmente, los que carecían de categoría o rango fijo (чин; *chin*) en el sistema ruso de castas. Solían ser hijos de sacerdotes, pequeños funcionarios o terratenientes empobrecidos. Los miembros de la generación de los sesenta criticaban el idealismo romántico de sus padres y abogaban por el materialismo y por una ética utilitarista. Asimismo confiaban ingenuamente en el poder de la razón y la ciencia para resolver cualquier conflicto humano. Los разночинцы / *raznochintsy* reconocían como su gran inspirador al crítico Belinski, él mismo hijo de un médico, al igual que el protagonista de *Padres e hijos* (cf. D 1860-1865, 226).

Es obvio que Bazárov pertenece al grupo de los разночинцы / *raznochintsy*, pero Antónovich se mantuvo tan estrictamente fiel al empeño de Chernishevski de defender a Dobrolyubov de lo que él creía una caricatura suya precisamente en la figura del protagonista de la novela, que su reseña se queda en un mero ataque difamatorio contra Turguénev. Mucho más sagaz a la hora de captar la complejidad del personaje de Bazárov parece haber sido Dimitri Pisárev, principal crítico de *La palabra rusa* y partidario de llevar hasta sus máximas consecuencias los principios expuestos por Chernishevski en su conocida obra *¿Qué hacer?*, y alentados desde *El contemporáneo*. Tal y como recoge Joseph Frank, Bazárov es, a ojos de Pisárev, un justo representante de la joven generación: el nuevo “héroe de nuestro tiempo”. El crítico observa, además, que en una ocasión Pável Petróvich dice de él que posee un “orgullo satánico”, expresión que le parece perfectamente escogida para caracterizarlo. Pisárev subraya, por otra parte, que los Bazárov son indi-

viduos excepcionales, que se elevan por encima de la masa, hacia la que sienten incluso desprecio. A su vez, destaca que solo se dejan gobernar por el capricho o el cálculo personal, siendo estos los únicos que podrían impedirles robar o hasta asesinar. Ciertamente, su capacidad de cálculo los hace conscientes de que al cometer un delito pueden ser descubiertos y castigados, por lo que en general se guardarán de evitarlo. Pero no sienten ningún reparo moral en cometer crímenes. Como señala Joseph Frank al analizar el artículo de Pisárev a propósito de *Padres e hijos*: “Tres años después, Raskólnikov, en *Crimen y castigo*, mostrará lo que puede ocurrir cuando se toma en serio esta interpretación del tipo de Bazárov y se la somete a prueba” (D 1860-1865, 242).

Si bien es cierto, como afirma Frank, “que la imagen de Bazárov, elogiada en el ensayo de Pisárev, reúne todos los componentes del futuro Raskólnikov”,<sup>4</sup> quizá convenga también notar que el protagonista de *Crimen y castigo* conserva rasgos de un romanticismo cuyos precedentes habría que buscarlos, dentro de la obra del propio Dostoievski, en dos idealistas solitarios, representantes de la generación del decenio de 1840: el soñador de *Noches blancas* y el Ordínov de *La patrona* (D 1865-1871, 140). Obsérvese cómo la definición que el protagonista de *Noches blancas* ofrece de lo que es un soñador, anticipa notas características del personaje de Raskólnikov:

En esos rincones viven unas gentes extrañas: los soñadores. El soñador—si se quiere una definición más precisa—no es un hombre, ¿sabe usted?, sino una criatura de género neutro. Por lo común se instala en algún rincón inaccesible, como si se escondiera del mundo cotidiano. Una vez en él, se adhiere a su cobijo como lo hace el caracol, o, al menos, se parece mucho a ese interesante animal, que es a la vez animal y domicilio, llamado tortuga. ¿Por qué piensa usted que se aficiona tanto a sus cuatro paredes, indefectiblemente pintadas de verde, cubiertas de hollín, tristes y llenas de humo inaguantable? ¿Por qué este ridículo señor, cuando viene a visitarle uno de sus raros conocidos (pues lo que pasa al cabo es que se le agotan los amigos), por qué este ridículo señor le recibe tan turbado, tan alterado de rostro y en tal confusión que se diría que acaba de cometer un delito entre sus cuatro paredes, que ha fabricado billetes falsos, o que ha compuesto algunos versucillos para mandar a alguna revista bajo carta anónima en la que declara que el verdadero autor de ellos ha muerto ya y que un amigo suyo considera deber sagrado darlos a la estampa?<sup>5</sup>

La literatura rusa de los años 30, previa al inicio de la actividad literaria de Dostoievski, estuvo fuertemente influida por el romanticismo alemán y por Hoffmann, que serían desplazados en la década siguiente por la moda de la escuela naturalista. No obstante las críticas que Dostoievski dirigiría repetidamente contra el romanticismo, “nunca dejaría de creer en la importancia de conservar la capacidad de ser conmovido por la imaginación y los ideales” (D 1860-1865, 446). En cualquier caso, creo que puede afirmarse sin miedo al error que Dostoievski no se apartó nunca de la reflexión romántica si la entendemos como la define Rafael Argullol

en la “Nota preliminar” a su estudio *El héroe y el único*, esto es, como “una concepción trágica del hombre y del mundo modernos.”<sup>6</sup> Por eso, en lo que sigue, además de apoyarme en el espléndido análisis que Joseph Frank hace de *Crimen y castigo*, acudiré a un clásico del drama romántico, *Los bandidos* de Schiller, para intentar desentrañar los motivos por los que la pretensión de Raskólnikov de actuar como un Napoleón está destinada de antemano al fracaso.

Dostoievski, buen conocedor de Schiller, que aparece mencionado en muchas de sus novelas, incluida *Crimen y castigo*, sentía una particular fascinación por *Los bandidos*, que leyó precozmente de niño y llegó a citar en la última de sus obras: *Los hermanos Karamázov*.<sup>7</sup> En su estudio sobre el autor alemán, *Schiller o La invención del idealismo alemán*, Rüdiger Safranski anota una frase que sirve de enlace idóneo entre esta pieza teatral y *Crimen y castigo*: “Ponerse en la piel de los bandidos significa: buscar su puesto imaginativamente al margen de la sociedad o en su subsuelo.”<sup>8</sup> El subsuelo es precisamente el incómodo habitáculo que Raskólnikov hereda del protagonista de *Memorias del subsuelo*, que adopta en su caso la forma del claustrofóbico y sucio cuartucho en el que incubaba conjuntamente la enfermedad y su crimen.<sup>9</sup> El cuchitril de Raskólnikov y la oscura exuberancia de los bosques por los que cabalga Karl Moor, el hijo pródigo de *Los bandidos*, comparten la característica de ser espacios al margen de la sociedad, donde puede anidar fácilmente el delito.

