

Bezobrazie spaset mir: Judas Iscariote y otros de Leonid Andréiev

Benjamin Jens

Resumen

La figura del traidor de Cristo, Judas Iscariote, no mereció tanta atención de la crítica en Rusia hasta casi comienzos del siglo XX. Posiblemente el relato *Judas Iscariote y otros* (1907) de Leonid Andréiev sea una de las obras más importantes del período centradas en Judas y quizás una de las más influyentes en la tradición rusa. Mientras muchos han considerado que Andréiev «rehabilita» a Judas, este artículo amplía esa idea para explorar cómo Andréiev polemiza con Fiódor M. Dostoievski –y la fórmula «la belleza salvará al mundo» de *El idiota*– a través de la idea de Judas como la personificación de la *bezobrazie* (fealdad, deformación).

Palabras clave: L. Andréiev, F. M. Dostoievski, *bezobrazie*, Judas, belleza.

Durante siglos una gran variedad de obras literarias rusas, de una forma u otra, ha hecho referencia a los relatos evangélicos de Cristo o ha sido inspirada e influenciada por ellos.¹ Sin embargo, la figura del traidor de Cristo, Judas Iscariote, no mereció mayor atención de la crítica en Rusia hasta casi comienzos del siglo XX. Como ha señalado Liudmila Iezuítova, fue después del poema *Judas Iscariote* (1890) de P. P. Popov (2010, pág. 432) que empiezan a proliferar obras de ficción originales centradas en Judas.² A lo largo del Siglo de Plata, Judas captó la imaginación de escritores rusos como Rózanov, Voloshin, Rémizov y otros. Podría decirse que una de las obras más importantes del período centradas en Judas, y quizás una de las más influyentes en la tradición rusa, es el relato *Judas Iscariote y otros* (1907) de Leonid Andréiev. Muchos han visto al Judas de Andréiev en términos de una «rehabilitación», de una polémica con los eventos y tendencias contemporáneos a través de la complejización de la figura, el carácter y las

¹ Cf., por ejemplo, V. N. Zajárov (1994): «Russkaia literatura i khristianstvo», en *Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII-XX vekov: sbornik nauchnykh trudov*. Petrozavodsk, Ipzdatel'stvo PetrGU, págs. 5-11. Como señala Zajárov, «durante el último y, hasta ahora, único milenio [...] de literatura en Rusia ha surgido un original “texto evangélico”, en cuya creación participaron muchos –si no todos– poetas, escritores de prosa, filósofos» (1994, pág. 7).

² Entre otras obras, incluyendo la de Popov, Iezuítova menciona las siguientes que se ocuparon de Judas antes de la publicación de *Judas Iscariote y otros* de L. N. Andréiev: *Sluchai v derevne* (1900) y *Trepnetoe derevo* (1901) de V. V. Rózanov, *Iskariot* (1905) de N. N. Golovánov, *Siriiskie rassказы* 1906) de S. S. Kondurushkin y *Iuda* (1907) de A.S. Roslavliov.

motivaciones del Judas bíblico.³ Sin embargo, en el relato de Andréiev, Judas entra en conflicto con la *belleza* de Cristo: cuando ambos se sientan uno al lado del otro, los apóstoles encuentran demasiado incongruente «esa extraña proximidad de la belleza divina [*bozhestvennoi krasoty*] y de la monstruosa fealdad [*chudovishchnogo bezobraziia*]». ⁴ En este artículo me gustaría extender esa idea de rehabilitación a la polémica literaria entre Andréiev y Dostoievski a través de la idea de Judas como la personificación de la *bezobrazie* (fealdad, deformación).

Como anticipó Andréiev, *Judas Iscariote y otros* obtuvo respuestas diversas en la prensa crítica.⁵ A pesar de que Andréiev eligió al Judas bíblico como protagonista, utilizó la Biblia «no como un reservorio de ideas, sino de personajes y situaciones, como un marco en el que podía tejer sus patrones filosóficos» (Woodward, 1969, pág. 168). Quizá por esta razón Zinaída Guippius, que «veía el misticismo de Andréiev como su mayor peligro», escribió que «no podía ver el significado de Judas en los escritos de Andréiev» (Pachmuss, 1965, pág. 148). Maksimilián Voloshin condenó al *Judas* de Andréiev como «un nuevo Evangelio del revés» (*ibid.*, pág. 154). La respuesta más dura al relato puede encontrarse en los diarios de Lev Tolstói: después de leer *Judas Iscariote*, escribió: «Terriblemente asqueroso, falsedad y carencia de talento. La cuestión principal es ¿por qué?» (*Ужасно гадко, фальшь и отсутствие таланта. Главное, зачем?*), (Tolstói, 1912, pág. 141).

