

## **La rebelión de Rodión Raskólnikov**

Konstantín Ivánovich Tiunkin

Dostoievski dijo en cierta ocasión que las obras de Gógol «presionan la mente con profundísimas preguntas más allá de nuestras fuerzas, provocan en la mente rusa las más intranquilas ideas»<sup>1</sup>. Pero, quizá, con mayor derecho podemos relacionar tales palabras con las novelas, relatos y artículos del propio Dostoievski, quien en sus obras plantea las más importantes, las más difíciles preguntas -*más allá de nuestras fuerzas*- y, con las ideas más intranquilas e intranquilizadoras satura cada uno de sus escritos. Por la fuerza de su plasticidad e inventiva, según Gorki, sólo tiene su igual en el talento de Shakespeare<sup>2</sup>. Sin embargo, no sólo la fuerza plástica (los colores sombríos o luminosos de las imágenes creadas por él), no sólo la tensión de los conflictos o el dramatismo de los acontecimientos desarrollados catastróficamente, sino también la fuerza descomunal de la idea tensada hasta el límite, que se golpea y pulsa en los acontecimientos, las conductas y las confrontaciones de las individualidades siempre poco comunes, siempre apasionadamente reflexivas, luchadoras y sufrientes. He aquí lo que nos sorprende en Dostoievski.

No existe, probablemente, ni en la literatura rusa, ni en la universal, un escritor que, de forma tan personalmente desnuda, con tal dolor espiritual perciba los conflictos sociales y morales de la actualidad y, por otra parte, que de manera tan globalmente humana -en las dimensiones de la historia y del mundo- sienta y cobre conciencia de sus, pareciera, profundas tragedias personales, sus alegrías y sus encuentros casuales. Y recordemos que el tiempo de Dostoievski estuvo extremadamente saturado por la lucha entre las viejas y nuevas fuerzas sociales, que abría abismos espirituales y morales desconocidos para las generaciones anteriores. Y la vida del mismo Dostoievski fue rica en giros pesados y catastróficos, en dramas internos, en encuentros y comunicación con gente de lo más variada.

Es posible que, aún durante los trabajos forzados, en prisión, a donde fue arrojado en 1850 como delincuente político y de estado, en Dostoievski naciera el pensamiento

---

<sup>1</sup> Достоевский Ф.М., Полн. Собр. Худож. Произведений, т. XI, М. – Л., 1929, с. 250. A partir de aquí respeto los datos de las citas y referencias rusas puestas por el autor y hago sólo la traducción de las citas incluidas. [Nota del T.].

<sup>2</sup> Горький М., Собр. Соч. в 30-ти т., т. 27, М., 1953, с. 314.

sobre el asesino por la idea que se permitía «la sangre por conciencia». También atormentó a Dostoievski la idea de los «Napoleones», que se agenciaban el derecho a condenar a muerte, a «perder» a millones de personas. En 1863 el escritor le dijo a A. P. Súslova unas palabras que la pasmaron y que posteriormente registraría ella en su diario: «Cuando comíamos él, viendo a la niña que tomaba lecciones, dijo: bueno, imagínate, tal niña con un anciano y, de pronto, algún Napoleón dice: “destruir toda la ciudad”. Siempre ha sido así en la tierra»<sup>3</sup>.

En 1866 se publicó la novela *Crimen y castigo*, obra sobre la Rusia contemporánea, época que padeció los más profundos sobresaltos sociales y conmociones morales, época de «descomposición»; obra sobre el héroe contemporáneo, quien asumió -a tal grado que «se desgarrará el pecho por el suplicio»- todo el sufrimiento, el dolor y la herida del tiempo.

Cuando Dostoievski regresó a Petersburgo después de los trabajos forzados y el destierro y se dio a la tarea de editar su primera revista, *Vremia*, le pareció que para Rusia había llegado una nueva época con perspectivas agradables, pues quienes fueran por siglos la masa de gente sin derechos, «esclavos», campesinos rusos, ahora llegaban a ser libres. Y justamente en ellos Dostoievski vio el manantial de la renovación, en su unidad moral y espiritual con los intelectuales. Sin embargo, el estado de ánimo luminoso de Dostoievski duró poco. Pronto se hizo evidente que la reforma no trajo consigo el esperado punto de ruptura, no llegó a constituirse en el prólogo del tan infructuosamente anhelado renacimiento ruso. El punto de ruptura se dio, pero no el que Dostoievski esperaba tanto: fue derrotada la fe en la cercana renovación radical, en la inevitable y próxima muerte «de los tiempos pasados» (Saltykov-Schedrín). Las esperanzas optimistas fueron destrozadas, las alegres ilusiones fueron dispersadas por el viento. Los «tiempos pasados» ni pensaban, ni querían morir; al contrario, se hicieron más prensiles, más mañosos y dúctiles, al tiempo que consiguieron, además, un nuevo aliado: al depredador burgués, hombre de negocios. Llegó el tiempo de pesadas decepciones, de tormentosas crisis espirituales. Con enorme amargura escribió Saltykov-Schedrín sobre este tiempo: «Sí, en tales minutos verdaderamente algo se elimina, pero este “algo” es,

---

<sup>3</sup> Суслова А. П., Годы близости с Достоевским, М., 1928, с. 60.

precisamente, aquel carácter de humanidad que transmite a la vida todo su valor y sentido. Y en lugar de lo eliminado simple y llanamente sale a la escena la oscura predación...»<sup>4</sup>.

El protagonista de *Crimen y castigo* es el héroe de su tiempo. No en vano Dostoievski acentuaba la actualidad de su novela. «La acción es contemporánea, en el año actual», escribía a M. N. Katkov en octubre de 1865<sup>5</sup>. La juventud progresista rusa de fines de los 50, principios de los 60 buscaba los caminos de la más profunda renovación social, moral y espiritual. Las trágicas búsquedas inquietas de Raskólnikov poseen las mismas raíces y de aquí deviene el movimiento y su idea. Sin embargo, en el destino de los jóvenes como Raskólnikov los años de la reacción desempeñaron un papel fatal: los empujaron a peculiares, infructuosas y trágicamente mal fundadas formas de protesta.

Los años en los que se creaba *Crimen y castigo* (1865-1866), fueron para el mismo Dostoievski años de pesada soledad, de ideas tormentosas y de decisiones duras. Poco antes de ello, en 1864, abandonan la vida las personas más cercanas a él: su esposa María Dmítrievna y su hermano Mijaíl Mijáilovich, además del compañero de ideas y colaborador, el poeta y crítico literario Apolón Grigóriev. «Y he aquí que de pronto me quedé sólo y simplemente tuve miedo -escribe a su amigo-. Toda la vida de golpe se partió en dos. Alrededor mío todo se volvió frío y desierto»<sup>6</sup>. Y muy pronto, después de la muerte de los colaboradores cercanos (M. M. Dostoievski y A. A. Grigóriev), la misma revista *Época* quiebra. «Aparte de ello, sobre mí cuelga una deuda de hasta 10 000 rublos en letras de cambio y de 5 000 rublos bajo palabra de honor... ¡Ay, querido amigo! Con gusto regresaría a los trabajos forzados por la misma cantidad de años en los que estuve, con tal de pagar las deudas y sentirme de nuevo libre».<sup>7</sup>

Cuando Dostoievski escribía *Crimen y castigo* vivía en esa parte de Petersburgo a donde llegaron a vivir funcionarios públicos de poca monta, artesanos, comerciantes y estudiantes. Aquí, durante el frío y neblinoso otoño y el polvoriento y caluroso verano de las calles y callejones centrales de Petersburgo, ubicados alrededor de la Plaza Sennaya y del Canal de Catalina, justamente aquí nació ante el escritor la imagen del estudiante pobre Rodión Raskólnikov, aquí lo visitó Dostoievski, en el Callejón de los carpinteros, en donde el mismo autor, en un edificio grande, rentaba un departamento.

---

<sup>4</sup> Салтыков-Щедрин М. Е., Собр. Соч. в 20-ти т., т. 6, М., 1968, с. 153.

<sup>5</sup> Достоевский Ф. М., Письма, т. 1, М.-Л., 1928, с. 418.

<sup>6</sup> De una carta de A. E. Vrangél del 31 de marzo de 1865.

<sup>7</sup> *Ibid.*

Había dos Petersburgos. Uno, el de la ciudad creada por arquitectos geniales, el Petersburgo del malecón palaciego y de la Plaza de los Palacios, que nos sorprenden incluso hoy con su belleza y delicadeza eternas, «de los países de la medianoche encanto y prodigio», como la llamó Pushkin<sup>8</sup>. Pero había otro Petersburgo: el de «los edificios sin ninguna arquitectura»<sup>9</sup>, atestados de «una población de corporaciones y de maestros de distintos oficios», las calles Pequeño-burguesas, Jardineras, Podiachis<sup>10</sup>, los malecones «Canales» (el Canal de Catalina); los bodegones, las cervecerías, las tabernas, los tenderos y puestillos de los pequeños comerciantes, los lugares donde pasar la noche...

Dostoievski conocía bien el Petersburgo de los palacios y de los parques, «esta maravillosa y adornada con múltiples monumentos capital» (como dijo en su original y expresivo lenguaje el personaje de *Crimen y castigo* Marmeládov). Unos cuantos años vivió él, educando del Colegio de ingenieros, en uno de estos palacios, el famoso Castillo de Mijáilovskoe, a un lado del Campo Marte y del Jardín de verano. Pero sordo y mudo era para Dostoievski este Petersburgo, al igual que para su personaje Raskólnikov: emanaba magnificencia, frío y enemistad. Y, por el contrario, en los cuartuchos y en las calles del otro Petersburgo se abría ante Dostoievski tal inagotable contenido, tal vida tan fantásticamente falta de abrigo -por sus situaciones, caracteres, dramas-, tal poesía trágica, que nunca en tal magnitud la literatura universal había conocido. «Observe cualquier hecho de la vida real, incluso a simple vista no tan llamativo -escribió Dostoievski en el *Diario de un escritor-*, y, si tiene usted fuerza y ojo avizor, entonces encontrará en él una profundidad que no tiene el mismo Shakespeare»<sup>11</sup>. Justo esto hacía Dostoievski al extraer de los hechos que llegaban a él, como meras crónicas periodísticas, una profundidad y un significado de importancia mundial.

Por la tarde de un calurosísimo día de julio, poco antes de la puesta de un sol que arrojaba ya sus rayos sesgados, de un lastimoso cuartucho localizado «debajo del propio tejado de un edificio de cuatro pisos» sale con una pesada melancolía el exestudiante Rodión Raskólnikov. Así empieza la novela de Dostoievski y, desde este momento, sin darse tregua, sin instantes de paz o de descanso (en estado de frenesí, de profunda reflexión y de profundo e ilimitado odio), el personaje de Dostoievski va de aquí para allá por las calles de Petersburgo, se detiene en los puentes, sobre las aguas heladas del canal,

---

<sup>8</sup> Frase extraída de la obra de Pushkin *El jinete de bronce*. (N. del T.).

<sup>9</sup> En *El idiota* tal expresión es usada para hablar del sombrío edificio en donde vivía Rogozhin. (N. del T.).

<sup>10</sup> En la Rusia zarista se refiere a un tipo de funcionario público de baja categoría. (N. del T.).

<sup>11</sup> Достоевский Ф.М., Полн. собр. худож. Произведений, т. XI, М. – Л., 1929, с. 423.

asciende por apestosas escaleras y entra a sucias cervecerías; incluso durante el sueño que interrumpe este «eterno movimiento» se prolonga la vida febril de Raskólnikov y adopta formas por demás fantásticas.