En el caso de Karl Moor, su retirada a los bosques, donde acabará por liderar una banda de bandidos, está motivada porque, engañado por las misivas de su cruel hermano Franz, cree haber sido repudiado y desheredado por su padre el conde Maximilian de Moor que, a su vez, habiendo caído también en la treta de su pérfido hijo menor, está convencido de que Karl, a la sazón en Leipzig, lleva una existencia de excesos y depravación. Dolido por el rechazo de su progenitor, Karl, el romántico idealista que disfrutaba leyendo sobre los grandes hombres de la Antigüedad (Alejandro, Aníbal...) en su ejemplar de Plutarco y que venera a los héroes mitológicos (Prometeo, Hércules...) se entrega, esta vez sí, al pillaje y a la vida disoluta. No obstante, en sus fechorías se comporta como un Robin Hood que destina su botín a fines benéficos, por ejemplo ayudando a huérfanos o financiando los estudios de jóvenes brillantes, mientras que no muestra piedad con los ricos terratenientes que explotan a sus siervos (cf. B, 128-129). Sin embargo, pese a sus buenas intenciones, sus delitos causan a menudo víctimas colaterales —mujeres, niños y enfermos que mueren en los incendios provocados por él mismo y sus acólitos, por ejemplo— que poco a poco van pesando sobre su conciencia. Aunque el afán romántico por vengar injusticias, infamias y tiranías formara parte de las motivaciones iniciales por las que se unió al grupo de bandidos, tras un tiempo ejerciendo de jefe del mismo, Karl es consciente de que se ha envilecido y el desencanto ha hecho mella en él. Así lo muestran las palabras con las que se dirige a un joven que quiere integrarse en la banda:

¿Porque tus minucias te salen mal vienes y quieres ser un bribón, un asesino? Asesinato, chaval, ¿entiendes la palabra? Habrás podido irte tranquilo a dormir tras haber

descabezado amapolas, pero cargar con un crimen sobre la conciencia... [...] ¿De dónde has sacado que yo no tenga malos sueños o que no palidezca en mi lecho de muerte? [...] ¿Te puso tu preceptor en las manos la historia de Robin Hood (habría que soldar a galeras a esa clase de canallas imprudentes) que encendió tu fantasía infantil y te contagió con la loca manía de ser un gran hombre? ¿Te atrae tener nombre y honor? ¿Quieres comprar inmortalidad con asesinatos incendiarios? ¡Apúntate esto, jovencuelo ambicioso! ¡Para los incendiarios no crece el laurel! Las victorias de los bandidos no significan triunfo, sino huida, peligro, muerte, deshonra (B, 154-155).

Asimismo, en otro lugar se aprecia claramente cómo, aunque Karl se empeña tramposamente en comparar los estragos que causan sus acciones con los de las catástrofes naturales, es en verdad muy consciente de su responsabilidad: “¡Abajo el infanticidio! ¡El asesinato de mujeres! ¡El asesinato de enfermos! ¡Cómo me agobia este hecho! Ha envenenado mis obras más hermosas. Ahí está ante el ojo del cielo el muchacho, ruborizado y escarnecido, que se atrevió a jugar con la maza de Júpiter y venció a pigmeos cuando tenía que haber destruido titanes” (B, 135-136).

Por su parte Raskólnikov, de manera idéntica a los soñadores que describe el protagonista de *Noches blancas* y representado incluso por la misma metáfora animal, aun antes de cometer el crimen, “se había apartado resueltamente de todos, como la tortuga se recoge en su caparazón, y hasta el rostro de la criada, que tenía la obligación de atenderle y se asomaba a veces a su cuarto, le revolvió la hiel y le convulsionaba” (CC, 96-97). Al trazar un retrato suyo ante su madre y su hermana Dunia, recién llegadas a San Petersburgo, su amigo Razumijín señala que, en los últimos tiempos —que verosímelmente coinciden con su acercamiento a las ideas de los radicales— se ha vuelto suspicaz e hipocondríaco, incluso frío e insensible, rasgos de carácter que no le impiden, al mismo tiempo, ser magnánimo y bondadoso. Es “enteramente igual que si dentro de él alternaran dos caracteres opuestos. ¡A veces, es terriblemente taciturno! Siempre anda apurado, todo el mundo le estorba, y la verdad es que se pasa el tiempo tumbado, sin hacer nada” (CC, 312). Raskólnikov se recluye en el último rincón de su cuchitril, que su madre llega a comparar con un ataúd (cf. CC, 331), y pasa las horas recostado en un diván desvencijado, con la tapicería hecha jirones, porque su orgullo altivo lo aísla y lo aleja de la verdadera humanidad, al igual que le sucede a Karl Moor cuando, herido por el rechazo de su padre, se refugia entre rufianes en el bosque. En esta compañía, Karl permanece sin embargo solo, porque, inspirado por sus ideales de justicia vengativa a través de la espada, nunca llega a considerarse un igual de los otros malhechores, que se mueven a su juicio por propósitos más viles que los suyos: el dinero o incluso el mero placer morboso de causar daño. En esta diferencia esencial insiste cuando, cercados por la justicia, les es ofrecida la posibilidad de que entreguen al cabecilla a cambio de un indulto general. Ellos no acceden a sacrificar a su jefe, sellando con esta negativa un pacto de lealtad que Moor habrá de pagar muy caro hacia el final del

drama: con la muerte de su padre, el asesinato de su amada Amalia y su propia entrega a las autoridades. Estas son las palabras que Karl les dirige a sus compañeros en este contexto, incitándolos así a que lo traicionen: “¡Vosotros no sois Moor! ¡Sois ladrones infames! Herramientas desdichadas de mis grandes planes, como la soga despreciable en manos del verdugo. Los ladrones no pueden caer como caen los héroes” (B, 142).