Muchas de estas tempranas respuestas estaban en desacuerdo con los objetivos políticos (percibidos) del relato, centrados tanto en la «cuestión judía» como en los sucesos de 1905. En términos del Evangelio, Avram Seth Brown ha señalado que Andréiev «pone en primer plano el tema de la “incompetencia de los apóstoles”» en una variedad de formas (2004, pág. 179). Contemporáneos de Andréiev descubrieron que, al usar «otros» en el título del relato (*Judas Iscariote y otros*) y a través de un

³ Para un breve panorama de respuestas contemporáneas, cf. A. Brown (2004): «Leonid Nikolaevich Andreev», en J. E. Kalb y J. A. Ogden (eds.): *Russian Writers of the Silver Age, 1890-1925*, vol. 295. Gale: Thomson, pág. 29.

⁴ Las citaciones de Andréiev en español las haremos a partir de la versión de Alejandro Ariel González: Leonid Andréiev: *Judas Iscariote y otros relatos*, LOM Ediciones, Santiago de Chile, 2014, pág. 11 [Nota de la T.].

⁵ Luego de terminar *Judas Iscariote y otros*, Andréiev escribió a Evgueni Chírikov que el relato era algo «por lo que voy a ser denostado de derecha a izquierda, de arriba abajo» (Chuvakova y Efros, 1965, pág. 522).

reordenamiento polémico de los versículos del Evangelio, el autor subvertía la tradición establecida en torno a los apóstoles y la relación de Judas con ellos. Esta alteración de la tradición llevó a algunos lectores a acusar a Andréiev de tratar de rehabilitar a Judas. Para Joshua Kunitz, el relato de Andréiev resalta «la pena y la compasión» del período por los judíos en general a través de complejos motivos de Judas (1929, pág. 141). Dadas las lecturas antisemitas de *Judas Iscariote y otros* y los ataques al relato (y a su autor) en la prensa de extrema derecha, Andréiev claramente pretendía, de una forma u otra, instalar una polémica sobre «la cuestión judía». Finalmente, varios críticos vieron al Judas de Andréiev como un comentario al fracaso de 1905. Como escribió M.A. Reisner, en el relato de Andréiev Judas «vende a Jesús con el único objetivo de provocar indignación, una rebelión, una revuelta en defensa del santo que caminó por la tierra» (Reisner, 1901, pág. 82). Judas, entonces, representa el fracaso del pueblo en responder a la provocación de Judas y defender la revolución.⁶ Además de las percepciones anteriores, algunos, como Alexander Kaun y M. A. Reisner, vieron «en el traidor Judas el nacimiento de un superhombre según Andréiev» (Kaun, 1924, pág. 268).⁷ Dado el misterio del Judas de Andréiev y el ánimo general de la época, no es sorprendente que una multiplicidad de interpretaciones y valoraciones –religiosas, políticas, etc.– apareciera como respuesta crítica al relato.

Una de las lecturas más agudas es la de Innokenti Ánnenski, que redireccionó la discusión crítica del Judas de Andréiev hacia el subtexto literario ruso de la obra. Ánnenski vinculó la representación de Andréiev con varios motivos dostoievskianos que se reconocen en el relato (1979, págs. 147-152). *Leitmotivs* como extravagancias (*vyverty*) e histerismos (*nadryvy*) mostraban, para Ánnenski, el texto subyacente de *Judas Iscariote y otros*. Sin dudas, la afinidad de Andréiev con Dostoievski, si bien en un principio, a comienzos de 1900, no era grande, fue creciendo a lo largo de su carrera. Hacia 1910, Andréiev diría a Leonid Grossman que «de los escritores rusos anteriores, Dostoievski es el más cercano a mí. Me considero su alumno directo y su seguidor» (Grossman, 2010,

⁶ Andréiev, al parecer, avalaría esta lectura más tarde, en 1917, pero esta vez en relación con el fracaso en defender al Gobierno Provisional de los bolcheviques. A fines de 1917, en su copia personal de *Judas Iscariote*, Andréiev escribió «la traición del 26 de octubre de 1917» en el margen del relato, donde Judas expresa su disgusto por la pasividad de los discípulos. Ver A. Kaun (1924): *Leonid Andreyev, a Critical Study*. New York: B. W. Huebsch, 1924, pág. 270.

⁷ Reisner sostendrá, además, que «Andréiev sigue a Nietzsche. Él simplifica la filosofía [de Nietzsche] y la adapta a la Rusia contemporánea» (1909, pág. 111).

págs. 378-388). Ánnenski sostiene que esta herencia se centra en las respectivas concepciones de belleza de los dos autores; por extensión, entonces, esta herencia también afectaría sus ideas de *bezobrazie*. El siguiente análisis demuestra que, para comprender la representación del Judas de Andréiev, debemos decifrar la interpretación que hace éste de Dostoievski. Más específicamente, la comparación de las representaciones de la belleza y la *bezobrazie* de Dostoievski con las representaciones de *Judas Iscariote y otros* muestra cómo Andréiev adaptó el relato evangélico para socavar las dicotomías tradicionales entre el bien y el mal, típicamente asociadas con Cristo y su traidor.