«Hace mucho que surgió en él toda esta triste melancolía actual; creció, se acumuló y en el último tiempo maduró y se concentró al tomar la forma de una pregunta terrible, salvaje y fantástica que atormentó a su corazón y a su mente, exigiendo irresistiblemente una solución» a toda costa, a cualquier precio. La «pregunta terrible, salvaje y fantástica» carrerea y conduce al personaje de Dostoievski.

¿Qué pregunta, pues, atormentó, martirizó a Raskólnikov?

Ya desde el mismo principio de la novela, en las primeras páginas, nos enteramos de que Raskólnikov «se picó» en un asunto que, por su parte, es «un nuevo paso, una nueva palabra suya», que un mes atrás nació en él «un sueño», a cuya realización ahora se encuentra cercano.

Por otra parte, justo un mes atrás, casi muriéndose de hambre, debió empeñar con la vieja «porcentista», usurera, un anillo, regalo de su hermana. Sintió entonces un invencible rencor y rechazo, «apachurrado por la pobreza», en contra de la dañina e insignificante viejecilla, quien secaba la sangre de los pobres y vivía de la pena, la miseria y los vicios ajenos. «Una extraña idea se adhería a su cabeza, como un polluelo recién salido del cascarón». Y, de pronto, una plática escuchada en una taberna entre un estudiante y un oficial, acerca de esta «tonta, sin sentido, insignificante, cruel y enferma viejecilla, a nadie necesaria y, por el contrario, a todos dañina». La vieja vive «sin saber ella misma para qué», en tanto que fuerzas frescas y jóvenes se pierden en vano, sin ningún apoyo. «¡Y esto por miles, por todas partes!». «Por una vida -continúa el estudiante-, miles de vidas salvadas de la putrefacción y descomposición. Una muerte y cien vidas a cambio. ¡Es cuestión de aritmética! Y, además, ¿qué significa en el peso social la vida de esta viejilla tuberculosa, tonta y cruel? No más que la vida de un piojo, o de una cucaracha. No vale ni eso, pues la viejilla es dañina». Mata a la vieja, toma su dinero que está «condenado al monasterio». *Tómalo* no para sí, sino para los que perecen, los que se mueren de hambre y por sus vicios y, entonces, será restaurada la justicia. Justo esta idea se adhería también a la conciencia de Raskólnikov.

Un poco antes, medio año atrás, «cuando salió de la universidad», el ex-estudiante de derecho Raskólnikov escribió el artículo *Acerca del crimen* (sobre este artículo nos

enteramos mucho después, ya en la tercera parte de la novela, a partir del diálogo de Raskólnikov con Porfiri Petróvich, a través del cual se desata una tensa lucha ideológica y psicológica entre asesino y detective). En dicho artículo Raskólnikov «analizó el estado psicológico del asesino a lo largo del proceso del crimen» y afirmó que tal estado es muy parecido al de la enfermedad: ofuscamiento de la mente, disgregación de la voluntad, casualidad y falta de lógica en las acciones. Además, Raskólnikov insinuó en este artículo un tipo de crimen que «la conciencia se permite» y, por ello, no puede ser propiamente nombrado crimen (el propio acto de su consumación, evidentemente, no es acompañado por ese estado enfermo). El caso es, explica luego Raskólnikov la idea de su artículo, «que la gente, por ley natural, se divide, *en general*, en dos categorías: la baja (de la gente común), que es, por así decirlo, el material que sirve exclusivamente para procrear a otros semejantes a sí mismos y, por otro lado, la de la gente propiamente dicha, es decir, de aquellos que tienen el don y el talento de decir en su medio una *palabra nueva*». Los primeros tienen la inclinación hacia la obediencia, la resignación y la veneración de las leyes; los segundos, en nombre de lo nuevo, de lo mejor, pueden transgredir la ley y «en nombre de su idea» («dependiendo, por otra parte, de la idea y de sus alcances», aclara Raskólnikov), si es necesario, «darse el permiso de transgredir a través de la sangre». Tal «crimen», la violación de la ley, no es crimen (por supuesto, a los ojos del hombre extraordinario).

Así, hacía ya mucho que había nacido en el cerebro de Raskólnikov la idea de que, en nombre de una gran idea, en nombre de la justicia, en nombre del progreso, la *sangre por conciencia* puede ser justificada, permitida, incluso necesaria. La visita a la vieja sólo agudiza, como si carreara a la idea, la obliga a latir y trabajar con toda la tensión de la que es capaz la conciencia de Raskólnikov. Intencionadamente de manera fría y desapasionada Raskólnikov describe el contenido de su artículo a Porfiri Petróvich. Pero entendió el agudo Porfiri: la idea «en noches de insomnio y de frenesí se formó, con el latido acelerado del corazón, con un oprimido entusiasmo». No, la idea de Raskólnikov no es teoría abstracta, ni fría en su generalidad: es activa, viva, caliente y rebelde. Nace como respuesta a las preocupaciones y los golpes de la realidad, recibe de la confrontación con la vida todo su contenido, fuerza, agudeza y tensión al límite de la catástrofe. La idea de Raskólnikov no es sólo una idea; es también acción y asunto. «Es un hombre *de idea* -escribiría luego Dostoievski acerca del personaje de tipo raskolnikoviano-, portador de ideas. La idea lo rodea y lo domina, pero tiene la particularidad de que domina no tanto

su cabeza, sino que *encarna* en él, pasa a formar parte de su naturaleza, siempre con sufrimiento e intranquilidad y, una vez que ya forma parte de él, exige, además, una inmediata aplicación práctica».<sup>12</sup>

Para el estudiante de la taberna la idea tan elocuentemente desarrollada sobre el asesinato con un fin bueno, en nombre de lo mejor, no es más que teoría que se crea y queda en la cabeza, pues él nunca matará, nunca transgredirá y, por tanto, «ya que no te decides -hace notar el oficial-, no hay aquí entonces ninguna justicia». Es todo. El diálogo entre el estudiante y el oficial ha terminado y el tema está agotado. En cambio, la conciencia de Raskólnikov continúa girando alrededor de su idea, con su trabajo tenso, intranquilo, con su «vía dolorosa». Para ser más exactos, la conciencia empieza su último círculo, después de la visita a la vieja, hasta alcanzar tal punto en donde la idea ya es acción, ya es hecho.

Casi no sabemos nada acerca del largo proceso del pensamiento, de ese trabajo colosal de la mente cuyo resultado, a fin de cuentas, cristalizó en la conciencia de Raskólnikov su idea, tras un mes de estar tendido «en el rincón», en un cuartucho parecido a un ataúd. No sabemos tampoco al principio qué clase de «pregunta terrible, salvaje y fantástica» es ésta. Sólo después del asesinato se abre la *idea* de Raskólnikov en toda su grandeza y horror. En tanto, en los tres últimos días previos al asesinato -a los cuales está dedicada la primera parte de la novela-, tres veces el pensamiento de Raskólnikov, hasta el límite, hasta el extremo de la vida excitada con la tragedia, padece justamente esos momentos de la más elevada tensión que entreabren, pero aún no del todo, las más profundas causas de su crimen.

En la taberna sucia y repugnante, bajo el ruido, los gritos y las risas de los borrachos, Raskólnikov escucha el discurso afectado -bromista y trágico- del pasado de copas Marmeládov sobre su hija diecisieteañera Sonia, sobre su hazaña, su sacrificio, sobre la familia que ella ha salvado a un costo terrible. ¿Y qué? Se acostumbraron y hacen uso de ello: «Le hace la situación más ligera a Katerina Ivánovna, le lleva lo que puede», a Marmeládov le entregó sus últimos treinta kopeks para echarse un «polushtof»<sup>13</sup>. «¡El hombre vil se acostumbra a todo!».

---

<sup>12</sup> «Записные тетради Ф. М. Достоевского», М. – Л., 1935, с. 90.

<sup>13</sup> Un «shtof» es una palabra que en la época de la Rusia imperial era una forma de medida que equivalía a la décima parte de un balde lleno de vino o de vodka. Después se empezó también a llamar «shtof»,

¿Pero es verdad que no hay otra salida que «acostumbrarse a todo», que resignarse y soportar es el destino general de todo el género humano? Y he aquí la furiosa explosión de la idea rebelde raskolnikoviana: «Bueno, si mentí -gritó involuntariamente-, si en verdad el hombre no es un *canalla*, todo él en general, es decir, todo el género humano, entonces significa que lo demás no son más que prejuicios, sólo miedos azuzados, y no hay obstáculo alguno, ¡y así debe ser!».

Canalla es aquel que se acostumbra a todo, todo acepta, a todo se resigna. Pero no, no. No es un miserable el hombre, «todo él en general, es decir, todo el género humano», no lo es quien se rebela, destruye, transgrede. Y no hay ningún obstáculo para el hombre extraordinario, «desobediente». ¡Salir de estos límites, transgredirlos, no resignarse!

He aquí otro golpe, otro escalón hacia la rebelión: la carta de la madre sobre Dunia, la hermana «que asciende al Gólgota», sobre Dúnechka<sup>14</sup> que no entregará su libertad moral por confort, o por puro provecho personal. ¿Por qué, entonces, se entrega la libertad? Siente Raskólnikov, por la carta de la madre, que por él, en nombre del «invaluable Rodia», se emprende el ascenso al Gólgota, a él se sacrifica la vida. Y ante sus ojos se enciende la imagen de Sónechka, el símbolo del *eterno sacrificio*: «¡Sónechka, Sónechka Marmeládova. ¡Eterna Sónechka en tanto el mundo exista!»

¿Y dónde está la salida? ¿Es posible sin estos sacrificios? ¿Son necesarios? La carta de la madre lo golpeó de pronto, como un rayo. Estaba claro que ahora había no que entregarse a la melancolía, al sufrimiento pasivo y limitarse a meras reflexiones sobre las cuestiones no resueltas, sino sin falta hacer algo, lo antes posible, ahora mismo. Cueste lo que cueste hay que decidirse, aunque sea a algo, o... «¡O rechazar la vida del todo! -gritó de repente, con frenesí-. *Con obediencia aceptar el destino, tal cual, de una vez y para siempre. ¡Y aniquilar en uno todo, negándose el derecho de actuar, vivir y amar!*» Obedientemente inclinar la cabeza ante el destino que exige terribles sacrificios y que le niega al hombre el derecho a la libertad, aceptar la necesidad férrea de la humillación, el sufrimiento, la miseria y el vicio, así como al «fátum» ciego y falto de piedad con el que,

---

«polushtof» (a éste, la mitad de un «shtof», es a lo que se refiere precisamente Marmeládov), etc., a las botellas con que se medían esas cantidades. (N. del T.).

<sup>14</sup> A la hermana de Raskólnikov, Avdokia, se le llama cariñosamente Dunia y, aún más, Dúnechka. De igual manera a Sonia se le llama Sónechka. (N. del T.).

pareciera, hasta es ridículo discutir: he aquí lo que para Raskólnikov significa «rechazar la vida del todo». Pero Raskólnikov quiere «actuar, vivir y amar».