Al igual que Karl Moor, Raskólnikov se cree único, de nuevo “un héroe de nuestro tiempo” que oscila, de manera bastante semejante a la del bandido de Schiller, entre alardes de magnanimidad humanitaria y un desprecio generalizado por las masas. Es este un rasgo definitorio también del Bazárov de *Padres e hijos* y en general de toda la generación de los intelectuales de los años sesenta, divididos entre su voluntad de mejorar la vida de los *mujiks* y el desdén que estos les inspiran, al saber que la distancia cultural que los separa les impedirá apreciar el sacrificio que realizan por ellos. Este sentimiento queda claramente expresado en una escena de *Padres e hijos* en la que Arkadi, al pasar por delante de la bonita cabaña de su capataz, le dice a su amigo Bazárov que Rusia solo será independiente cuando todos los campesinos posean una vivienda como esa, labor a la que ellos deben contribuir. He aquí la amarga respuesta de Bazárov: “Pues yo he sentido odio hacia el más pobre de esos campesinos, Filip o Sidor, por el que tengo que sacrificarme lo indecible para que él después ni siquiera me dé las gracias... ¿Y qué falta hace que me dé las gracias? Si él continuará viviendo en su cabaña blanca, mientras que yo estaré criando malvas. ¿Y después, qué?” (PH, 219).

Estos arranques de egoísmo mezclados con gestos de generosidad son también propios de Raskólnikov aun antes de haber matado a la vieja prestamista y a su hermana Lizaveta. Así por ejemplo, de camino a casa se arrepiente de haberle dado algunos kopeks al viejo Marmeladov, al que acaba de conocer en una taberna, pues piensa que su familia siempre puede recurrir a Sonia, mientras que a él le hace falta el dinero (cf. CC, 94-95). Algo semejante le sucede cuando acude en ayuda de una prostituta borracha de no más de quince años, que se tambalea al caminar y a la que está acechando un joven con la más que probable pretensión de aprovecharse de ella en su estado. Raskólnikov acaba por darle veinte kopeks al guardia que intercede en la pelea que se inicia entre él y el chico, a fin de pagar un coche para que se lleve a la muchacha. Ella, sin embargo, no colabora y al final el guardia se ve obligado a seguirla para protegerla del acoso del joven. Al marcharse se olvida de devolverle a Raskólnikov el dinero, lo cual desata la furia de este: “¿Para qué me habré metido yo a ayudar a nadie? ¿Quién soy yo para ayudar? ¿Tengo derecho a ayudar? ¡Anda y que se devoren vivos los unos a los otros! ¿A mí, qué? ¿Cómo se me habrá ocurrido darle esos veinte kopeks?” (CC, 121; cf. D 1865-1871, 150-151).

Aunque Raskólnikov no haya asesinado todavía cuando tienen lugar estos episodios, lo cierto es que ya son claramente manifiestos en él los rasgos del *разночинец* /*raznochinets*. “Orgullo, personalidad e insolencia” —que Dostoievski apunta en uno de sus cuadernos preparatorios como características definitorias de la personalidad de su protago-

nista— son efectivamente, como ha visto Joseph Frank, “las fuerzas desencadenadas en Raskólnikov por la impura amalgama, por entonces típica, de la ideología radical rusa: un deseo altruista de aliviar la injusticia social y el sufrimiento, junto con un desprecio sumamente bazaroviano hacia las masas”(D 1865-1871, 126). Además de una comunión entre Karl Moor, Bazárov y Raskólnikov, encontramos, en este punto, la coincidencia con una de las notas esenciales del héroe romántico, tal y como lo concibe Rafael Argullol: “La relación del romántico con el género humano es de amor y de odio. Su misantropía emana de ‘amar excesivamente a los hombres’; su desencanto y su desprecio es consecuencia de la conformista incapacidad del hombre por ser dios” (HU, 377).

Analizada ya la particular forma de misantropía de la que adolece el protagonista de *Crimen y castigo*, veamos ahora en qué medida desafía esa “conformista incapacidad del hombre por ser dios” y cuál es la magnitud de su fracaso. Porque, aunque la pretensión consciente de Raskólnikov al planificar el asesinato de la vieja usurera no fuera situarse en el nivel de la divinidad, sino simplemente emular a los grandes hombres como Napoleón, lo cierto es que, al decidir quién debe o no morir, Raskólnikov se ha arrogado un papel que solo le corresponde a Dios. Así se lo hace ver Sonia, sin percatarse verdaderamente de todo el alcance de sus palabras, cuando el joven acude a su casa después de que ella haya sido falsamente acusada de ladrona por Luzhin en la comida de exequias en honor del viejo Marmeladov y se haya librado de la cárcel gracias a la intervención casual de Lebeziátnikov, que presenció cómo él le introducía en un bolsillo, sin que ella se diera cuenta, el dinero de cuya sustracción más tarde la acusaría. Al obrar así, Luzhin se hallaba motivado por un ánimo vengativo contra Raskólnikov quien, como él sabe, siente una inclinación muy favorable hacia la bondadosa prostituta. Cuando Raskólnikov visita a Sonia en su casa tras tan penoso incidente, intenta hacerle ver las graves consecuencias que podría haber tenido para sus hermanitos el hecho de que ella hubiera ido a prisión. Le plantea entonces un dilema ético que quiere tramposamente asemejarse al que a él se le presentó con respecto a la vieja usurera al entender que su muerte representaba un beneficio para la humanidad. Raskólnikov le pregunta a Sonia qué haría si se le concediera el poder de decidir quién habría de seguir viviendo, si Luzhin, para continuar haciendo canalladas, o la madre de los niños, Katerina Ivánovna. La respuesta de Sonia es clarísima en su simplicidad: a ella no le es dado usurpar el papel de Dios: “Yo no puedo adivinar los designios divinos... Además, ¿por qué pregunta cosas que no se pueden preguntar? ¿Por qué hace esas preguntas inútiles? ¿Cómo podría suceder que eso dependiera de una decisión mía? ¿Y quién me ha puesto aquí de juez para decidir qué personas deben vivir y cuáles no deben vivir?” (CC, 536-537).