El contraste entre la belleza y la *bezobrazie* ha sido bien explorado por la crítica de Dostoievski y tiene repercusiones en nuestra comprensión del relato de Andréiev. Robert Louis Jackson escribe que «el espectro estético moral de Dostoievski comienza con “*óbráz*” y termina con “*bezobrazie*”» (2013, pág. 165). Si las novelas de Dostoievski cuestionaban el papel de la belleza –en la figura de Stavrogin, Svidrigáilov o Nastasia Filíppovna, por ejemplo– entonces, señala Ánnenski, en el relato de Andréiev «toda la tragedia de Judas [...] reside en su *bezobrazie*» (*вся трагедия Иуды заключена [...] в его безобразии*), es decir en su fealdad, su deformación o desfiguración (1979, pág. 149). Dado el papel de la belleza en Dostoievski, y especialmente en su novela *El idiota*, me gustaría abordar las funciones y resonancias de los conceptos de *óbráz*, *krasotá* y *bezobrazie* para explorar cómo *Judas Iscariote y otros* responde a –y complejiza– la idea de belleza de Dostoievski a través de la rehabilitación de la *bezobrazie*. Finalmente, el descubrimiento de la conexión entre *óbráz* y *krasotá* muestra cómo Andréiev reinterpretó no solo la percepción de belleza en Dostoievski, sino también de *bezobrazie*.

Los críticos han encontrado referencias e imágenes de Judas en una variedad de obras de Dostoievski, desde *El doble* (Lavrin, 1920, pág. 51) hasta *Crimen y castigo* (Priscilla, 1998, págs. 69-79) y *Los hermanos Karamázov*.⁸ En *El idiota*, más que representarse directamente, Judas se refracta a través de tres personajes: Gania, Lébedev y Rogozhin. En *El idiota*, sin embargo, se hace una sola referencia directa al nombre de

⁸ Para ver las conexiones entre Rakitin y Judas, cf. R. L. Belknap (1990): *The Genesis of The Brothers Karamazov: The Aesthetics, Ideology, and Psychology of Text-Making*. Evanston: Northwestern UP, pág. 144. Para ver las conexiones entre Smerdiakov y Judas, cf. J. G. Tucker (2008): *Profane Challenge and Orthodox Response in Dostoevsky's "Crime and Punishment"*. Amsterdam: Rodopi, pág. 140.

Judas en toda la novela. En el libro 1, capítulo 10, después de que Nastasia Filíppovna llega inesperadamente a casa de los Ivolguin, el grupo de Rogozhin también aparece de repente; Rogozhin saluda a Gania al grito de «¡Ah, aquí está, el Judas!» (Dostoievski, 1973, pág. 95). Aquí Rogozhin refiere al plan evidente de Gania de casarse con Nastasia Filíppovna por dinero y a la avaricia de Gania en general. Este tropo se enfatiza aún más posteriormente en *El idiota*, cuando Gania declara que su ambición es que la gente diga «Allí va Ivolguin, el rey de los judíos». En este caso, el nombre de Judas es utilizado en el antiguo tropo antisemita que vincula a los judíos con el dinero o con la «búsqueda de oro», sobre la que Dostoievski escribiría más tarde en *Diario de un escritor* (McReynolds, 2008, pág. 16). Respecto a la figura de Judas, Kim Paffenroth sostiene que la avaricia y el robo «se convirtieron en representaciones estándares de Judas y los judíos» en las obras antisemitas que desarrollan la imagen de «la caja de dinero» del Evangelio de Juan (2001, pág. 37). Parafraseando a Roger Anderson, en *El idiota* Gania es el retrato del nuevo Judas, uno que conoce el poder de influencia de la riqueza y subordina las relaciones humanas a su adquisición (1988, pág. 80).

Además de la avaricia, la figura de Judas a menudo aparece como la encarnación de la traición. A pesar de que en sus cuadernos Dostoievski observa que Gania debe ser caracterizado por «constantes traiciones y vacilaciones» (Knapp, 1998, pág. 93), al final nunca logra llegar a tal nivel de perfidia en la novela. En cambio, el tema de la traición se encarna en Lébedev y Rogozhin. Como Gania, Lébedev hará cualquier cosa por dinero, como se ve en la anécdota de Ippolit sobre Lébedev ante los jueces de paz. Lébedev también es tramposo y no se puede confiar en él, algo que Myshkin destaca cuando le dice a Lébedev «deje de servir a dos señores» (Dostoevsky, *op. cit.*, pág. 166). Sarah Young señala que Lébedev «vende» a Nastasia Filíppovna a Rogozhin dos veces y se entromete en la correspondencia entre Aglaia y Nastasia, arruinando la reputación del Príncipe (2004, pág. 49). Quizá Lébedev traiciona a Myshkin más directamente en el asunto de Burdovski proporcionando datos para el difamatorio artículo periodístico que casi priva a Myshkin de su herencia. Como sostiene Suzanne Nalbantian, Lébedev «encarna lo vil» (1983, pág. 32).