Y, por último, el encuentro con la chica borracha y deshonrada en el Konnogvardieyski boulevard. Ella también es víctima de invisibles leyes naturales, de la necesidad cruel e infranqueable que tranquilizadamente es justificada por aquellos que la han aceptado con resignación: «Esto, dicen, así debe de ser. Tal porcentaje, dicen, debe tomar cada año... debe irse a algún lado... al diablo, debe ser, para refrescar a los restantes y no obstaculizarlos. ¡Porcentaje! Simpáticas, de veras, en ellos estas palabritas: son tan tranquilizadoras, tan científicas. Está dicho: porcentaje. Entonces, debe ser, ¡no hay de qué preocuparse!» Pero Sónechka... Sónechka cayó en este «porcentaje». ¿Y por ello le es más ligero porque hay aquí una ley, una necesidad y un destino? ¿Y puede aceptarse tal destino mansa y resignadamente? «¿Y qué si la misma Dúnechka de alguna manera cae en el porcentaje? ¿Si no en este porcentaje, entonces en otro?». De nuevo un furibundo grito, de nuevo un arder al límite del pensamiento rebelde, una rebelión contra lo que la «ciencia» llama «leyes» de la existencia. Que los economistas y los estadistas enlisten este eterno porcentaje de los condenados a la miseria, a la prostitución y al crimen<sup>15</sup>, pero Raskólnikov no les cree, no puede aceptar «el por ciento».

¿Y qué tiene que ver con todo esto la vieja «porcentista»? ¿Cuál es la relación entre la rebelión de Raskólnikov y el asesinato de la vieja abyecta? ¿Puede ser que esta relación se explique con la reflexión del estudiante -escuchada por Raskólnikov- acerca de la justicia y que toda la diferencia entre Raskólnikov y el estudiante consista sólo en que Raskólnikov realiza, por decirlo así, trae a la vida la teoría, va hasta el fin, hasta la raíz y reestablece la justicia? ¿Y significa que el asesinato se realiza con un fin justo, es decir, tomar el dinero y beneficiar con él a la humanidad pobre? Y no hay tal crimen, sino sólo aritmética elemental: tomar, por miles de vidas salvadas, la vida insignificante de la vieja dañina.

Quizás el asunto es aún más simple: el estudiante Raskólnikov está hambriento, «apachurrado por la pobreza», «a tal grado mal vestido que, otro hombre común en su

---

<sup>15</sup> Dostoievski discute aquí con los economistas burgueses que utilizaron los resultados estadísticos de las investigaciones para la demostración de la eternidad e inmovilidad de las leyes de la existencia de la sociedad burguesa (véase Фридлиндер Г.М., Реализм Достоевского, М. – Л., 1964, с. 150 – 152).

lugar hasta sentiría cargo de conciencia por salir a la calle durante el día en tales harapos». Y entonces surge de manera natural: estaba hambriento, por eso mató.

La madre hace más de lo que puede en el trabajo, por el que pagan céntimos; la hermana, de institutriz, por esos mismos céntimos se va a recibir tormento moral. Él deseaba ayudar a su madre y salvar a su hermana: por eso mató.

Por supuesto, Raskólnikov desearía ayudar a Sonia con el dinero de la vieja, salvar a los niños de Katerina Ivánovna, como después los salva Arkadi Ivánovich Svidrigáilov, al enviarlos a una casa de huéspedes y a un orfanato.

Por supuesto, también atormentaron a Raskólnikov infortunios personales y dolores: no en vano la carta de la madre fue, quizás, el empujón definitivo hacia la rebelión y justamente esta carta de nuevo, y ya de manera irresistible, planteó ante él «la pregunta terrible, salvaje y fantástica».

Pero ¿es así? En su profundidad, en su esencia, ¿son tan simples los motivos morales que movieron a Raskólnikov a consumir el asesinato? ¿Pues el asunto en el que se metió no es cualquier cosa! No es él un «ladrón noble» que da a los pobres la riqueza robada. Y, además, si estaba hambriento, no era el hambre la causa de sus tormentos. Y a su madre y a su hermana las pudo haber ayudado (se confiesa Raskólnikov con Sonia), bastaba tan solo con que se decidiera por algún trabajo: dar clases, traducir (quien sí trabajaba era Razumijin). E incluso Raskólnikov hubiera podido alcanzar el confort con sus capacidades fuera de lo común (si lo hizo Piotr Petróvich Luzhin, estando tan lejos de Raskólnikov...).

«¡No es eso, no es eso!» –entiende Sonia-. «¡Del todo, del todo, del todo aquí hay otras causas!» -confirma Raskólnikov atormentadamente, casi en el delirio-. «Si tan solo hubiera matado porque estaba hambriento... entonces yo ahora... sería feliz!».

¿De qué se trata entonces? ¿Qué le hace falta a Raskólnikov, con su mente apasionadamente atormentada? ¿Qué le hace falta a este «mártir» y «vagabundo» de Dostoievski? ¿Qué pregunta lo atormenta?

Aquí se puede recordar también a otro estudiante de la Universidad de Petersburgo, al personaje de la novela corta inconclusa de Saltykov-Schedrín *El albergue tranquilo*, a Veriguin. ¡Qué parecidas son las «reflexiones amargas» de uno y del otro, en el cuartucho pobre, en la triste soledad! «La necesidad roía y, con cada día, con mayor y

mayor vehemencia, devoraba el alma: “¡Doblégate!” -susurraba la necesidad-, ve hacia el acuerdo, con mayor razón que no te ata en el futuro; posteriormente, cuando estés seguro de tus fuerzas, podrás arrojar de ti todo el andrajo y, una vez estudiados los puntos débiles del enemigo, estarás en condiciones de fulminarlo con su propia arma». Pero la conciencia no permanecía callada ante los consejos aduladores de la necesidad. «Camina valerosamente. Trázate con el pecho un camino nuevo -decía esta conciencia-; los acuerdos se esconden amenazadoramente, los acuerdos calladamente chupan al ser humano completo; cuídate de ellos pues, habiendo una vez tomado este camino, para siempre cubrirás de oprobio tu idea».<sup>16</sup>

Por supuesto, no se puede equiparar a estos personajes de Saltykov y de Dostoievski, pero en el mismo énfasis que hacen del «nuevo camino», dictado por la conciencia incorruptible, ¿no hay algo común en la misma irreconciliabilidad de su pensamiento, en la decidida negación al seductor ideal del confort, o a «tener acuerdos» con la vida? No es el confort, ni el bienestar burgués lo que le hace falta a Raskólnikov (ni tampoco a Veriguin). No los compran con el confort y no buscan el acuerdo, ni la conciliación. Y esto en un tiempo en el que, como dice Porfiri, «toda la vida se predica en el confort». Por otra parte, en sus apellidos hay algo común que habla sobre el particular camino elegido por ellos: el camino del ascetismo, de la renunciación y de la lucha<sup>17</sup>. «¿Yo, pues, a usted por quién estimo? A usted lo considero como uno de aquellos que, aunque le corten las entrañas, se mantendrá de pie y con una sonrisa mirará a sus atormentadores... en caso de que encuentre la fe o a Dios». Así habla Porfiri Petróvich en su último diálogo con su antípoda, Raskólnikov. Todo el tiempo Porfiri rebaja, como que conscientemente trivializa la idea de Raskólnikov. Oponente de todas las ideas raskolnikovianas, Porfiri habla cuando ya ve que ha superado a Raskólnikov. ¿Y la madre, y la hermana, y Razumijin, y Sonia, y Pólechka? Ellos simplemente aman, aman con toda el alma, sin importarles nada, perdonan todo por su gran corazón.

Es enorme el encanto de la personalidad de Raskólnikov, de su «conciencia amplia y corazón profundo». Sorprendió Raskólnikov a Sonia cuando éste la sentó -deshonrada, pisoteada y desterrada- junto con su hermana y su madre y, después, cuando se inclinó

---

<sup>16</sup> Салтыков – Щедрин М. Е., Собр. соч. в 20-ти т., т. 4, М., 1966, с. 279.

<sup>17</sup> Veriguin, aparentemente, viene de la palabra «vera» (se pronuncia «viera»), esto es, «fe», en tanto que Raskólnikov viene de «raskol», es decir, «cisma». Cabe hacer notar que en la historia rusa el «raskol» se refiere a la escisión religiosa dentro de la ortodoxia y, en todo caso, los «raskólniki» o cismáticos se rebelan en defensa de su propia fe. (N. del T.).

ante ella (la sufriente, la víctima), se inclinó ante todo el sufrimiento humano. Un mundo completo y nuevo, de forma imperceptible y vaga entró al alma de Sonia, al principio incomprensible, mas -y esto lo sintió de inmediato-, «nuevo», ajeno, enemigo del mundo del «acostumbrado» tormento sin salida, de la moral aceptada por todos.

Aman a Raskólnikov, pues «hay en él estos movimientos» naturales del corazón limpio y profundo y él, Raskólnikov, ama a su madre, a su hermana, a Sonia y a Pólechka. De ahí que sienta un profundo rechazo y odio en contra de la farsa trágica de la existencia representada por unos actores atormentados y deformados, entre los cuales se encuentran aquellos a quienes él ama tan profundamente. Y este odio es más fuerte, en la medida en que es más vulnerable el alma de Raskólnikov, más intranquilo y honesto su pensamiento y más severa su conciencia. Justamente esto (la vulnerabilidad del alma, el pensamiento intranquilo y honesto y la conciencia incorruptible) atrae los corazones hacia él.

Una fuerza inusualmente trágica alcanza Dostoievski en las escenas caleidoscópicas, como atragantadas, casi farsa-grotescas, de la destrucción de la familia Marmeládov. Tales escenas son con mayor razón simbólicas, pues se ven a través de los ojos de Raskólnikov. Imposibles contrastes que impactan al alma y que rompen con toda medida: la bufonada vulgar y el elevado patetismo en la confesión borracha del funcionario público; Sonia portando un barato y abigarrado vestido de prostituta, con un sombrero con una pluma llamativa, mientras está de pie, a un lado de la cama del atropellado padre suicida («un ángel con una pluma de fuego», como la vio Raskólnikov); marionetas agitadas de aquí para allá, como nacidas de un cerebro enfermo: ciertos «polaquillos», un poco agraciado empleado de oficina, un proveedor de vituallas borracho durante el convite en memoria del difunto, después del cementerio, cuando la camorra cómica entre Katerina Ivánovna y Amalia Liudvígovna de repente es sustituida por el en verdad mortífero duelo de Luzhin con Raskólnikov; Katerina Ivánovna buscando justicia en las calles de Petersburgo: «Cinq sous, cinq sous»<sup>18</sup>; la muerte en medio del delirio, de la locura y esta hoja con alabanzas en la almohada y, por último, los infelices, atormentados niños: *¡pues Pólechka irá por la vía de Sonia!*

No es la propia pobreza, ni la privación económica y los sufrimientos de la hermana y la madre los que atormentan a Raskólnikov, sino, por así decirlo, la necesidad

---

<sup>18</sup> En el contexto de la obra «cinq sous» (fr.) significa cinco céntimos y se dice justo cuando, después de enterrar a Marmeládov, Katerina Ivánovna les pide a sus hijos que, en la calle, canten en francés, con la esperanza de que la buena gente ayude a estos niños «de noble linaje» caídos en desgracia. (N. del T.)

global, el sufrimiento universal: tanto el sufrimiento de la hermana y la madre, como el de la niña cuya vida fue destrozada, el martirio de Sonia y la tragedia de la familia Marmeládov, sin un ápice de luz, sin salida, el eterno sinsentido, lo absurdo de la existencia, el terror y el mal que reinan en el mundo, la miseria, la deshonra, el vicio, la debilidad e imperfección del ser humano: toda esta salvaje «tontería de la creación», como dirá posteriormente en los borradores de *El adolescente*<sup>19</sup>.