Esta escena es el preludio a la confesión que Raskólnikov le hace a Sonia de su crimen, en la que va desgranando delante de la muchacha las razones que él pensaba que le llevaron a matar a la vieja usurera y, por accidente, a su hermana, la inocente Lizaveta, que llegó en el inoportuno momento en que estaba cometiendo el asesinato. A estas alturas de la

novela, sin embargo, todos los motivos que Raskólnikov va aduciendo se han demostrado ya falsos, de modo que asistimos aquí a la verbalización balbuceante de lo que el protagonista, en su fuero interno, ya sabe: que mató única y exclusivamente para probarse a sí mismo: “Yo... Yo quise *atreverme*, y maté... Yo sólo quería *atreverme*, Sonia, y ese es todo el motivo” (CC, 548). Hasta llegar a este momento de dolorosa autocomprensión, Raskólnikov ha ido desechando uno por uno, ante la mirada entre compasiva y horrorizada de Sonia, cada uno de los falsos motivos por los que se creyó abocado al crimen. No asesinó para robar, puesto que, en su ofuscamiento, ni siquiera fue capaz de dar con el dinero que había en el cajón de arriba de la cómoda. Además, las pocas joyas y demás baratijas que cogió las escondió, sin examinarlas bien, bajo una piedra en un descampado, sin contar con que parte del botín se le cayó sin que se diera cuenta mientras permanecía escondido en el piso vacío de la segunda planta, esperando a que todo se calmara para poder escapar. Tampoco cometió el crimen por razones altruistas y humanitarias. Como mostraré a continuación, es precisamente antes de matar cuando cree que, basándose en este tipo de motivaciones, podría justificarse un asesinato, siempre que, además, quien lo comete se contara entre los hombres extraordinarios. Solamente tras haberles abierto a Aliona y Lizaveta Ivánovna la cabeza con un hacha, Raskólnikov empieza a comprender que el propósito moral que en teoría lo inspiró es insostenible. Como el propio Dostoievski escribió en una de sus notas preparatorias: “Su desarrollo moral comienza con el crimen mismo; no había existido antes la posibilidad de que se planteara esas preguntas” (D 1865-1871, 126).

Al principio de la novela, Raskólnikov nos es presentado como un pobre y talentoso estudiante que se aísla en su sucio cuchitril y sobrevive con los ingresos que su madre y su hermana le envían con muchos sacrificios. Sabemos incluso que, movida en parte por el afán de procurarle una cierta estabilidad económica, su hermana Dunia ha aceptado contraer matrimonio con un petimetre de nombre Luzhin, que espera valerse de la situación de desigualdad de su futura esposa para someterla impiamente a sus caprichos. Raskólnikov recibe la noticia del compromiso en una carta que le escribe su madre y resuelve inmediatamente que esa boda no se celebrará mientras él viva. La misiva le produce el efecto de un mazazo que le hace evidente que ya no basta con lamentarse y sufrir pasivamente porque los problemas sean insolubles, sino que urge actuar (*cf.* CC, 110-117). En ese contexto cobra importancia primordial una escena que Raskólnikov había presenciado tiempo atrás, un día en que, apremiado por la necesidad, había acudido a empeñar una sortija a casa de una vieja prestamista que le inspiró “una irresistible aversión a primera vista” (CC, 137). Casualmente, tras salir de allí se sentó a comer en una tabernucha donde pudo enterarse, al escuchar la conversación de unos estudiantes que ocupaban una mesa próxima a la suya, de que esa vieja usurera que tan desagradable le había resultado, tenía una hermana menor, llamada Lizaveta, a la que maltrataba, explotaba y mangoneaba como si fuera una niña pequeña y que, curiosamente, acostumbraba a quedarse embarazada cada dos por tres, idea que divertía a los muchachos.

Uno de ellos afirmó entonces, bromeando, “que sería capaz de matar y robar a esa maldita vieja sin el menor escrúpulo de conciencia” (CC, 138). Y prosiguió de este modo con su razonamiento:

Por una parte está una vieja estúpida, insensata, miserable, malvada y enferma que no le hace falta a nadie, sino que, por el contrario, le hace daño a todo el mundo [...] Por otra parte, hay vidas jóvenes y sanas cuyas fuerzas se pierden por falta de apoyo. Y eso, ¡a millares y por todas partes! Con el dinero de la vieja destinado a un convento se podrían emprender y realizar cien o quizá mil acciones e iniciativas. Cientos, acaso miles, de existencias podrían ser encauzadas; decenas de familias salvadas de la miseria, la depravación, la ruina, el vicio, las enfermedades venéreas... ¡Y todo con ese dinero! Si uno la mata y se adueña de su dinero para consagrarse luego a servir con él a toda la humanidad, al bien de todos, ¿no crees tú que millares de buenas acciones pueden borrar un crimen insignificante? Por una vida, miles de vidas salvadas de la podredumbre y la corrupción. Una muerte a cambio de cien vidas, ¿qué me dices de esa aritmética? Además, ¿qué pesa en la balanza general la vida de esa vieja tísica, estúpida y malvada? Lo que la vida de un piojo, de una cucaracha; ni siquiera eso, porque la vieja es dañina. Devora una vida ajena: hace unos días, por pura crueldad, le mordió un dedo a Lizaveta y casi tienen que amputárselo (CC, 138-139).

Este tipo de comentarios, muy corrientes entre la gente joven, ya los había oído Raskólnikov aplicados antes a otros temas, pero en esta ocasión la coincidencia adquiere el signo de una predestinación, de una sugerencia (cf. CC, 140). De hecho, es entonces cuando comienza a anidar en su cabeza la idea, basada en una razón utilitarista, de que sería legítimo asesinar a una mezquina e inútil vieja usurera si con ello pudieran aliviarse la miseria y el dolor humanos, máxime si quienes los padecen son sus seres queridos, que tanto han hecho por él. Por otra parte, la continuación de la vehemente prédica del estudiante enlaza con una idea que el propio Raskólnikov había defendido en un artículo en torno al delito enviado cinco meses antes a una revista. En la taberna, uno de los compañeros del chico que está elaborando el discurso acerca de la vieja observa que, aunque esta sea indigna de vivir, continúa haciéndolo, pues así es la naturaleza, a lo que él responde: “A la naturaleza se la corrige y se la orienta. De lo contrario, nos ahogaríamos en un mar de prejuicios. De lo contrario, no habría habido ningún gran hombre” (CC, 139).