Mientras Lébedev esconde sus traiciones detrás de mentiras, bromas y burlas, la traición de Rogozhin cobra una forma mucho más letal. Rogozhin y Myshkin, como es

sabido, intercambian cruces, momento en el cual Myshkin exclama «¡seremos hermanos!» (Dostoevsky, *op. cit.*, pág. 184). Cuando se separan, sin embargo, Rogozhin se niega a abrazar a Myshkin. A pesar de que Myshkin más tarde «tienta» a Rogozhin yendo a casa de Nastasia Filíppovna, las últimas palabras de Rogozhin a Myshkin al separarse son «¡Es tuya! ¡Te la concedo!» (*ibid.*, pág. 186). Rogozhin más tarde intenta matar al Príncipe, pero este es salvado por un ataque epiléptico. A pesar del fracaso del cuchillo de Rogozhin, el potencial peligro de traición, que se volvió real en el caso de Judas, se cierne sobre la relación de Rogozhin y Myshkin hasta el final de la novela.⁹

Rogozhin, como antagonista principal, también traiciona a Myshkin por medios más indirectos. Es aquí donde el concepto de *bezobrazie* en *El idiota* halla mayor resonancia con el Judas de Andréiev. A través de la figura de Rogozhin, Dostoievski alinea estrechamente el arquetipo de Judas con la *bezobrazie*, algo que Andréiev recogerá en su obra posterior. A pesar de que la palabra *bezobrazie* aparece solo veinte veces en *El idiota*, trece veces está relacionada o hace referencia a Rogozhin o sus actos. Gania pregunta a Myshkin si Rogozhin es un hombre serio «o simplemente eso, un bribón [*bezobraznik*]?» (*ibid.*, pág. 28). El general Iepanchín le advierte a Gania acerca de la «pasión, sórdida [*bezobraznaia*] pasión» de Rogozhin en relación con Nastasia Filíppovna (*ibid.*, pág. 27). El grupo de Rogozhin que aparece en casa de Nastasia Filíppovna «se distinguía [*otlichalas*] no solo por su variedad [*raznoobrazie*], sino también por su bestialidad [*bezobrazie*]» (*ibid.*, pág. 95).¹⁰ El hogar de Rogozhin, con su «misteriosa, hostil oscuridad», contiene la famosa pintura de Holbein que desafía la fe de uno, está asociada con los *Skoptsy* (con su deformación física implícita y sus creencias sectarias) y es el sitio del asesinato final de Nastasia Filíppovna (Comer, 1996, pág. 90). Como muchos críticos han señalado, Rogozhin es una fuerza caótica y, como resultado, actúa como «la personificación de la *bezobrazie*» en la novela (Rosenshiel, 1991, pág. 881).¹¹ En este sentido, a través de su traición, Rogozhin adquiere algunas de las cualidades de Judas, que en el Evangelio de Juan es a la vez un íntimo compañero de Jesús y un oponente cósmico y demoníaco de él (Paffenroth, 2001, pág. 33).

⁹ Como señala Paffenroth, «el potencial peligro de traición que se volvió real en el caso de Judas se cierne sobre cada relación amorosa en esta vida» (2001, pág. 132).

¹⁰ Para seguir mejor la argumentación del autor, nos guiamos por su traducción al inglés de las distintas acepciones de la palabra *bezobrazie*. [N. de la T.]

¹¹ Rosenshiel también señala que Nastasia Filíppovna desempeña un papel similar en la novela.

De las tres líneas relacionadas con Judas –la avaricia de Gania, la falsedad de Lébedev y la *bezobrazie* de Rogozhin–, Andréiev está más interesado en la última, la *bezobrazie* de Judas. En *Judas Iscariote y otros* Andréiev ofrece su versión de la historia de Judas. Andréiev consideraba la obra como «una fantasía libre sobre el tema de la traición, el bien y el mal, Cristo, etc.», que escribió después de la muerte de su esposa (Iezuítova, 1976, pág. 216). Mientras el argumento general del relato de Andréiev contiene los detalles bíblicos estándares de la traición de Judas –el beso, las treinta monedas de plata y el suicidio de Judas–, Andréiev se focaliza más en la psicología de Judas para completar el carácter de esta misteriosa figura.

El Judas de Andréiev es el guardián de la caja de dinero de los apóstoles y acepta las famosas treinta monedas de plata por entregar a Jesús. Pero, para él, el dinero es secundario respecto de sus acciones y motivos. Judas toma la caja de dinero solo porque Cristo le impone ese deber, y él hace bien su trabajo, sin avaricia ni hostilidad. Y, en un acto que recuerda el de Raskólnikov, esconde las treinta monedas de plata debajo de una roca y nunca parece volver por ellas luego de la traición. El Judas de Andréiev, entonces, no es un estudio particular del dinero o el comercio, del modo en que lo son las principales obras de Dostoievski. En cambio, de una manera muy parecida a la forma en que Rogozhin y Myshkin funcionan como contrapuntos en *El idiota*, Andréiev contrasta la *bezobrazie* de Judas con Cristo y el resto de los apóstoles.