El mundo es terrible y amenazador y aceptarlo o resignarse es imposible, antinatural y equiparable a renunciar a la vida. Pero Raskólnikov, hijo de su «confuso» y trágico tiempo, no cree tampoco en la posibilidad de curar con tal o cual medio las enfermedades sociales y cambiar el rostro moral de la humanidad. «¡Así se ha hecho hasta ahora, así será siempre!». Queda sólo separarse, elevarse por encima del mundo, de sus costumbres, de su moral; transgredir sus leyes morales eternas (no hablemos ya de las leyes pasajeras, formales), escapar de esta necesidad que gobierna el mundo, liberarse de las redes que confunden y ligan a los seres humanos, arrancarse de esta «gravedad terrestre». De tal «crimen» es capaz la gente en verdad extraordinaria o, según Raskólnikov, propiamente la gente que merece el mote de ser humano. Ahora bien, estar por encima y fuera del mundo, lograr una libertad verdadera y nunca vista: he aquí lo que el ser humano significa. Así, todo el peso del rechazo y de la rebelión es tomado sobre sí por Raskólnikov. Sólo sobre él, sobre su propia y colosal energía y voluntad. U obediencia, o rebelión del «hombre orgulloso» y extraordinario. Según Raskólnikov, no hay una tercera opción.

Thomas Mann notó que, con su personaje Raskólnikov, Dostoievski «liberaba de la moral citadina y fortalecía la voluntad hacia el rompimiento psicológico con la tradición, hacia el crimen<sup>20</sup> de los límites del conocimiento»<sup>21</sup>. Sí, para Raskólnikov no existe la moral citadina, pequeñoburguesa; ésta no ata su espíritu poderoso (¡no en vano se inclinó ante Sonia!); para él no hay tradición, él quiere transgredir no sólo las leyes morales y sociales, sino también, en esencia, las *físicas* terrestres que encadenan la naturaleza humana. Para él es poca la razón euclidiana: quiere realizar un salto trascendental, al otro lado, más allá de los límites de la certeza y de los límites del conocimiento alcanzable para el ser humano. Este salto debe colocar a Raskólnikov en

---

<sup>19</sup> «Литературное наследство», т. 77, М., 1965, с. 69.

<sup>20</sup> En el sentido de asesinato, de transgresión. Dejo la palabra crimen porque en ruso, evidentemente, se prefirió mantener ese término relacionado con el nombre de la novela de la que se habla. (N. del T.).

<sup>21</sup> Манн Т., Собр. соч. в 10-ти т. 10, М., 1961, с. 330.

una situación especial con el mundo pues, de esta manera, él podrá entonces encontrar en sí mismo el punto de apoyo arquimediano para voltear dicho mundo. Y aquí la idea del personaje de Dostoievski se eleva hasta el extremo, hasta la rebelión universal y cósmica. He aquí la palabra «propia y nueva» de Raskólnikov: «Vi de repente claro, como el sol, que hasta ahora nadie se atrevió, ni se atreverá, pasando de largo de todo este disparate, a tomarlo simple y llanamente por la cola, sacudirlo y arrojarlo al diablo». Esta última y definitiva acción detiene la corriente de la vida fijada desde que el mundo es mundo y supone un giro radical de toda la existencia. Pero Raskólnikov se siente capaz de más: él desea echar sobre sus hombros un peso desmesurado, en verdad sobrehumano. A la pregunta histórica de Sonia «¿qué hacer?» y después de un atormentado diálogo sobre el futuro fatalmente definido para los hijos de Katerina Ivánovna («¿Acaso Pólechka no perecerá?»), Raskólnikov responde así: «Destruir lo que haga falta de una vez y para siempre. Sólo eso... ¡y el sufrimiento tomarlo para sí!».

Tal rebelión no es sólo contra el mundo, sino contra Dios mismo, es la negación del bien y del sentido divinos, de la predeterminada necesidad de la Creación. Dostoievski recordó para siempre la argumentación de sus amigos Petrashevtsi.<sup>22</sup> «El no creyente ve entre la gente el sufrimiento, el odio, la miseria, la opresión, la ignorancia, la lucha ininterrumpida y la infelicidad, busca el medio para acabar con todas estas calamidades y, al no encontrarlo, exclama: “¡Si tal es el destino del ser humano, entonces no hay providencia, no hay principio supremo! ¡Y en vano los sacerdotes y los filósofos le dirán que los cielos proclaman la gloria de Dios! No -dirá él-, los sufrimientos del hombre muchísimo más fuerte proclaman la crueldad de Dios”». <sup>23</sup> «¡Dios, Dios no permitirá tal horror!», dice Sonia después del diálogo sobre la caída inevitable que espera a los hijos de Katerina Ivánovna. ¿Cómo no lo permitirá? ¡Lo permite! «Sí... puede que Dios, en definitiva, no exista», responde Raskólnikov.

También se rebela contra Dios Katerina Ivánovna durante los últimos minutos de Marmeládov:

---

<sup>22</sup> Manera en que se llamaba al círculo de intelectuales que cada semana asistía a la casa de Mijaíl Petrashevski, donde se discutían diversos temas, sobre todo acerca de la justicia social y el socialismo utópico e, incluso, la necesidad de derrocar el zarismo. Dostoievski asistía regularmente y fue, junto con sus compañeros, condenado a muerte, si bien la pena sería cambiada por trabajos forzados en Siberia. (N. del T.).

<sup>23</sup> Кашкин Н.С., Речь о задачах общественных наук. – «Дело петрашевцев», т. 3, М. – Л., 1951, с. 157.

- ¿Y a dónde meto a éstos? -, brusca e irritadamente interrumpió ella, apuntando a las criaturas.
- Dios es misericordioso. Tenga fe en la ayuda del Altísimo -, empezó a hablar el sacerdote.
- ¡Aaah! ¡Misericordioso, pero no con nosotros!
- Esto es pecado, pecado, señora, - hizo notar el sacerdote, meneando la cabeza.
- ¿Y esto no es pecado? -, gritó Katerina Ivánovna, señalando al agonizante.

Así pues, he aquí la idea de Raskólnikov: estar por encima del mundo y «destruir lo que haga falta de una vez y para siempre». Pero he aquí la pregunta: ¿Eres capaz de llegar a ser un verdadero ser humano, con derecho a «destruir»? ¿Eres capaz de la rebelión-crimen? «... me era entonces necesario saber, y lo antes posible, si soy, como todos, un piojo o si soy un hombre; si podré transgredir o no y si me atreveré o no a inclinarme y tomar. ¿Soy una criatura temblorosa o tengo derecho?». En verdad se trata de «una pregunta terrible, salvaje y fantástica».

El asesinato de la vieja es el único, determinante, primero y *último* experimento, *experimentum crucis*<sup>24</sup>, que explica de golpe todo: «Yendo por el mismo camino, yo nunca más repetiría el asesinato».

A Raskólnikov le es necesario el experimento justamente para probar *su* capacidad de cometer el crimen, no para probar la veracidad de la idea, la cual es, como hasta entonces está profundamente convencido, absolutamente verdadera e irrefutable. «Su casuística se afiló, como una navaja, y él dejó de hallar en sí mismo objeciones conscientes» (y esto sucedía antes del asesinato). Ya después, sin importar qué tanto regresara a sus reflexiones y qué tan severamente juzgara a su idea, su casuística sólo se afilaba más y más y se hacía más refinada. Y cuando ya había tomado la decisión de entregarse le dice a su hermana: «¡Nunca, nunca fui más fuerte ni estuve más convencido que ahora!». Y, por último, en el presidio, *en la libertad*, sometiendo a su idea a un despiadado análisis moral, no tiene fuerzas para renegar de su idea, pues ella es inobjetable y la conciencia de él, por tanto, está tranquila. Raskólnikov no encuentra aún hasta el final una refutación consciente y lógica de su idea ya que, al estudiar las características generales del mundo que lo rodea, totalmente objetivas, está convencido de que es imposible cambiar cualquier cosa: la infinitud y la permanencia inevitable del sufrimiento humano y la división del mundo en explotados y explotadores, en

---

<sup>24</sup> Кузнецов Б. Г., Этюды об Эйнштейне, М., 1970, с. 126-130.

detentadores del poder y quienes están bajo el yugo del mismo, en violentadores y violentados o, como se expresa Raskólnikov, en «profetas» y «criaturas temblorosas».

El personaje de Dostoievski de manera muy peculiar interpreta en su conciencia tanto los procesos reales, como las leyes de la existencia del mundo burgués que condujeron al aislamiento y a la enajenación del individuo. Conmovero por la profundidad sin límite del sufrimiento humano, del sufrimiento de esa masa para la cual no hay lugar en el festín de la vida, Raskólnikov refleja, a su manera, esa forma de aislamiento que es propia del mundo de la injusticia social, como una no aceptación muy sui géneris: «separación de nuestra fórmula social, separación terca, inconsciente; instintiva separación cueste lo que cueste en nombre de la salvación, separación de nosotros con asco y espanto». Todos estos sectantes, mormones, temblorosos y peregrinos -escribe Dostoievski en sus *Apuntes de invierno sobre impresiones de verano-*, qué son sino un intento desesperado de «separarse de todo, aunque sea incluso de la imagen humana, con tal de que sea a su manera, con tal de no estar con nosotros...»<sup>25</sup>. Separarse: he aquí lo que Raskólnikov desea también.

Al mismo tiempo, la imagen de Raskólnikov lleva en sí misma -y sería un gran error cerrar los ojos ante esto- la tendencia progresiva, interpretada subjetivamente por la conciencia de Dostoievski, de la «ruptura con la tradición» (Thomas Mann), de la liberación de los caminos de la vieja ideología y moral, tendencia que con enorme fuerza fuera manifestada, por ejemplo, en la persona de Belinski. «Belinski fue un hombre inusualmente libre; nada lo incomodaba: ni los prejuicios de la escolástica, ni los prejuicios del medio; él aparece lleno de preguntas, busca las soluciones sin trastocar las soluciones y sin espantarse de ellas» (Herzen)<sup>26</sup>. Raskólnikov *toma conciencia y juzga* al mundo y al hombre: en esto radica la grandeza y el encanto de su persona<sup>27</sup>.

La irrefutabilidad de la rebelión de Raskólnikov, su, por así decirlo, arraigo en el mundo contemporáneo, fueron sentidos mejor que nadie por Dostoievski. De otra manera él no hubiera regresado a las ideas raskolnikovianas una y otra vez hasta el final de su vida y no habría dado su variante más cautivante en la imagen de Iván Karamázov. Al mismo tiempo -y en esto se ve la genialidad de la novela de Dostoievski-, como si de manera paralela con la agudización de la casuística, cada vez más crece, se fortalece y al

---

<sup>25</sup> Достоевский Ф. М., Собр. Соч. В 10-ти т., т. 4, М., 1956, с. 95.

<sup>26</sup> Герцен А. И., Собр. соч. В 30-ти т., т. XVII, М., 1959, с. 103.

<sup>27</sup> Véase Достоевский Ф. М., Письма, т. IV, М., 1959, с. 5.

final triunfa la refutación de la idea raskolnikoviana, la refutación con el alma y el espíritu del mismo Raskólnikov y, lo más importante, con el alma y el espíritu de Sonia. Esta refutación no es lógica, ni teórica: es una refutación que da la vida.

La más profunda fragilidad ante el horror y lo absurdo de este mundo dio pie al nacimiento de la idea raskolnikoviana. Pero ella se destruye a sí misma totalmente.