El tema de los grandes hombres constituye, justamente, el núcleo del artículo de Raskólnikov en el que, a la manera de Bazárov, traza una diferenciación esencial entre dos tipos de seres humanos: los ordinarios, es decir, la masa, que se contenta con lo que tiene y acepta sin más el orden establecido; y los extraordinarios, grandes hombres como los genios de la ciencia (Newton, Kepler) o los antiguos legisladores (Solón, Licurgo), pero también líderes como Mahoma o Napoleón, a quienes les está permitido matar para crear algo nuevo. Todos estos individuos extraordinarios podrían ser considerados delincuentes si se los juzgase de acuerdo con

los antiguos códigos morales que ellos violaron para reemplazarlos por otros tendentes a lo mejor. Es precisamente esta voluntad de perfeccionamiento lo que los convierte, pese a sus crímenes, en benefactores, y no en malhechores, de la humanidad.<sup>11</sup> En el fondo, una misma lógica utilitaria subyace al artículo de Raskólnikov y a la conversación de los estudiantes en la taberna: el asesinato puede ser sancionado por la conciencia, más allá de cualquier principio moral, siempre que obedezca a propósitos humanitarios y genere un beneficio social. Raskólnikov, pero también Bazárov y Karl Moor, se autoproclaman miembros de esa élite de los extraordinarios y al hacerlo se comportan, si seguimos a Rafael Argullol, como héroes románticos:

El sentimiento de superioridad y el desdén son la venganza del romántico contra su tiempo. El héroe romántico se considera un alma superior, un aristócrata del espíritu que, al igual que los ejércitos atenienses afrontando a los medos en Maratón a pesar de los adversos oráculos, es capaz de afrontar el adverso signo de la época. El antiigualitarismo del romántico no admite paliativos: su creencia en la propia *megalopsique* le conduce a entender la existencia como una guerra sin cuartel en la que unos pocos, los elegidos del cielo para el mayor placer y el mayor dolor, se hallan acometidos por una mayoría asustadiza que rehúye las pasiones extremas (HU, 376-377).

No es casual, por otra parte, que tanto el pérfido Svidrigáilov como el teniente Porfiri apelen al idealismo romántico de Raskólnikov en conversaciones mantenidas con él. El primero le dice de forma expresa que es un “Schiller ruso” (cf. CC, 612, 624). Por su parte, Porfiri, justo antes de declararle abiertamente que sabe que él es el asesino de las hermanas Aliona y Lizaveta Ivanovna, expone perfectamente el influjo idealista, de carácter libresco, que interviene en la gestación mental del crimen y en su torpe ejecución:

Aquí se advierten ensoñaciones librescas, aquí está presente un corazón soliviantado por las teorías, aquí se evidencia la decisión tomada al dar el primer paso, pero una decisión muy particular, la misma que si se cayera por un precipicio o desde un campanario, que si no hubiera ido a cometer el crimen por su propio pie. Se le olvidó cerrar la puerta después de entrar y, sin embargo, mató; mató a dos personas para sustentar una teoría (CC, 594).

Por otro lado, tanto Karl Moor como Bazárov y Raskólnikov obedecen, en mayor o menor grado, a una lógica utilitaria y a un racionalismo reduccionista, que se muestran en todos los casos insuficientes al estrangular la complejidad humana, sin dejar espacio a los sentimientos y en último término a la conciencia moral. A Bazárov todo su ideal de vida se le tambalea al caer presa de la pasión amorosa cuya existencia negaba. Karl Moor se hace consciente de que su justiciera pretensión de redistribuir más equitativamente la riqueza no basta para consolarlo por el dolor de todas las víctimas de sus fechorías y sabe además que sus acciones lo

han envilecido. Se siente tremendamente solo entre bribones, atado a ellos por un pacto de lealtad sellado con sangre del que ya no puede desdecirse. Sabiéndose por siempre prisionero a consecuencia de sus actos, advierte a un muchacho que quiere unirse a la banda de que traspasar la barrera del crimen supone aceptar una alianza mefistofélica por la que se es expulsado del círculo de la humanidad:

Piénsalo bien, hijo mío. Piensa, te lo aconsejo como un padre...Averigua primero la profundidad del abismo antes de saltar a él. Si sabes todavía de una sola alegría que puedas atrapar...Podría haber momentos en los que despiertes, y entonces...puede que sea demasiado tarde. Aquí sales también del círculo de la humanidad, o bien eres un hombre elevado, o bien eres un demonio (B, 155).

La sensación de haberse apartado de la humanidad abrumba también a Raskólnikov desde el momento mismo en que comete el crimen. Proyectando en los demás el odio que siente hacia sí mismo se le hace insoportable toda compañía, que le resulta tanto más intolerable cuanto más cercana está de él mismo. Se siente incómodo por las muestras de atención de la afable Nastasya, que le lleva de comer preocupada porque hace días que no sale de su cuarto; le molestan aún más las visitas de su amigo Razumijin, que no cesa de cavilar sobre su estado febril; pero lo que definitivamente no soporta es la presencia de su hermana y su madre. Desconcertada por el endurecimiento de su carácter, esta última llega incluso a empezar a temerle. Un día Raskólnikov interrumpe abruptamente su cháchara diciéndole que ya tendrán tiempo de hablar a sus anchas, pero:

Después de estas palabras se quedó de pronto cortado y pálido: de nuevo atravesó su alma con frío mortal una reciente sensación espantosa. Volvió a percatarse, de modo totalmente nítido y explícito, de que había dicho una mentira espantosa; de que, no sólo no tendría ya nunca tiempo de hablar a sus anchas, sino de que, en adelante, no podría ya hablar de nada, nunca ni con nadie. El impacto de este doloroso pensamiento fue tan fuerte que, casi enajenado por un instante, se levantó de su sitio para salir del cuarto sin mirar a nadie (CC, 329).