Como el Lébedev de Dostoievski, el Judas de Andréiev es tramposo y «propenso a la simulación y a la mentira [*naklonen k pritvorstvu i lzhi*]» (Andréiev, 2014, pág. 7). Mientras Arséntieva ha sostenido que hay una «constante dualidad» en Judas (1983, pág. 64), Innokenti Ánnenski, como se ha observado antes, señala que la *bezobrazie* es un componente clave en la formulación del Judas de Andréiev. Para este, la *bezobrazie* de Judas se muestra tanto interna como externamente. Por ejemplo, el relato describe que Judas tiene un cráneo que parece estar «hendido desde la nuca por dos cortes de espada y luego vuelto a componer» (Andréiev, *op. cit.*, pág. 9). Su cara está dividida, un lado vivo y móvil, con un «ojo negro, de penetrante mirar», y el otro «de una tersura cadavérica», un rostro «liso y rígido» con un ojo ciego, sin parpadear, cubierto con una capa blancuzca (*ibid.*). El caos exterior de Judas se vincula con sus procesos mentales internos, ya que «bajo un cráneo semejante no puede haber reposo y armonía» (*ibid.*). Los pensamientos

de Judas son descritos como «agitados sueños, monstruosas pesadillas, delirantes visiones» que «desgarraban su abultado cráneo» (*ibid.*, pág. 16). Quizá lo más importante, cuando la idea de traición comienza a formarse en Judas, es que sus pensamientos también carecen de forma, ya que «comenzaban a oprimirlo con todo su increíble peso [nevoobrazimoi tiazhest'iu]» (*ibid.*, pág. 57). En la representación de Judas reconocemos el arquetipo de la desfiguración, la deformación e incluso el Caos (Spivak, 2002, pág. 389).

Mientras en *El idiota* Nastasia Filíppovna Baráshkova, Myshkin, Rogozhin y otros se encuentran vinculados a animales por sus nombres, el Judas de Andréiev es deshumanizado y deformado por medio de metáforas y símiles animales. En la primera página, Judas es comparado con un escorpión. Se ríe como una hiena, se lo compara a un perro y dice, de forma despectiva para con él mismo, que su padre era una cabra. Judas también es comparado con una criatura similar a un insecto: cuando se mueve parece que tuviera una docena de piernas y, cuando se asusta, «todo en él –ojos, brazos y piernas– [parece] dispersarse en diferentes direcciones» (Andréiev, *op. cit.*, pág. 7). El apóstol Pedro, desde el principio, lo llama en broma «pulpo», asociación que se vuelve dominante en la novela. El narrador señala que los apóstoles que habían visto a un pulpo de verdad quedaron impactados por su «monstruosa imagen [chudovishchnyi obraz]» y la asociaron con Judas (*ibid.*, pág. 11). Esta asociación se hace a lo largo del relato, sobre todo después de que Pilatos se lave la sangre de Cristo de las manos; siente «algo blando» a sus pies y unos labios que le besan la mano, «se adhieren a ella como si fueran ventosas, succionan la sangre, casi muerden» y ve el «cuerpo grande y serpenteante» de Judas (*ibid.*, pág. 60). La deformación o desfiguración de Judas no está solo en la superficie, sino que es una característica de todo su ser.

Andréiev utiliza a Judas como un arquetipo de *bezobrazie* para rehabilitar su papel cósmico y complejizar la fórmula de *El idiota* de que «la belleza salvará al mundo» (Dostoevsky, *op. cit.*, pág. 317). A diferencia de Judas, el resto de los apóstoles tienen «ojos claros [iasnye glaza]» que no esconden nada, «voces claras [iasnye golosa]», y sus acciones son «claras y sencillas [iasno i prosto]». A los ojos de los apóstoles, la *bezobrazie* de Judas entra en conflicto con la belleza de Cristo, creando un «enigma insoluble» en la mente del apóstol Tomás (Andréiev, *op. cit.*, pág. 11). Sin embargo, Judas

no se percibe en términos de distancia respecto de Cristo o de la *bezobrazie*, sino que a menudo se refiere a sí mismo –solo un poco en broma– como «el noble y hermoso [*prekrasnyi*] Judas» (*ibid.*, pág. 19). Cuando Tomás pregunta por qué Judas se llama a sí mismo «*prekrasnyi*», Judas responde con seriedad y confianza: «Porque soy bello [*krasiv*]» (*ibid.*). Luego, cuando siente que Jesús lo ha rechazado, se lamenta «¿Acaso no soy más bello [*krasivee*], mejor y más fuerte que ellos [los apóstoles – *B. J.*]?» (*ibid.*, pág. 26). Para Andréiev, el dualismo de Judas, su *bezobrazie*, es una complejidad mucho más profunda y rica de explorar que la pura moral de los apóstoles.