Todo el mes que va del asesinato hasta la confesión pasa para Raskólnikov en una tensión ininterrumpida, en una lucha que no se detiene ni por un segundo y, ante todo, en una lucha consigo mismo.

La lucha en el alma de Raskólnikov empieza incluso antes del asesinato. Totalmente seguro de su idea, él, sin embargo, no está seguro de que pueda enarbolarla, *levantarla*. De ahí que sea profundamente infeliz. Ya en ese tiempo empezaron las febriles agitaciones, las idas y vueltas del alma por los tormentos.

Gracias a la gran cantidad de circunstancias, como si intencionalmente coincidentes, a Raskólnikov se le da, por así decirlo, el lado técnico del crimen. No hay pruebas materiales en su contra. Pero con mayor razón la parte moral adquiere mayor significado.

Una y otra vez analiza Raskólnikov el resultado de su cruel experimento, febrilmente valora su capacidad de transgredir.

Con toda la indiscutibilidad posible se abre ante él la terrible verdad de que su crimen fue absurdo y de que él acabó con sí mismo en vano, sin poder alcanzar el objetivo: «No transgredí. Me quedé en este lado. Resulté ser un hombre común, una “criatura temblorosa”». «Aquella gente (los en verdad señores poderosos), soportaron sus pasos y, por tanto, tenían razón. Pero yo no soporté y, así, no tenía yo derecho a permitirme tal paso». He aquí la conclusión definitiva a la que llega Raskólnikov en el presidio.

¿Pero por qué no lo soportó y en qué se distingue de la gente «extraordinaria»?

El mismo Raskólnikov lo explica con desprecio y casi odio hacia sí al llamarse «piojo estético». El mismo Raskólnikov da el más exacto y despiadado análisis de su insolvencia «estética», realiza una cruel operación sobre su propio corazón: la estética estorbó, construyó todo un sistema de salvedades, exigió infinitas autojustificaciones. No pudo Raskólnikov, «piojo estético», ir hasta el final. Piojo «ya por el hecho de que, en primer lugar, ahora reflexiono que soy un piojo; en segundo lugar, porque ya un mes

completo importuné a la todo bondadosa Providencia, llamándola a ser testigo de que, por así decirlo, no emprendo esto al llamado de la carne y la concupiscencia, sino que tengo en cuenta un objetivo maravilloso y agradable. ¡Ja, ja! En tercer lugar, porque determiné observar a la posible justicia en ejecución: el peso, la medida y la aritmética y, de todos los piojos, elegí al más inútil...». «Soy en definitiva un piojo porque y porque -agregó él, rechinando los dientes-, ¡porque yo mismo, puede ser, soy más ruin e inmundo que el piojo asesinado y anticipadamente *presentí*, que me diría esto después de matar!».

Así, desde el principio, aun antes del asesinato, cuando apenas empezaba a pensar que su realización debía demostrarle que no hay obstáculos de ningún tipo, Raskólnikov se puso uno. Y si había que ir hasta el final, entonces no había razón para engañarse y engañar; no había por qué «adornar» su crimen, es decir, estetizarlo con la decoración de cierto objetivo maravilloso: he aquí el primer obstáculo. Y si había que ir hasta el final y comprobar su capacidad de transgredir más allá de todo obstáculo, entonces la elección del piojo más inútil aquí está fuera de lugar y, en general, elegir está fuera de lugar, pues el original y verdadero amo y señor, el hombre extraordinario que ha transgredido todos los límites, simplemente pone la artillería a lo largo de la calle y «sopla» sobre los inocentes y los culpables. He aquí el segundo obstáculo.

Y lo más importante: no soportó Raskólnikov incluso el asesinato del piojo más inútil, pues en el fondo de su alma él está convencido de que el ser humano, quienquiera que sea, incluso la vieja abominable, o el más insignificante de los insignificantes, no es ningún piojo. Y si no existiera en él tal convencimiento, entonces simplemente hubiera ido y matado, sin ponerse a razonar y construir su casuística y justificarse ante todos: ante Sonia, Dunia, Razumijin y Porfiri. Y si se ocultara esta idea, esta sensación (acerca de que el hombre no es ningún piojo y que no puede ser de ninguna manera «criatura temblorosa»), aunque sea en el subconsciente, o aunque sea en los más lejanos y secretos, pero, con todo, presentidos rincones del consciente -e incluso no en el consciente, sino en la misma naturaleza moral-, ocultos cuidadosamente tanto para los demás, como para sí mismo, entonces cae toda esta teoría, tan hábilmente construida, tan casuísticamente afilada: «todo está permitido», «no hay en absoluto obstáculos».

Raskólnikov no pudo vencer otro obstáculo más: él quería romper terminantemente, sin vuelta atrás, con la gente. Incluso experimentó odio hacia su hermana y su madre. «¡Déjenme en paz! ¡Déjenme solo!» -con apasionada crueldad le grita a su madre. El asesinato levantó entre él y la gente una barrera impenetrable: «Una

sombría sensación de aislamiento y enajenación<sup>28</sup> tormentosos e infinitos de pronto se hizo consciente en su alma». El mundo de Raskólnikov y el mundo externo viven juntos, impenetrables el uno para el otro, como dos enajenados con sus propias leyes: «Todo lo que hay alrededor pasa exactamente como si no sucediera aquí».

La enajenación en relación con la gente, la separación: he aquí la condición necesaria y el inevitable resultado del crimen raskólnikoviano, de la rebelión del individuo «extraordinario». La visión grandiosa y horrorosa (en el epílogo de la novela) del mundo separado y, por ello, agonizante, del hacinamiento sin sentido de las unidades humanas enajenadas, simboliza el resultado hacia el cual puede llegar la humanidad, inspirada por las ideas raskólnikovianas.

Quiere Raskólnikov, que no acepta este mundo, separarse de él de una vez y para siempre, pero, moralmente, no puede, no soporta la soledad. Va con Marmeládov, va con Sonia. Le pesa a él, asesino, el haber hecho infelices a su madre y a su hermana. Le pesa también el amor que ellas sienten por él. «¡Ah, si estuviera yo solo y nadie me amara y yo mismo no amara a nadie! *¡No habría nada de esto!*» (*¡Es decir, entonces transgrediría!*). Pero aman a Raskólnikov y él ama. De ahí que Raskólnikov no tiene fuerzas para soportar la definitiva enajenación, el rompimiento con todos y la negación del amor y, por lo mismo, no tolera tampoco su propio crimen. Mucho cargó a rastras Raskólnikov sobre sí mismo -según las palabras de Svidrigáilov-, pero a la soledad, al aislamiento, al rincón y a la enajenación definitiva no los pudo cargar. Aparentemente se hubiera elevado Raskólnikov a una altura insospechada, no alcanzable para la gente común y terrenal, pero de pronto sintió que no había con qué respirar -no hay aire-, y justamente «¡aire, aire, aire hace falta!» (dice Porfiri).

Antes de confesar el asesinato va nuevamente Raskólnikov con Sonia. «¡Era necesario aferrarse, aunque sea a algo, hacer más lento el paso, ver al ser humano! ¡Y me atreví a poner en mí mis esperanzas, a ilusionarme conmigo mismo! ¡Mísero yo, insignificante yo, canalla, canalla!».

Y sólo en que «no soportó» ve Raskólnikov su crimen (por cierto, «la enfermedad del criminal»), la parálisis de las ideas y de la voluntad, descrita por él en un artículo

---

<sup>28</sup> No en el sentido de llenarse de las ideas de otro y crearlas propias, como a veces se conceptualiza, sino en el sentido de no tener nada propio que afirme el sentido de pertenencia, el saberse ajeno a todo, incluso a la corriente de la vida. (N. del T.).

especial, lo fulminó también). Pero en esto mismo igual va contenido su castigo: en el horror de su falta de aptitud, de su incapacidad para cargar con la idea. El castigo está en «el asesinato», ejecutado en el interior de Raskólnikov, del principio («no maté a la vieja, sino al principio»). El castigo está también en la imposibilidad de ser fiel a su ideal, en los pesados tormentos de la carga que se lleva. Posteriormente, en los manuscritos preparatorios para el *Diario de un escritor*, no en vano recordó Dostoievski a un héroe de Pushkin: «Aleko asesinó. La conciencia de que él es indigno de su ideal, el cual atormenta su alma. He aquí el crimen y el castigo».

Cruelmente ha sido castigado Raskólnikov. Sin embargo, en este castigo está su salvación, pues, si él hubiera soportado, ¿quién sería entonces Raskólnikov? No es gratuito el hecho de que, junto con él se encuentra Arkadi Ivánovich Svidrigáilov. Raskólnikov se siente atraído hacia él, como si buscara en Svidrigáilov alguna explicación, la revelación de algo. Y es comprensible, ya que Svidrigáilov es un peculiar «doble» de Raskólnikov, el lado opuesto de la medalla. «Somos bayas de un mismo campo», le dice él a Raskólnikov. Y es justamente a Svidrigáilov a quien Raskólnikov va a ver en vísperas de aquella noche fatal de desenfreno y lucha de los elementos -en el cielo, en la tierra, en las almas de los personajes de Dostoievski-, de aquella noche anterior al suicidio, pasada por Svidrigáilov en un sucio hotel de la Gran Avenida o por Raskólnikov, sintiendo la atracción y el llamado de las aguas negras de los canales. No encontró Raskólnikov en Svidrigáilov lo que buscaba y regresó con Sonia.

Svidrigáilov, a diferencia de Razumijin, Dunia y Sonia, toma de manera completamente tranquila y con sangre fría el crimen de Raskólnikov. Él no ve aquí ninguna tragedia. Incluso al intranquilo y triste Raskólnikov, atormentado por su crimen, lo anima y tranquiliza, por así decirlo, le da instrucciones para ir por el camino verdadero. Y es entonces cuando sale a flote la profunda diferencia entre estos dos «casos particulares» y, al mismo tiempo, el verdadero sentido oculto de la idea raskolnikoviana. A Svidrigáilov le sorprenden las idas y venidas trágicas y las preguntas de Raskólnikov. Para él están de más y son totalmente tontas en su posición las «schilleriadas»<sup>29</sup> de su interlocutor: «Entiendo qué preguntas en usted están en marcha. ¿Las morales? ¿Las preguntas del ciudadano y del hombre? ¡Láncelas del lado! ¿Para qué las quiere ahora? ¡Je, je! ¿Para seguir siendo ciudadano y hombre? Y si fuera así, entonces no había que

---

<sup>29</sup> Se refiere a «aspectos negativos» de la personalidad de Raskólnikov en los que Svidrigáilov cree identificar influencia schilleriana. (N. del T.)

inmiscuirse. No había para qué meterse en un asunto ajeno». Así pues, de nuevo Svidrigáilov, a su manera, brusca y grosera, expresa lo que, en esencia, ya era desde hace tiempo lo suficientemente claro para Raskólnikov: «no transgredió; se quedó de este lado», y todo por pretender ser «ciudadano» y «hombre».

Svidrigáilov, en cambio, «transgredió»; todo lo humano y lo ciudadano lo pasó del lado, sofocó en sí mismo al ciudadano y al hombre. De ahí ese cinismo indolente, esa franqueza desnuda y, sobre todo, esa exactitud con que formula la esencia de la idea de Raskólnikov (pero no el particular uso que le ha dado su autor y alrededor del cual se ha ido dejando, según cree Svidrigáilov, una masa de dudas innecesarias, de salvedades e inconsecuencias). Svidrigáilov reconoce esta idea también como suya: «Aquí... hay un cierto tipo de teoría; el mismo asunto por el cual yo encuentro, por ejemplo, que una infamia aislada es permisible si el objetivo principal es bueno». Sencillo y claro. Y las preguntas morales, «las preguntas del hombre y del ciudadano» están de más aquí. El «buen» objetivo justifica la infamia, en nombre del logro de su realización.