No solo el contacto con sus seres queridos, sino hasta las relaciones sociales más ordinarias le hacen ver a Raskólnikov a cada momento hasta qué punto se ha enajenado de la humanidad. Así, cuando es citado en la comisaría de policía a propósito de una demanda por un pagaré que no ha satisfecho, se siente tratado con negligencia y desprecio por el secretario, que no atiende a sus explicaciones “sentimentales” sobre los motivos por los que no ha pagado su deuda; pero, reflexionando, se pregunta si en verdad existen esos sentimientos y concluye que:

Si la oficina se hubiera llenado súbitamente de sus mejores amigos y no de agentes de policía, es posible que no encontrara para ellos ni una sola palabra humana, de tan vacío como sentía el corazón. [...] notaba netamente,

con toda su fuerza de percepción, que jamás podría ya acudir a aquellas gentes de la comisaría de barrio con sus expansiones sentimentales [...] y que aunque esas gentes hubieran sido hermanas y hermanos suyos y no agentes de la policía, tampoco tendría por qué dirigirse a ellos en ninguna circunstancia de su vida. Hasta aquel instante, nunca había experimentado una sensación tan insólita y atroz (CC, 183).

El accidente del viejo Marmeládov, que es atropellado por un carro, y su inmediata muerte a consecuencia del golpe recibido, le brindan a Raskólnikov la oportunidad de comenzar a restablecer sus nexos con la humanidad. No solo se le presenta la ocasión de auxiliarlo en plena calle, sino que además entrega a su familia hasta su último kopek para contribuir a sufragar el entierro. Cuando tropieza con Nikodim Fodich, el comisario de policía del barrio que se ha acercado a casa de los Marmeládov a practicar las diligencias pertinentes tras el suceso, este observa que está cubierto de sangre, puesto que se ha manchado al socorrer al herido, a lo que Raskólnikov, con el recuerdo puesto en otra sangre, contesta:

Es verdad que me he manchado... ¡Estoy cubierto de sangre! —profirió Raskólnikov de un modo especial, luego sonrió, hizo una inclinación de cabeza y bajó las escaleras. Bajaba despacio, sin apresurarse, febril aunque sin tener conciencia de ello, rebosante de una nueva e inabarcable sensación de vida pletórica y vigorosa que le había embargado repentinamente. Aquella sensación habría podido compararse con la de un condenado a muerte a quien, súbita e inesperadamente, le anunciaran el indulto (CC, 280).

A continuación Raskólnikov, que se ha reencontrado con unos sentimientos que creía perdidos, le pedirá a la pequeña Polia, la mayor de los tres hijos de Katerina Ivánova y el difunto Marmeládov, que rece por él. Se inicia así su regeneración moral, de marcado carácter cristiano, que le lleva a confesar su crimen al único ser humano en el que sabe que puede hallar el solaz que le falta: Sonia. Sin embargo, se resiste todavía a seguir el consejo de la muchacha que considera que lo único que puede hacer es acudir a la policía, tras haber reconocido su crimen en público: “Ve ahora mismo a una encrucijada, ve ahora mismo, prostérnate primero y besa la tierra que has mancillado, luego prostérnate ante el mundo, a los cuatro puntos cardinales, y diles a todos en voz alta: ‘¡He matado!’ Entonces Dios te enviará de nuevo la vida” (CC, 550). A pesar de las palabras de Sonia, Raskólnikov, al igual que ya hiciera en una ocasión anterior en que estuvo tentado de entregarse a la justicia, al llegar precisamente a una encrucijada entre calles (cf. CC, 265), decide ahora seguir luchando por preservar lo que cree ser su libertad.

En su tortuoso camino hacia la autocomprensión iniciado a raíz del asesinato, Raskólnikov se había visto impelido ya, al conversar con el teniente Porfiri a propósito de su artículo sobre el crimen, a reformular su concepción sobre los grandes hombres: “El sufrimiento y el dolor son siempre obligatorios para una mente amplia y un corazón profundo.

Los hombres auténticamente grandes deben experimentar, creo yo, un gran pesar en el mundo” (CC, 369-370), afirmaba entonces. Ahora, la confesión ante Sonia le ha hecho claramente manifiesto, además, que no mató por ningún fin altruista, sino por una egoísta prueba de sus fuerzas. Dentro del complejo caleidoscopio de caracteres que Dostoievski ha construido para que le devuelvan a Raskólnikov su imagen a modo de espejos oblicuos (cf. D 1865-1871, 139, 143-144), este se ve irremediamente reflejado, por su egoísmo, en el oscuro Svidrigáilov, encarnación de la depravación moral y el libertinaje más absolutos, que busca sin embargo su redención en la aceptación amorosa de Dunia. Al rechazarlo, la joven rompe definitivamente el último lazo que lo ligaba a la humanidad y a la vida, convirtiéndose su suicidio en el detonante para que Raskólnikov se entregue a la policía. El amor de Sonia, dispuesta a acompañarlo a Siberia, representa para él la esperanza que Svidrigáilov ya ha perdido. Ella es el anclaje a la vida que lo salvará de seguir vagando sonámbulo a la deriva y lo hará despertar a una existencia nueva. También en *Los bandidos* el amor y el sacrificio de una mujer, la tierna Amalia, que nunca ha dejado de querer a Karl, permiten la regeneración moral del protagonista. Únicamente tras haber apuñalado a su amada por el pacto demoníaco de lealtad que lo ata a la banda, Karl recupera su libertad y, habiendo perdido ya a las dos únicas personas que verdaderamente le importaban —su padre y Amalia— se entrega a la justicia. En un último gesto humanitario decide no acudir directamente a las autoridades, sino presentarse a un jornalero para que pueda cobrar la recompensa de mil luises de oro que ofrecen por él. En el momento de entregarse a la justicia Karl Moor ha alcanzado un nivel de comprensión sobre el alcance de su fracaso al que Raskólnikov no llegará hasta encontrarse ya en Siberia, a saber, la conciencia de que dos personas como él arruinarían todo el edificio del mundo moral. He aquí el monólogo de Karl donde expresa este amargo hallazgo:

Pobre de mí, necio, que creí erróneamente embellecer el mundo por medio de la atrocidad y mantener las leyes con la anarquía. Yo lo llamaba venganza y derecho... me arrogué, oh, providencia, reparar los desperfectos de tu espada y subsanar tus injusticias... pero... Oh, puerilidad presuntuosa... aquí estoy al borde de una vida terrible y descubro ahora con llanto y crujir de dientes que *dos personas como yo arruinarían todo el edificio del mundo moral* (B, 208).