Mientras que Tomás y los apóstoles no pueden ver más allá de la *bezobrazie* de Judas, este se focaliza en su amor por Cristo. En el relato de Andréiev, Jesús es para Judas un absoluto moral, aquel a quien «ha buscado con angustia y sufrimiento toda su vida, buscado y encontrado» (*ibid.*, pág. 47).¹² Judas había abandonado a su esposa y su hogar en busca de semejante verdad, y su viaje lo había llevado por todo el país y por varios pueblos. Entre la gente Judas no encontró la verdad, pero en cambio descubrió

que cada uno de los hombres que conocía había cometido en su vida un acto censurable o incluso un crimen. En su opinión, llamaban buenas personas solo a aquellas que sabían ocultar sus actos y pensamientos, pero si se las acariciaba, se las mimaba y se les tiraba de la lengua por las buenas, de ellas emanaba, como pus de una llaga abierta, toda suerte de mentiras, abominaciones y falsedades. (*ibid.*, pág. 13).

La conciencia de ello no redundaría necesariamente en un exceso de orgullo, ya que con gusto reconoce que él mismo es un mentiroso; pero la dualidad que ve en otros lo lleva a creer que «si había alguien en el mundo a quien hubiesen engañado, ese era él, Judas» (*ibid.*). En Cristo siente que ha encontrado, por fin, aquello que no lo defraudará, una persona cuya belleza interior coincide con su belleza exterior y a quien, según sus propias palabras, puede amar.

Si bien Dostoievski y Andréiev abordan el tema de la fe, el Judas de Andréiev, a diferencia del gran inquisidor o Rogozhin, cree en Cristo; no cree, sin embargo, en los

¹² Ver también Spivak, R. (2002): «“Judas Iskariot” L. Andreeva: Poetika i Interpretatsiia», en Korneli, I. (ed.): *Sine arte, nihil: Sbornik nauchnykh trudov v dar professor Milivoe Iovanovichu*. Moskvá: Piataia strana, pág. 389.

métodos de Cristo. El Cristo de Andréiev espera que su ejemplo sea suficiente para vencer el mal en la humanidad. Cuando el grupo ingresa a una ciudad o un pueblo, «casi siempre sucedía que la gente [...] recibía con alegría a Cristo y a sus amigos, lo rodeaban de atención y de amor y se convertían a su fe» (*ibid.*, pág. 16). Sin embargo, Judas tiene poca fe en las personas; un día él y Tomás regresan a un pueblo apenas unos días después de que Cristo estuviera allí y Tomás informa tristemente que la presencia de Cristo no había generado ningún cambio verdadero en la gente: «Judas tiene razón, Señor. Eran gentes malvadas y necias, y la semilla de tus palabras ha caído en terreno pedregoso» (*ibid.*, pág. 17).

El Judas de Andréiev no es simplemente un frío racionalista construido en oposición a un Cristo espiritual. En cambio, para decirlo con una fórmula dostoievskiana, Judas es «muy amplio». La *bezobrazie* externa de Judas –su cráneo, sus ojos, etc.– refleja el conflicto interno entre su experiencia con las personas –a quienes considera naturalmente malvadas– y su amor por Cristo, a quien ve como un bien supremo. La idea de traición nace en Judas como una forma de demostrar que él es el *verdadero* compañero y discípulo de Jesús. Judas siente que él, no ninguno de los otros apóstoles, ocupará el primer lugar junto a Jesús en el mundo del más allá. Para él, la traición es una forma de probar no solo que tiene razón, sino también el alcance de su amor. Como Woodward ha señalado, Judas se encuentra consumido por el deseo de unirse a una verdad superior y la traición es la forma de hacerlo (1969, págs. 171-172).

Judas no le esconde a Cristo estos objetivos, sino que le advierte directamente sobre sus planes: «Traicionando a Jesús con una mano, Judas se empeñaba con la otra en desbaratar sus propios planes» (Andréiev, *op. cit.*, pág. 41). Sin embargo, al igual que el Cristo de Iván Karamázov, el Jesús de Andréiev permanece en silencio ante el desafío; el silencio de Jesús es similar al de la obra de Dostoievski por el hecho de que ambos responden a sus retadores con el silencio [*molchanie*]. El Judas de Andréiev le dice a Cristo «¿Me ordenas ir? [...] Permíteme que me quede. ¿O no puedes? ¿O no te atreves? ¿O no quieres?», pero solo escucha en respuesta «el silencio [*molchanie*], enorme como los ojos de la eternidad» (*ibid.*, pág. 47). Judas no puede descifrar el silencio de Cristo o el «gran misterio de sus bellos ojos» y continúa su camino hacia la traición (*ibid.*). Mientras que, en *Los hermanos Karamázov*, el silencioso beso de Cristo llevó al gran

inquisidor a liberarlo, el Jesús de Andréiev demuestra ser más pasivo y parece aceptar su destino. Más tarde descubrimos que Cristo es incapaz de ver realmente en el corazón de una persona: «Su [de Jesús – *B. J.*] mirada iluminó como un rayo aquel monstruoso cúmulo de alertas tinieblas que era el alma de Iscariote, pero sin penetrar en su insondable profundidad» (*ibid.*, pág. 51). En el relato de Andréiev, entonces, la belleza, la claridad y la armonía de Cristo no pueden igualar las posibilidades contenidas en la *bezobrazie* de Judas.