Sin embargo, si no tenemos «preguntas del hombre y del ciudadano», ¿entonces cómo estamos? ¿Con la ayuda de qué criterios definiremos si nuestro objetivo es bueno? Queda sólo un criterio: mi individualidad liberada de las «preguntas del hombre y el ciudadano» y que no reconoce ningún límite.

Svidrigáilov en verdad se liberó de «las preguntas del hombre y del ciudadano», (ante las cuales, turbado, se detuvo Raskólnikov). Pero algo quedó también de su individualidad: la lascivia infinita, sin ningún límite, «una especie de rincencillo en la sangre eternamente ardiente». ¡He aquí el «objetivo bueno» de Svidrigáilov! En nombre de él es permisible cualquier ruindad «aislada». Y perece una niña, y muere Marfa Petrovna, y se prepara la horrible y despreciable boda con una dieciseisñera, y se planea la violencia sobre Avdotia Raskólnikova.

Pero incluso Svidrigáilov, la verdadera encarnación de la tesis de «ningún límite», de pronto choca con un límite (en sí mismo y en otro). Tan apegado a la vida, tan temeroso de la muerte, al final, vacío, termina por suicidarse.

¿Para qué llega Svidrigáilov a Petersburgo, después de la muerte de Marfa Petrovna, probablemente asesinada por él? Por supuesto, por Dunia Raskólnikova. Y aquí no sólo se trata de la «fierecilla bonita», ya no sólo del «rincencillo ardiente»: aquí hay algo más. Meticulosamente preparó Svidrigáilov la trampa para Dúnechka: todo lo

consideró: ella no podía negarse a la cita, pues el asunto se trataba de su hermano, de su -lo presentía, lo sabía ella- excesivamente pesado secreto. Por medio del engaño Svidrigáilov atrajo a Dúnechka a un piso vacío y, pareciera, no hay ya salvación para ella. El duelo moral entre Dúnechka y Svidrigáilov es uno de los lugares que más atrapan en la novela. No retrocedió Svidrigáilov ante el revólver de Dunia, pero sí ante la fuerza de espíritu de ésta. Retrocedió ante el amor hacia ella. Y no le quedó después de esto nada, más que morir. El vacío definitivo y la muerte: he aquí el resultado de la última liberación de todo límite, de «las preguntas del hombre y del ciudadano». En cambio, Raskólnikov, a pesar de todo, continúa viviendo, aun cuando él, esa misma noche, estuvo a un paso de la autodestrucción.

Con su cruel experimento, con su acto de caprichosa voluntariedad ilimitada, con la realización de su idea Raskólnikov quería alcanzar para sí la libertad absoluta, romper las cadenas que ataban a la «criatura temblorosa», arrojar de sí las trabas morales. El nuevo mundo de la libertad tendría inevitablemente que brillar. Mas esto no sucedió. Al contrario, la idea esclavizó a Raskólnikov, lo privó de la libertad de acción, lo convirtió en un peón sin voluntad, lo *movió*. Raskólnikov ya no pudo elegir. Sólo un rayo de luz, como una prevención (después del sueño sobre el caballo torturado a latigazos): «Al pasar a través del puente él callada y tranquilamente miró al Nevá, a la brillante puesta del brillante sol rojo. A pesar de su debilidad, no experimentó el menor cansancio. Como si se tratara de un absceso en el corazón, acumulado durante todo un mes que, de pronto, reventó. ¡Libertad, libertad! ¡Él está libre ahora de estos sortilegios, de la hechicería, el encanto, la fascinación!». Pero no, el absceso no reventó, no escapó Raskólnikov de las garras de su idea diabólica. Y pareciera que hay suficiente casualidad, para que el terrible «absceso en el corazón» supurara de nuevo. La «predeterminación del destino» lo llevó a la Plaza Sennaya, donde Raskólnikov escuchó que mañana, a las siete de la noche, la vieja usurera estaría sola. Y justo esto era necesario para su idea: pasar por alto esta feliz casualidad sería equivalente a renunciar a ella, renunciar a todo. Y he aquí que «él entró a su cuarto como un condenado a muerte. No pensaba en nada y no podía en absoluto pensar. Y con todo su ser de repente sintió que ya no hay más ni libertad de raciocinio, ni voluntad y que todo, de improviso, está definitivamente decidido», «como si alguien lo hubiera tomado de la mano y jalado tras de sí, irresistiblemente, ciegamente, con una fuerza antinatural, sin oposición. Exactamente como si hubiera caído como un pedazo de ropa en la rueda de una máquina y ella lo empezara a jalar hacia sí».

Y en otra ocasión, cuando Raskólnikov debía tomar la última decisión, él la toma como en contra de su voluntad, de nuevo lo lleva la «predeterminación del destino». «La dolorosa conciencia de su impotencia» ante la necesidad de decir a Sonia quién mató a Lizaveta al principio «casi lo apachurró». Lo apachurró también la necesidad de entregarse, lo privó de voluntad, de conciencia, de capacidad de razonar con claridad y de tomar decisiones: decidió no él, más bien «todo de repente está resuelto en forma definitiva». «¿Sí, en verdad así, en verdad así está todo esto? -pensó él, por otra parte, mientras descendía por las escaleras-. ¿Será que ya no es posible detenerse y de nuevo cambiar todo de dirección... y no ir?». Pero, con todo, continuaba yendo. Y de pronto él sintió que no hay por qué hacerse preguntas.

Así, la aspiración hacia la libertad ilimitada se transforma en esclavización, en ausencia de libertad.

Por otra parte, Raskólnikov puede materializar su aparente libertad ilimitada sólo aplastando a otro hombre, lo cual significa que, en esta otra esfera, la libertad se transforma en esclavitud. Y si Raskólnikov, en correspondencia con su aritmética, aplasta «al más inútil piojo» y no al hombre débil e indefenso, esto se debe sólo a que se conservan en él «las preguntas del hombre y del ciudadano» y no puede él ir hasta el final. Su otro doble, el burgués calculador y hombre de negocios Piotr Petróvich Luzhin, arroja de sí toda esta *estética*. Abiertamente predica el egoísmo y el individualismo, pretendidamente bajo las bases de «la ciencia» y de la «verdad económica»: «La ciencia misma dice: ama ante todo a ti mismo, pues todo en la tierra está basado en el interés personal». El propio Raskólnikov de inmediato redirige el puente de estas reflexiones de Piotr Petróvich hacia el asesinato de la vieja usurera («...lleve hasta sus consecuencias lo que usted acaba de predicar y, saldrá de esto, que se puede apuñalar a la gente»). Luzhin, por supuesto, se indigna por tal «uso» de sus teorías. Claro, él no apuñalaría a la vieja usurera (no va, evidentemente, con sus intereses) y, en general, ni le hace falta en lo absoluto transgredir la ley formal existente para la satisfacción de su interés personal: él no roba, no apuñala, no mata. Él transgrede la ley *moral*, la ley de humanidad y de la manera más tranquila soporta lo que Raskólnikov («¡un caso particular!») no pudo: «beneficiando» a Dúnechka él la oprime y la rebaja, incluso sin tener conciencia de ello (y en esta inconsciencia está la fuerza de Luzhin, pues los «Napoleones» no se torturan, no se ponen a reflexionar si es posible o no transgredir: simplemente transgreden sin detenerse en los seres humanos).

Al referir a Sonia su «sombrio catecismo», Raskólnikov, en esencia, olvida lo dicho por él a Porfiri, como si los «genios», las personas extraordinarias transgredieran en nombre de lo nuevo, lo mejor. El hombre extraordinario, -dice Raskólnikov, irritado y furioso-, que ha dejado de creer en el cambio hacia algo mejor por parte de la naturaleza humana, es aquel quien «puede escupir a más cosas», destruir más, «quien más que nadie se puede atrever». Sí, y los ejemplos históricos en los que se basa Raskólnikov pertenecen a la esfera de la opresión y la destrucción; no a la de la creación. Más que nadie recuerda a Napoleón, el «verdadero señor» dominador, el cual «aniquila Tolón, lleva a cabo una matanza en París, olvida el ejército en Egipto», etc.

La ilustración más llamativa, la afirmación más incondicional y el desenmascaramiento más definitivo de la teoría de Raskólnikov consiste en el injurio inhumano de Luzhin sobre Sonia, el terrible dolor por la cruel ofensa, totalmente inmerecida. He aquí el «verdadero señor» que con sangre fría transforma a la «criatura temblorosa» en medio para alcanzar sus objetivos, los cuales son, desde su propio punto de vista, totalmente honorables, pues «todo está basado en el interés personal». Y aquí el interés personal exigía transgredir, lo cual fue hecho de manera inmediata. Oprimir a los débiles: he aquí hacia qué lado se voltea la teoría de Raskólnikov. Su rebelión es impensable, simplemente no existe, sin el sacrificio al raskolnikoviano y creativo «individuo extraordinario», sin sacrificar en nombre de su libertad a otro individuo, a otra libertad. En su rebelión Raskólnikov se cruza con ese «único» (*Der Einzige*, según la terminología de Max Stirner), para el cual todo el mundo es sólo un medio para la afirmación de su «unicidad», de su ilimitado egoísmo de propietario.

La confesión de Raskólnikov -como piensa él mientras se dirige a entregarse-, es la confesión de la propia inconsecuencia, de la propia insignificancia: resultó ser una «criatura temblorosa». Pero la idea, según cree Raskólnikov, permanece indestructible e inmovible.

No piensa así Dostoievski. Vence el *hombre* Raskólnikov, conmovido por los sufrimientos y las lágrimas humanas, profundamente compadecido y, en su alma convencido de que el hombre no es un piojo, desde un principio «presintió en sí mismo y en sus creencias una gran mentira». Se quiebra su idea *inhumana*.

Poco antes de su confesión en Raskólnikov sucede casi la fragmentación de la conciencia y pareciera como si perdiera la razón. Lo domina ora una inquietud enfermiza,

ora un miedo-pánico, ora una total apatía. Ya no domina él su mente, su voluntad, sus sentimientos. Él, teórico y racionalista, trata de huir de la comprensión clara y completa de su situación. Toda la «aritmética» raskolnikoviana se transforma en una monstruosa mentira, en tanto que su crimen teórico, su casuística racional, pulida como navaja, es un absurdo total. (Siguiendo a su teoría, a su «aritmética», pensó en asesinar a un piojo inútil, ¡pero mató también a Lizaveta, callada y dócil, como la misma Sonia!).