Cuando Raskólnikov acude a la policía, durante el juicio y también en los primeros tiempos de su condena en Siberia, se encuentra deprimido por una aplastante sensación de derrota. En presidio llega incluso a enfermar a consecuencia de la vergüenza que le genera su orgullo herido y todo porque “aunque se juzgaba con todo rigor, su conciencia exacerbada no encontraba ninguna culpa particularmente horrenda en su pasado; si acaso, un simple *fallo* que cualquiera podía cometer” (CC, 692). Se avergonzaba de tener que someterse, precisamente él, a la dureza e insensatez de la condena por un delito que no le inspiraba siquiera arrepentimiento:

“¿Por qué os parece tan horrenda mi acción? —se decía. ¿Porque se trata de un crimen? ¿Qué significa la palabra crimen? Yo tengo la conciencia tranquila. Cierto que se ha cometido un acto delictivo, cierto que se ha infringido la letra de la ley y ha corrido la sangre. Bueno, pues cobraos mi cabeza a cambio de la infracción de la ley... ¡y basta! En tal caso, naturalmente incluso muchos benefactores de la humanidad, que no heredaron el poder sino que se adueñaron de él, deberían haber sido ejecutados desde sus primeros pasos. Pero esos hombres soportaron sus primeros pasos y por eso les asiste la razón, mientras que yo no lo he soportado y, por consiguiente, no tenía el derecho de dar el primer paso.” Solo en eso reconocía su delito: en que no lo había soportado y se había entregado a la justicia (CC, 693-694).

Raskólnikov sigue sin ver que haya un fallo esencial en su teoría y piensa que su fracaso se debe únicamente a él mismo, que no ha estado a la altura de los grandes hombres, a quienes les está permitido pasar por encima de las leyes morales si con ello se convierten en benefactores de la humanidad. No ha captado todavía en qué reside la aberración de su teoría, con lo que se encuentra en un estadio de comprensión anterior al alcanzado por Karl Moor al final del drama de Schiller. Está en una etapa de maduración previa, por la que también pasó el protagonista de *Los bandidos* que sintió, como Raskólnikov, vergüenza por no haber sido capaz de cumplir con el titánico papel que se había arrogado:

¡Abajo el infanticidio! ¡El asesinato de mujeres! ¡El asesinato de enfermos! ¡Cómo me agobia este hecho! Ha envenenado mis obras más hermosas. Ahí está ante el ojo del cielo el muchacho, ruborizado y escarnecido, que se atrevió a jugar con la maza de Júpiter y venció a pigmeos cuando tenía que haber destruido titanes. ¡Vete, vete! Tú no eres hombre para gobernar la espada vengadora del Alto Tribunal, has sucumbido al primer golpe. Renuncio aquí al plan arrogante, voy a esconderme en alguna grieta de la Tierra donde el día se aparte de mi vergüenza (B, 135-136).

Como ya sucede en otros momentos cardinales de *Crimen y castigo*, la revelación definitiva acerca de lo equivocado de su teoría se le presenta a Raskólnikov como un sueño que asciende desde las profundidades de su subconsciente para refutar a la razón utilitarista de una forma no argumentativa. En su pesadilla el mundo entero, a excepción de un número muy reducido de elegidos destinados a sobrevivir, se encuentra infectado por una plaga que se extiende de manera incontenible. Los parásitos que se apoderan de los humanos son en verdad espíritus dotados de inteligencia y voluntad que vuelven loco al afectado al tiempo que lo obstinan en que sus sentencias, convicciones morales, conclusiones científicas y creencias son las acertadas, frente a las del resto del mundo que están erradas. De esta manera es imposible ponerse de acuerdo sobre el modo de impartir justicia y pronto se desatan las guerras que, sin embargo, tampoco llegan a desarrollarse de la manera habitual porque los ejércitos, ya en campaña, empiezan a autodestruirse. In-



capaces de pactar, los individuos no pueden fundar ningún tipo de comunidad ni organización. Los incendios devoran las ciudades y el hambre hace su irrupción sin que los humanos alcancen una solución común para frenar su avance destructor (CC, 696-697).

Lo que a Raskólnikov se le hace presente en este sueño dantesco no es sino la universalización de su doctrina de los hombres extraordinarios, la realidad onírica de un mundo en el que todos los seres humanos creyeran formar parte de esa élite selecta y llevaran su convencimiento hasta sus últimas consecuencias. Solo tras quedar sobrecogido por esta pesadilla febril él, como antes Karl Moor, se percata de que “*dos personas como yo arruinarían todo el edificio del mundo moral*”. Y aquí, Dostoievski, si seguimos de nuevo a Rafael Argullol, no se aleja de un romanticismo cuya tarea fuera “mostrar los cimientos de barro del gran edificio que alberga el ‘Espíritu de la Época’. *La Razón romántica —como origen del pensamiento trágico moderno— se convierte en la antítesis de la Razón científica*” (HU, 334). Dostoievski, al que Steiner considera “uno de los más grandes poetas trágicos”,<sup>12</sup> rescata sin embargo también, con el sueño de Raskólnikov, lo que a un racionalismo utilitarista simplificador se le escapa de valioso en la razón ilustrada, a saber: en primer lugar, el imperativo categórico kantiano que exige obrar de modo que pueda quererse que la máxima de la propia acción se torne en ley universal, así como usar la humanidad tanto en la propia persona como en la de cualquier otro siempre como un fin al mismo tiempo y nunca solamente como un medio;<sup>13</sup> y, en segundo lugar, todas las reflexiones en torno al contrato social efectuadas por pensadores como Locke, Hobbes, Hume o Rousseau. Rafael Argullol, sin embargo, extiende su reflexión en torno a la oposición entre Razón científica y Razón romántica:

Autominimización y autodestrucción del hombre son, para el pensamiento romántico, los inevitables frutos a que conduce la Razón científica, el “sojuzgamiento intelectual de la naturaleza”. Frente a ella, la Razón romántica, en cuanto trágica, subjetivista e irreparablemente “tardía”, no pretende ser una alternativa —ni en los casos que lo pretende, lo logra—, sino un grito estremeceador ante una civilización temerariamente construida bajo la lógica del conocimiento-poder. Nietzsche lo dejará escrito con magistral lucidez anticipatoria: “... una cultura construida sobre el principio de la ciencia, tiene que sucumbir cuando comienza a volverse ilógica, es decir, a retroceder ante sus consecuencias” (HU, 344).