Los apóstoles reflejan la pasividad de su líder. Durante el arresto de Jesús, Judas no ve en los apóstoles sino «un rebaño de corderos asustados» que tiemblan y tiritan de miedo y esta falta de acción enciende la «pena moral» en el corazón de Judas (*ibid.*, pág. 52). Cuando sacan a Jesús, «los creyentes sonreían con afectación, fingiendo que todo aquello no les concernía», pero no hacen nada para salvar a Jesús (*ibid.*, pág. 57). Cuando, posteriormente, los apóstoles cuestionan qué podría haberse hecho para prevenir el arresto, Judas también los ataca: «¡El que ama no pregunta qué hacer! Va y lo hace» (*ibid.*, pág. 68). Cuando Pedro explica que Cristo les dijo que no se resistieran –y desafiar a Jesús significa terminar en el infierno–, esto no es suficiente para Judas: «Y aunque allí hubiera ido, ¿de qué te sirve el alma si no te atreves a arrojarla al fuego cuando quieras?» (*ibid.*, pág. 69). En respuesta a la idea de sacrificio, Judas replica «El sacrificio es sufrimiento para uno solo y oprobio para todos. Traidores, traidores, ¿qué han hecho con la tierra?» (*ibid.*). Solo Judas está dispuesto a sacrificarse –moralmente ante los ojos de los demás y físicamente a través de su suicidio– por el bien de Cristo.

Para concluir, y volviendo a *El idiota* de Dostoievski y a *Judas* de Andréiev, los actos finales de Rogozhin y Judas los vinculan una vez más, ya que ambos desfiguran la belleza que es objeto de su amor. Para Rogozhin, el objetivo es Nastasia Filíppovna; para Judas, es Cristo. La sensual *bezobrazie* de Rogozhin en *El idiota* termina con este acuchillando a Nastasia Filíppovna, el ideal de belleza pura de Myshkin. La *bezobrazie* natural de Judas sacrifica su objeto de belleza por su objetivo personal de unirse con una verdad superior y por su pasión desmedida de ser el primero junto a Jesús.

La belleza es tratada de modo similar tanto en *El idiota* como en *Judas Iscariote* y *otros*. En ambas obras la belleza está presente, pero de forma pasiva. El Jesús de

Andréiev es una imagen sombría en el texto, cuyas palabras y actos parecen no tener efecto duradero en las multitudes. En *El idiota* se le dice al lector que la belleza es un enigma, y, como muchos han señalado, es una belleza inerte –ya sea la fotografía de Nastasia Filíppovna, la escultural belleza griega de Aglaia Iepanchiná o en otras formas– la que parece dominar en la novela. En ambas obras la inercia de la belleza es contrarrestada por una *bezobrazie* activa, aunque horrible, en la forma de Rogozhin y Judas.

En lugar de introducir una persona positivamente hermosa en un mundo feo, como hace Dostoievski, Leonid Andréiev introduce un personaje positivamente deformado en un mundo prístino y armonioso. Dostoievski escribió que «el hombre lucha en la tierra por un ideal que es contrario a su naturaleza» (Efros y Kohan, 1971, págs. 173-175). Del mismo modo, Judas, con su *bezobrazie*, lucha por la belleza y la armonía de Cristo. Pero mientras que, en *El idiota*, Dostoievski muestra cómo la *bezobrazie* deforma o degrada inevitablemente la belleza, en el relato de Andréiev la belleza es elevada por medio de la participación activa de Judas. La fe ciega de los apóstoles y su inercia en respuesta al arresto de Cristo no pueden tener la misma efectividad que el papel de Judas como una persona libre, capaz de asumir toda la responsabilidad por sus acciones. Para Andréiev, no es solo el autosacrificio de Cristo lo que produce el milagro; es la participación creativa de un hombre lo que lleva a la verdad suprema. Después de todo, el Judas Iscariote de Andréiev es un ser humano, con toda la complejidad, la debilidad y la confusión de pensamientos y emociones que eso implica, pero fue él quien venció «todas las fuerzas que actúan en el mundo» (Andréiev, *op. cit.*, pág. 63). Es cierto que la victoria de la *bezobrazie* de Judas es una victoria terrible, pero no menos terrible que el fracaso de la *krasotá* en *El idiota*.

Traducción de Florencia García Brunelli

Bibliografía

Anderson, R. (1998): «The Idiot and the Subtext of Modern Materialism», *Dostoevsky Studies*, vol. 9, págs. 78-90.

Andreev, L. (1990): *Sobranie sochinenii v 6-i tomakh*, vol. 2. Moskvá: Khudozhestvennaia literatura. [Versión castellana: Andréiev, L. (2014): *Judas Iscariote y otros relatos*. Traducción de Alejandro Ariel González. LOM Ediciones, Santiago de Chile.]