Y a pesar de que Raskólnikov, por supuesto, no es ni un revolucionario, ni un socialista -y Dostoievski bien sabe esto-, hay, sin embargo, algo que une, según piensa el autor, al rebelde Raskólnikov con aquellos quienes, en la Rusia de esa época, querían una transformación social radical y decidida -socialista-. Se trata, nada menos, del carácter intelectual, racionalista y teórico de sus ideas. Raskólnikov mató de acuerdo con su teoría, calculadoramente, pero su cálculo queda deshecho, rechazado por la vida. «La realidad y la natura... son una cosa importante -dice Porfiri Petróvich al referirse al crimen de Raskólnikov-. ¡Y ay!, ¡cómo cortan a veces los cálculos más sagaces!». Con similares juicios acerca de la naturaleza (que no se entrega a reglamentaciones, a igualamientos sociales, a «nivelaciones») quiere Razumijín refutar las utopías socialistas: «En ellos (los socialistas) no es la humanidad la que, en su desarrollo histórico, por un camino vivo hasta el final, por sí misma se convertirá, en resumidas cuentas, en una sociedad normal. Al contrario: el sistema social salido de alguna cabeza matemática de inmediato organizará a toda la humanidad y la hará en un instante justa y libre de pecado, ¡sin ningún desarrollo histórico y sin ningún camino vivo!». Para nosotros está claro cuán lejos se encuentra esta representación de Razumijín (y, en esencia, de Dostoievski también) sobre el socialismo del socialismo científico, igual que de las ideas socialistas de Chernyshevski.

¿Pero significa todo esto que, según Dostoievski, la alternativa a la rebelión de Rodión Raskólnikov -a la rebelión del individuo en contra de lo absurdo y lo terrible de la realidad opresora y burlona- se resume en una resignación ciega, no tocada por la luz de la conciencia, en una conformidad con las lágrimas, de las cuales está impregnada, como dirá Iván Karamázov, toda la tierra, desde la corteza hasta el centro?

Muy lejos estuvo Dostoievski de la aceptación incondicional del reino de este mundo. Y el rostro fantástico, trágico-deforme y horrible de este mundo, con el gesto torcido y crispado por muecas de locura que se nos presenta en las páginas de la genial novela, no llama precisamente a la resignación. Pensar como si Dostoievski se hubiera

resignado y aceptado lo existente es igual a humillar ilimitadamente a este espíritu atormentadamente intranquilo, el espíritu del gran artista.

No se resignó Dostoievski, pero no aceptó la rebelión de Raskólnikov: derribó la idea de esta rebelión.

Bajo los rayos oblicuos de la puesta del sol salió Raskólnikov, al principio de la novela, de su cuartucho miserable, para hacer una «prueba». Y bueno, se consume su trágico camino, extendido, como siempre en Dostoievski, en unos cuantos días catastróficos, plagados hasta el límite de batallas de inconmensurable contenido, de la lucha de las ideas «superiores a las fuerzas» y de «corazones grandiosos».

De nuevo se pone el sol y sus rayos oblicuos iluminan la vía dolorosa de Raskólnikov, hacia la *encrucijada*, de nuevo a la Plaza Sennaya, donde ahora, con lágrimas, cae sobre esta tierra mancillada por su crimen.

Toda una vida (¡y qué vida!) experimentada durante estos días. Y siempre acompaña a Raskólnikov, sufre con él y por él, vive en nombre de él y atraviesa la misma vía crucis, Sonia Marmeládova.

Sonia y Raskólnikov: dos polos, pero como cualquier polo, ellos no existen el uno sin el otro. Y de la misma forma en la que a Sonia se le abrió en Raskólnikov todo un mundo nuevo, nunca visto, de la misma manera Sonia abre ante Raskólnikov tanto un mundo nuevo, como un camino a la salvación, a la salida.

Una vez hecha su «prueba» regresa Raskólnikov, oprimido y quebrado, a su cuartucho. En una taberna, mientras bebe una cerveza, escucha el relato sobre el ilimitado sacrificio de Sónechka de parte del padre, el bufón y loco Marmeládov.

El sacrificio presentado a alguna insaciable y siempre hambrienta divinidad («eterna Sónechka, en tanto el mundo exista»), el sacrificio cuyo horror es más insondable, en la medida en que es absurdo, innecesario y nada cambia, ni corrige. Es así como Raskólnikov percibe a Sonia como el símbolo del eterno sacrificio.

Sonia acabó consigo misma. Pero ¿salvó a alguien? No, responde Raskólnikov.

¡Sí! -concluye patéticamente su confesión el borrachín Marmeládov-. Salvó, reestableció al caído.

Así pues, a la rebelión raskolnikoviana del «hombre orgulloso» en nombre de la libertad Dostoievski contrapone la continua y activa manifestación, según su idea, de la verdadera libertad.

En vísperas de su «salida a la encrucijada», intentando todavía evitar el desenlace cada vez más próximo, Raskólnikov en definitiva entiende: «Sonia representa en sí misma la condena implacable, la decisión sin cambio. Aquí sólo queda o el camino de ella, o el de él».

A Sonia le es totalmente ajena la idea de Raskólnikov acerca del sinsentido ilimitado e irreparable de la existencia. Ella cree en cierto sentido inherente, original y profundo de la vida, en el sentido elevado de la existencia humana.

Tal sentido se abrió a Raskólnikov en su total medida cuando él, con toda el alma, con todo el corazón, luego de la muerte de Marmeládov, compartió la pena de la infeliz familia. Se apoderó de él, «como un torrente de pronto surgido, una nueva e inabarcable sensación, de una vida plena y poderosa». «Esta sensación podría parecerse a la sensación de un condenado a muerte, al cual, de pronto e inesperadamente le anuncian el perdón».

En otra ocasión, cuando va él a la encrucijada y besa la tierra que mancilló con su crimen, de nuevo lo visita una «sensación nueva y plena»: «De repente llegó a él, como un arrebato: se encendió en el alma con una chispa y, de pronto, como fuego, lo abarcó todo. De un golpe todo en él se suavizó y emanaron las lágrimas. Así como estaba de pie, así cayó a la tierra... Se puso de rodillas en medio de la plaza, se inclinó hacia la tierra y besó esta sucia tierra con gozo y felicidad».

Sólo rara vez, como aisladas y furiosas explosiones, «a manera de arrebatos», llega a Raskólnikov esta felicidad. Con su crimen reprimió en sí «la sensación de la vida plena y poderosa».

Siempre, no en forma de arrebatos, vive esta sensación en Sonia; como un fuego continuo y equilibrado da calor a su pesada vida (no te imaginarás una vida más terrible).

Y es que el sentido elevado de la existencia humana para Sonia (y para Dostoievski, agreguemos de inmediato) consiste en la gran fuerza con que el hombre acompaña en su dolor a otro ser humano, en la fuerza de la compasión, de una compasión

«prohibida por la ciencia»<sup>30</sup>, según la convicción de los burgueses Lúzhines o los insignificantes Lebeziátnikovs, recopiladores de los sucios residuos de las ideas contemporáneas.

La fuerza de la «compasión insaciable» conduce a Sonia por los círculos del infierno fantástico de la existencia, la empuja hacia gente tan infeliz como ella, hacia los maltratados y atormentados. «¡Lizaveta, Sonia!» -febril y extasiadamente piensa Raskólnikov, como presintiendo ya no su verdad, sino la de Sonia-. «Pobres, dóciles, de ojos mansos... ¡Queridas! ¿Para qué no lloran ellas? ¿Para qué no gimen? Ellas entregan todo, miran mansa y calladamente... ¡Sonia, Sonia! ¡Callada Sonia!».

Y justamente este «todo dan» hace a la callada y tímida Sonia capaz de realizar hazañas, las cuales, a decir verdad, están más allá de las fuerzas humanas y exigen una extraordinaria fortaleza de espíritu y un gran valor moral (y no importa que Sonia misma no sea consciente de ello).

Aquí nada tiene que ver «la infinitud de la humillación propia», como piensa Raskólnikov. Aquí incluso no hay una «desmedida idealización de Sonia, como mujer que llevó su autosacrificio hasta el más terrible grado», como supuso M. N. Katkov, quien exigió de Dostoievski la suavización de esta idealización al momento de publicar esta novela en la revista *Russki Viéstnik*<sup>31</sup>. Todo el sentido de la vida de Sonia, su felicidad, su alegría, se encuentra en el estoicismo moral, en la compasión insaciable. Y si junto a ella no estuvieran las Katerinas Ivánovnas, las Pólechkas, los niños Kapernáumov y, por último, los Raskólnikovs, entonces a Sonia le quedaría sólo una opción: morir (más de una vez pensó ella, en su extraña habitación solitaria con un ángulo agudo que se pierde en la oscuridad, o a un lado de los canales de aguas negras, acerca del suicidio). Y si la idea raskolnikoviana lo separa de la gente y puede ser realizada sólo cortando definitivamente cualquier relación con todos, la «compasión insaciable» de Sonia la lleva hacia la gente, a la unidad con los seres humanos, hacia la solidaridad.

Raskólnikov apasionadamente y sin piedad juzga este mundo, con su indignante injusticia social, con sus sufrimientos sin sentido y con su humillación; juzga con su *personal* juicio castigador, con su razón rebelde de la individualidad que protesta y que

---

<sup>30</sup> Dostoievski también en este caso se lanza con ira sobre la llamada «ciencia» que justifica la opresión y la muerte de los débiles en la «lucha por la supervivencia» (véase Фридендер Г. М., Реализм Достоевского, М. – Д., 1964, с. 157 – 162).

<sup>31</sup> «Русский вестник», 1889, No. 2, с. 361.

no se inclina ante nadie. Pero la rebelión lleva inexorablemente a Raskólnikov hacia la opresión del ser humano.

Sonia se inclina ante el grandioso sentido de la existencia, siempre percibido por ella, aunque no sea alcanzable para su razón, al rechazar -como un error- la pretensión de la mente orgullosa de Raskólnikov de constituir el juicio personal sobre las leyes del universo: «¿Cómo puede ser que esto dependa de mi decisión? ¿Y quién me puso aquí como juez para determinar quién ha de vivir y quién no?».

«¿El hombre es un piojo?» -casi con miedo exclama Sonia.

De *mi* decisión no puede depender transgredir o no sacrificando a otro hombre, hacer de alguien mi medio. De mi decisión puede depender sólo una cosa: transgredirme, quebrantarme a mí mismo, entregarme a la gente.

En esta autoentrega, en este servicio a la gente no hay fronteras ni límites para la total manifestación de la individualidad que, de esta manera, ha alcanzado la verdadera libertad. «...El voluntario, totalmente consciente y no forzado por nadie autosacrificio de la totalidad del yo en beneficio de todos es, según pienso, síntoma del más elevado desarrollo de la persona, del más elevado poder, del más elevado autocontrol y de la más alta libertad de la propia voluntad. Voluntariamente poner la barriga por todos, ir por todos a la cruz o a la hoguera se puede hacer sólo a partir del más fuerte desarrollo del individuo. Un individuo así, totalmente seguro en su derecho de ser persona, que ya no posee ningún miedo por sí mismo, no puede hacer nada de su persona, ningún uso distinto que el entregarse plenamente a los otros, para que todos estos otros exactamente sean también personas autogobernadas y felices».<sup>32</sup>

Ningún personaje de Dostoievski vive fuera del medio social, ni se desconecta de la opresora influencia de él. También en esta novela las más llamativas escenas de la vida social de la enorme ciudad se presentan ante nosotros. Sin embargo, sólo los Luzhines, o los obtusos dizques «negadores» Lebeziátnikoves absolutizan al llamado medio, lo convierten en cierta barrera para la nobleza humana -como una justificación de la ruindad y la bajeza-, en una especie de fuerza fatal que priva al hombre de la libertad moral (y, por otra parte, basándose en la misma teoría del medio, construyen cuando les es provechoso, infames acusaciones, como Luzhin hizo con Sonia). Para Dostoievski era

---

<sup>32</sup> Достоевский Ф. М., Собр. Соч. в 10-ти т., т. 4, М., 1956, с. 106 – 107.

odiosa la interpretación fatalista de la doctrina sobre el medio justamente porque la misma «conduce al hombre hasta la total impersonalidad, hasta la total liberación de todo deber moral, de toda independencia; conduce a la esclavitud más ruin que se puede uno imaginar»<sup>33</sup>. El *hombre* debe permanecer como *hombre*. Aquel que no permanece así, pierde su rostro.