Dostoievski concibió *Crimen y castigo* como una advertencia dirigida a los jóvenes intelectuales de la generación de los sesenta acerca de los peligros que comportaba una racionalidad utilitarista llevada hasta el extremo y olvidada de la espontaneidad del sentimiento. Pero al ir insuflando vida a su relato el genio ruso logró también componer una de las más grandes tragedias noveladas de la historia de la literatura, de la que seguramente no habría renegado el Nietzsche de *El nacimiento de la tragedia* citado por Rafael Argullol. Enriqueciendo a la razón desde la metáfora quisiera, en consonancia además con esta última cita, cerrar este ensayo con

un poema de Ramón María del Valle-Inclán inspirado por la figura del titán Atlante, condenado por Zeus a cargar sobre sus hombros con los pilares que mantenían a la tierra separada del cielo, pues creo que en él pueden reconocerse muchos de los rasgos de Raskólnikov:

*Rosa de bronce*<sup>14</sup>

La casa profané con mi lascivia,  
la sangre derramé. Fui el hijo pródigo.  
Encendida pantera de la Libia  
se alzó mi corazón. Mi orgullo, código.

El mundo atravesé como un Atlante  
cargado con las odres del pecado,  
y con la vida puesta en cada instante  
hice rodar la vida como un dado.

Altivo en el dolor, siempre secreta  
tuve mi pena. La encendida furia  
de Eros me pasó con su saeta,  
y mi melancolía fue lujuria.

Llevé sobre los ojos una venda,  
dando sangre una herida en el costado,  
y en los hombros la capa de leyenda  
con que va a sus concilios el Malvado.

Y quise despertar las negras aves  
que duermen en el fondo del abismo,  
y sobre el mar, en zozobrantes naves,  
ser bello como un rojo cataclismo.

De sangriento laurel alcé una rama,  
con el iris del tigre en la pupila,  
y dio, doncel, mi corazón su llama  
con el estrago bárbaro de Atila.

Fui luzbeliano. En la contraria suerte  
dictó el orgullo su sonrisa al labio,  
miré la vida hermana de la muerte  
y tuve al sonreír arte de sabio.

Ante la adversidad el héroe sonríe y en ese gesto característicamente humano, que anticipa su elección existencial, se revela toda su sabiduría. Como señala René Girard, en Dostoievski:

El héroe triunfa en la derrota; triunfa porque ha llegado al final de sus fuerzas; necesita, por primera vez, mirar de frente su desesperación y su nada. Pero esta mirada tan temida, esta mirada que es la muerte del orgullo, es una mirada salvadora. Todos los finales novelísticos hacen pensar en el cuento oriental cuyo héroe se aferra con los dedos al borde de un acantilado; agotado, acaba por dejarse caer al abismo. Espera aplastarse contra el suelo pero el aire lo sostiene; la gravedad ha sido abolida.<sup>15</sup>

## NOTAS

- 1 A. PUSHKIN, *La dama de pique*, en *Narraciones completas*, trad. de A. Lacasa, Random House Mondadori, Barcelona, 2004, p. 297.
- 2 J. FRANK, *Dostoievski. La secuela de la liberación 1860-1865*, trad. de J. J. Utrilla, FCE, México, 1993, p. 232 (en adelante, D 1860-1865 y número de página).
- 3 I. TURGUÉNEV, *Padres e hijos*, trad. de B. Martinova, Cátedra, Madrid, 2004, p. 300 (en adelante, PH y número de página).
- 4 Cf. J. FRANK, *Dostoievski. Los años milagrosos (1865-1871)*, trad. de M. Utrilla, FCE, México, 1997, p. 110 (en adelante, D 1865-1871 y número de página).
- 5 F. DOSTOIEVSKI, *Noches blancas*, en *Noches blancas. El pequeño héroe. Un episodio vergonzoso*, trad. de J. López-Morillas, Alianza, Madrid, 2001, pp. 31-32.
- 6 R. ARGULLOL, *El héroe y el único*, Destino, Barcelona, 1982, p. 12 (en adelante, HU y número de página).
- 7 Cf. F. DOSTOIEVSKI, *Los hermanos Karamázov*, trad. de A. Vidal, Cátedra, Madrid, 2003, pp. 162, 187.
- 8 R. SAFRANSKI, *Schiller o La invención del idealismo alemán*, trad. de R. Gabás, Tusquets, Barcelona, 2006, p. 108.
- 9 Para una descripción del cuchitril de Raskólnikov, cf. F. DOSTOIEVSKI, *Crimen y castigo*, trad. de I. Vicente, Cátedra, Madrid, 2005, p. 96 (en adelante, CC y número de página).
- 10 Cf. F. VON SCHILLER, *Los bandidos*, trad. de J. A. Calañas, Cátedra, Madrid, 2006, pp. 88-89 (en adelante, B y número de página).
- 11 Cf. CC, pp. 362-371, en particular el siguiente texto: “Los seres humanos en general se dividen por ley natural en dos categorías: una inferior (los ordinarios), o sea el material, digámoslo así, que sirve únicamente para la reproducción de su especie, y otra compuesta por los que tienen el don o el talento de decir *algo nuevo* en su medio. [...] Pero si un tal individuo necesita, en bien de su idea, pasar por encima de un cadáver o de un charco de sangre, opino que se puede permitir, en su fuero interno y según su conciencia, pasar por encima de ese charco de sangre, en función siempre, fijese bien, de la magnitud de la idea y la extensión del charco” (CC, pp. 364-365).
- 12 G. STEINER, *Tolstói o Dostoievski*, trad. de A. Bartra, Siruela, Barcelona, 2002, p. 19.
- 13 Cf. I. KANT, *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, trad. de M. García Morente, Real Sociedad Matritense de Amigos del País, Madrid, 1992, pp. 55, 64-65.
- 14 R. M. DEL VALLE-INCLÁN, ‘Rosa de bronce’ (clave XXV), en *Claves líricas: Aromas de leyenda - El pasajero - La pipa de Kif*, Espasa-Calpe, Madrid, 1964, pp. 81-82.
- 15 R. GIRARD, *Mentira romántica y verdad novelesca*, trad. de J. Jordá, Anagrama, Barcelona, 1985, p. 265.