Ánnenski, I. (1979): «Iuda, novyi simvol», en: Ashimbaeva, N. T. (ed.): *Kniga otrazhenii*. Moskvá: Naúka, págs. 147-152.

Arséntieva, N. N. (1983): «O prirode obraza Iudy Iskariota», en Kurliandskaia, G. B. *et al.* (eds.): *Tvorchestvo Leonida Andreeva: Issledovaniia i Materialy*. Kursk: Kurskii Gos. Inst., págs. 64-80.

Belknap, R. L. (1990): *The Genesis of The Brothers Karamazov: The Aesthetics, Ideology, and Psychology of Text-Making*. Evanston: Northwestern UP.

Brown, A. (2004): «Leonid Nikolaevich Andreev», en Kalb, J. E. y Ogden, J. A. (eds.): *Russian Writers of the Silver Age, 1890-1925*, vol. 295. Gale: Thomson, págs. 21-33.

Chuvakova, V. N. y Efros, N. D. (eds.) (1965): *Gor'kii i Leonid Andreev: neizdannaiia perepiska*, t. 72. Moskvá: Nauka.

Comer, W. J. (1996): «Rogozhin and the “Castrates”: Russian Religious Traditions in Dostoevsky's *The Idiot*», *The Slavic and East European Journal*, vol. 40, 1, pág. 90.

Dostoevsky, F. M. (1973): *Polnoe sobranie sochinenii v 30-i tomakh*, vol. 8. USSR: Nauka.

Efros, N. D. y Kohan, G. F. (eds.), (1971): *Neizdannyyi Dostoevskii: Zapisnye knizhki i tetradi, 1860-1881*. Moskvá: Nauka.

Grossman, L. P. (2010): «Besedy s Leonidom Andreevym», en *Literaturnye portrety*. Moskvá: Ripol-klassik, págs. 378-388.

Iezuítova, L.A. (2010): *Leonid Andreev i literature serebrianogo veka: Izbrannye trudy*. Sankt Peterbug: Petropolis.

----- (1976): *Tvorchestvo Leonida Andreeva (1892-1906)*. Leningrad: Izd-vo Leningr. universiteta.

Jackson, R. L. (2013): «Two Kinds of Beauty», en *Close Encounters*. Boston: Academic Studies Press, págs. 154-171.

Kaun, A. (1924): *Leonid Andreyev, a Critical Study*. New York: B. W. Huebsch, 1924.

Knapp, L. (1998): *Dostoevsky's The Idiot: A Critical Companion*. Evanston: Northwestern UP.

Kunitz, J. (1929): *Russian Literature and the Jew*. New York: Columbia University Press.

Lavrin, J. (1920): *Dostoevsky and His Creation: A Psycho-Critical Study*. London: Collins.

McReynolds, S. (2008): *Redemption and the Merchant God: Dostoevsky's Economy of Salvation and Antisemitism*. Evanston: Northwestern UP.

Meyer, P. (1998): «Dostoevsky's Modern Gospel: Crime and Punishment and the Gospel of John», *Dostoevsky Studies*, vol. 2, 1, págs. 69-79.

Nalbantian, S. (1983): *Seeds of Decadence in the Late Nineteenth-century Novel: A Crisis in Values*. UK: Macmillan.

Pachmuss, T. (1965): «Leonid Andreev as Seen by Zinaida Gippius», *The Slavic and East European Journal*, vol. 9, 2, págs. 141-154.

Paffenroth, K. (2001): *Judas: Images of the Lost Disciple*. Louisville, Ky.: Westminster John Knox Press.

Reisner, M. A. (1909): *L. Andreev i ego sotsial'naia ideologiya: opyt sotsiologicheskoi kritiki*. Sankt Peterburg: Posev.

Rosenshield, G. (1991): «Chaos, Apocalypse, the Laws of Nature: Autonomy and “Unity” in Dostoevskii’s *Idiot*», *Slavic Review*, vol. 50, 4, págs. 879-889.

Spivak, R. (2002): «“Judas Iskariot” L. Andreeva: Poetika i Interpretatsiia», en Kornelii, I. (ed.): *Sine arte, nihil: Sbornik nauchnykh trudov v dar professor Milivoe Iovanovichu*. Moskvá: Piataia strana, págs. 284-301.

Tolstoy, L. (1912): *Tolstovskii ezhegodnik*. Sankt Peterburg: Tip. Tov. I. D. Sytina.

Tucker, J. G. (2008): *Profane Challenge and Orthodox Response in Dostoevsky’s “Crime and Punishment”*. Amsterdam: Rodopi.

Woodward, J. (1969): *Leonid Andreyev: A Study*. Oxford: Clarendon.

Young, S. J. (2004): *Dostoevsky’s The Idiot and the Ethical Foundations of Narrative: Reading, Narrating, Scripting*. London: Anthem.

Zajárov, V. N. (1994): «Russkaia literatura i khristianstvo», en *Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII-XX vekov: sbornik nauchnykh trudov*. Petrozavodsk: Ispzdatel'stvo PetrGU, págs. 5-11.