«Tú también transgrediste -dice Raskólnikov-, pudiste transgredir. Levantaste tu mano contra ti misma, mataste la vida... *la tuya* (¡da lo mismo!)». Pero no, para Sonia no da lo mismo. Y justo por eso lo soportó, en cambio Raskólnikov no lo hizo. Sonia transgredió, cruzó, pero Raskólnikov no cruzó: se quedó de este lado.

Sonia transgredió, pero no al estilo de Raskólnikov. Sonia cruzó, si se puede decirlo, al futuro. Y por ello en el presente para ella sólo hay un nombre: «deforme»<sup>34</sup>. Y en verdad, o es normal la existencia social, política y moral donde «el hombre es un lobo para el hombre» y entonces Sonia es anormal, loca, «deforme», o esta existencia es anormal y entonces la insaciable compasión, el amor de Sonia por el ser humano (que en este mundo anormal y enfermo adquiere en verdad una «deforme» imagen de «humillación infinita») es naturalmente normal.

Sonia como que se separa de lo contemporáneo, de la realidad; flota sobre ella, como flota otra «deforme sufriente» (la *Madonna* de Rafael): «Así, no en la tierra, sino allá... echan de menos a los hombres, lloran, y no reprochan, no reprochan...».

Entregar su persona a todos, hasta el fin y, con ello, hasta el fin manifestarla, pues éste es el ideal -como escribió Dostoievski al desarrollar *El idiota*- no alcanzado en la tierra, aún no trabajado. En la hermandad -en la «verdadera hermandad»- así será. ¿Y dónde está la verdadera hermandad? La buscó Dostoievski apasionadamente, la buscó en los destellos y en las señales del carácter nacional ruso; construyó con estas señales a sus personajes y a sus mártires «de la compasión insaciable», a sus «amantes del género humano», a Sonia, al príncipe<sup>35</sup> Myshkin, a Aliosha Karamázov. Creyó en lo inevitable

---

<sup>33</sup> Достоевский Ф. М., Полн. собр. худож. Произведений, т. XI, М. – Л., 1929, с 14.

<sup>34</sup> En el folclor y la literatura rusos constantemente aparece un personaje que es visto por los demás como loco o tonto y que a menudo se presenta con una deformidad física. Sin embargo, tal personaje es mostrado como una especie de santo disparatado, de sabio, capaz de profetizar y mantener cierto contacto con lo divino. Es de llamar la atención que el autor fije un paralelo de Sonia con tales personajes, lo cual no es en realidad descabellado. (N. del T.).

<sup>35</sup> *Князь* (kniaz) en ruso. Literalmente significa «rey», pero traduzco «príncipe» por la fuerza de la costumbre, pues tradicionalmente es así como se ha traducido la palabra, si bien príncipe es el hijo del rey, lo cual está lejos de corresponder al significado de la palabra rusa. Por otra parte, en realidad no hay una

de la llegada de la «hermandad verdadera»: «La gente puede ser hermosa y feliz, sin perder la capacidad de vivir en la tierra» (*Sueño de un hombre ridículo*).

El genial satírico Saltykov-Schedrín, al igual que Dostoievski educado en el socialismo utópico, por siempre guardó una profunda e indestructible fe en la futura armonía social y en el futuro hombre hermoso y entendió con agudeza la característica particular de la obra de Dostoievski: «Él [Dostoievski] no sólo reconoce la legalidad de aquellos intereses que turban a la sociedad contemporánea; él va incluso más allá: penetra en la región de las pre-visiones y de los presentimientos, los cuales conforman ya no el objetivo de las búsquedas directas, sino de las búsquedas lejanas de la humanidad»<sup>36</sup>.

La más sorprendente creación de Dostoievski, el pensador y psicólogo Porfiri Petróvich, dice acerca del crimen de Raskólnikov: «Aquí se trata de un asunto fantástico, sombrío, un asunto contemporáneo, un caso de nuestro tiempo...». Por supuesto, el asunto es contemporáneo, mas contemporáneo no meramente para la realidad rusa de principios o de mediados de los años sesenta del siglo pasado<sup>37</sup>. El crimen de Raskólnikov es contemporáneo para el mundo de la opresión y el avasallamiento, de la explotación, de la lobuna moral «napoleónica» y, por otra parte, del mundo de los sufrimientos y de las lágrimas con que la tierra está impregnada «desde la corteza hasta el centro».

Y bien, por un lado, se encuentra Raskólnikov, el hombre hasta el final, hasta el tuétano de los huesos, hasta el último latido del corazón arraigado en la sociedad contemporánea, el hombre que lleva en su pecho todo el dolor y la tragedia de la contemporaneidad, toda su desarmonía social y moral junto con sus disonancias y, en el caso de la muerte de la sociedad, él estará condenado a morir con ella. Por otro lado, el hombre del futuro en su plena belleza, no alterada por nadie e incluso imposible en nuestro mundo, con el objetivo de las búsquedas humanas no tanto directas, como lejanas y representado por Sonia Marmeládova, la, por ahora, «deforme».

Y he aquí la pregunta que, en verdad, va «más allá de las fuerzas» de Dostoievski: ¿Y dónde está el puente que va de la actual terrible y cada vez más profunda separación hacia la futura «hermandad verdadera»?

---

correspondencia real con el significado de la palabra, pues en Occidente el rey es el monarca, en cambio en Rusia, el *kniaz* está por debajo del *veliki kniaz* y del zar. (N. del T.).

<sup>36</sup> Салтыков-Щедрин М. Е., Собр. соч. в 20-ти т., т. 9, М., 1970, с. 412.

<sup>37</sup> Este artículo fue publicado en 1977, así que el autor se refiere al siglo XIX. (N. del T.).

Uno de los más sorprendentes relatos «fantásticos» de Dostoievski, el *Sueño de un hombre ridículo*, termina con la siguiente reflexión del protagonista (del «hombre ridículo», del excéntrico, del «idiota»): «...así es esto de simple: en un solo día, *en una sola hora*, ¡todo se arreglaría! Lo más importante, ama a los otros como a ti mismo... Si todos quisieran, entonces todo se arreglaría». Si *todos* quisieran... bueno, ¿y si no quieren?

Sonia entrega todo, pero perece Marmeládov, muere Katerina Ivánovna y morirían sus hijos, de no presentarse a tiempo el «benefactor Svidrigáilov».

Sonia lleva la luz, reestablece las almas, apoya a los caídos en el límite mismo de la caída. ¿Pero es capaz ella de contraponerse a los Luzhines, reestablecer lo humano en los Luzhines y los Svidrigáiloves?

Sonia salva a Raskólnikov. Es así, pero él mismo fue al encuentro de esta salvación. Él es castigado y salvado por su propia humanidad (no perdida aún), por su sufrimiento y por su amor.

En cambio, ¿cómo proceder con los «verdaderos señores», los verdaderos Napoleones que «gastan» a millones de víctimas inocentes? ¿Cómo proceder con los Luzhines?

Raskólnikov es castigado, sin embargo, los Napoleones permanecen sin castigo, ellos continúan «gastando millones».

Incluso en el alma de Sonia hay una horrible ofensa, calculadamente y sin piedad asestada por Luzhin. Todo su despreciable juego desgarró la fe en la fuerza de la mansedumbre y el amor, destruye las tímidas esperanzas de «evitar las desgracias con el cuidado, la mansedumbre y la humildad ante todos y ante cada uno. Su decepción fue excesivamente pesada. Ella, por supuesto, con paciencia y casi sumisamente pudo soportar todo, incluso esto. Pero en el primer minuto ¡ah qué difícil y pesado fue! A pesar de su victoria y de su justificación, cuando pasó el primer susto y el primer pasmo, cuando ella entendió y estuvo en condiciones de ver todo con claridad, un sentimiento de indefensión y de ofensa oprimió dolorosamente su corazón».

Ante el rostro de los Luzhines Sonia se rebaja, se turba intimidada; con la esperanza de defenderse con la mansedumbre, la humildad y la timidez se hace indefensa y confundida. Y es entendible por qué Raskólnikov (quien se inclinó ante ella, pequeña,

tímida, espantada) la impresionó tanto. Sonia salva a Raskólnikov de la voluntariedad irrefrenada y, por su parte, Raskólnikov reestablece, levanta a Sonia, llena su alma de valor. «Los resucitó el amor: el corazón de uno contenía la fuente de la vida para el corazón del otro».

Raskólnikov, hijo de la enorme ciudad sombría, al llegar a Siberia (epílogo de la novela) se encuentra en un nuevo mundo, poco habitual para él. Ha sido arrancado de la vida enfermiza y fantástica de Petersburgo, de aquel suelo artificial que cultivó su terrible idea. Éste es otro, hasta ahora mundo ajeno, mundo de la vida del pueblo, de la naturaleza eternamente renovada.

En primavera, cuando tan agudamente y como si fuera nueva se despierta la vida en el hombre, cuando tan directamente, tan infantilmente incontenible regresa cada vez la eterna alegría de la existencia, en un día claro y cálido de primavera, en la región donde «pareciera que el mismo tiempo se detuvo, como si un hubiera pasado la era de Abrahán y de su rebaño», llega a Raskólnikov el renacimiento; de nuevo y ya en forma definitiva lo llena una «sensación inabarcable de una vida plena y poderosa». Ahora debe empezar su nuevo camino, su nueva vida. Raskólnikov se separa de su idea de rebelión y de voluntariedad, sale a aquel camino difícil y lleno de guijarros, por el cual, sin dudar, con dolor y alegría, va la callada Sonia.

¿Pero es posible que Raskólnikov, el pensador, activo y luchador Raskólnikov reniegue de la *conciencia* y del *juicio*? Dostoievski sabe que la nueva vida Raskólnikov «debe todavía comprarla caro, pagar por ella con una gran y futura hazaña». Y, por supuesto, su futura gran hazaña Raskólnikov la podría realizar sólo como Raskólnikov, con toda la fuerza y agudeza de su conciencia, pero ya con la nueva y suprema rectitud de su juicio, en el camino de la «compasión insaciable». Ésta será una hazaña de amor al hombre y no de odio, una hazaña de unión y no de aislamiento. Dostoievski buscó toda la vida acercamientos hacia este tema del «nuevo relato», como buscaron las «grandes hazañas» sus personajes. El «inocente» príncipe Lev Nikoláevich Myshkin, contagiado por la rothschildiana idea del adolescente Arkadi Dolgoruki, el «filántropo temprano» Aliosha Karamázov, el protagonista del relato *Sueño de un hombre ridículo*. No pudo, no fue capaz Dostoievski de escribir este «nuevo relato» y en esto radica su tragedia como artista y como pensador.

Y, con todo, a pesar de la pesada tiniebla que rodea el cuadro de la existencia humana descrito por Dostoievski en *Crimen y castigo*, nosotros vemos rayos de luz en medio de la oscuridad y creemos en la fuerza moral, en el valor y en la determinación del personaje de Dostoievski para encontrar el camino y los medios del verdadero servicio a la humanidad, pues él fue y siguió siendo un «hombre y ciudadano». Y por ello, a fin de cuentas, con un sentimiento luminoso cerramos este libro, una de las creaciones más elevadas del genio humano.

Traducción y notas de José Luis Flores