

Mensaje oculto: técnica narrativa como «mayéutica» en *Crimen y castigo*

Horst-Jürgen Gerigk¹

La seducción del lector

La «mayéutica» es el arte de la comadrona. Platón nos presenta a Sócrates como el maestro del arte de la comadrona en el diálogo filosófico que conduce el diálogo de tal manera que el contertulio encuentra por sí mismo la verdad. Sócrates no se la entrega como síntesis, sino que se la hace visible indirectamente para que él mismo llegue a ella de repente. Esto es, nace en cierto modo ante los ojos del interlocutor, pare en el diálogo: como un recién nacido. Y este proceso de encontrar la verdad es supervisado y dirigido por Sócrates de la misma manera que una comadrona supervisa y dirige el alumbramiento. Sócrates mismo no se hace nunca explícito. Pero tampoco permite que su contertulio eleve la verdad a tesis. Antes bien, la actividad filosófica de Sócrates consiste principalmente en hacer consciente los pensamientos latentes de su interlocutor, ante todo sus falsos pensamientos. El *Deutsches Wörterbuch* de Wahrig recoge bajo el epígrafe de «Mayéutica» la siguiente definición: «Método de enseñanza de Sócrates para conducir al discípulo a través de hábiles preguntas a la solución del problema (en griego *maieuein* “dar a luz”»².

¿Pero qué tiene esto que ver con la técnica narrativa de Dostoievski? Para responder a esta pregunta dirijámonos a *Crimen y castigo*. La conciencia central de la novela es el exestudiante de Derecho de 23 años Rodión Raskólnikov. Vivenciamos su mundo desde su perspectiva, aunque se narra en tercera persona. Dostoievski consigue implicarnos a nosotros, los lectores, en el horizonte vital de su «héroe» de tal manera que

¹ «Versteckte Botschaft: Erzähltechnik als „Mäeutik“ in *Verbrechen und Strafe*», publicado en *Ein Meister aus Russland. Beziehungsfelder der Wirkung Dostojewskijs. Vierzehn Essays*. Winter Verlag, Heidelberg, 2010, págs. 129-134. Existe una primera versión en inglés de este texto con el título «Narrative Technique as ‘Maieutics’: Dostoevsky’s *Crime and Punishment*» en *Dostoevsky On the Threshold of Other Worlds. Essays in Honour of Malcolm V. Jones*. Edited by Sarah Young and Lesley Milne. Bramcote Press, Ilkeston, Derbyshire, 2006, págs. 170-173. Las variantes significativas entre ambos textos se añadirán entre corchetes. [Nota del traductor]

² Gerhard Wahrig: *Deutsches Wörterbuch*. Neu herausgegeben von Dr. Renate Wahrig-Burfeind. Bertelsmann Lexikon Verlag, Gütersloh, 1997, pág. 831. En el diálogo *Teeteto* (149b y ss.), Platón hace que sea el propio Sócrates quien explique el principio del «arte de la comadrona» (= mayéutica).

no sólo lo podemos «entender», sino que incluso llegamos a convertirnos en su cómplice. Tememos con Raskólnikov por el éxito de su plan de matar a la usurera Aliona Ivánovna; lamentamos con él que de repente aparezca en la escena del crimen su hermanastra Lizaveta y sea asimismo asesinada para no dejar ningún testigo; y esperamos con Raskólnikov que haya cometido un crimen perfecto y que no sucumba ante las batidas psicológicas del juez instructor Porfiri Petróvich.

En una palabra: a través de su genial técnica narrativa, Dostoievski permite que el lector tenga una experiencia consigo mismo. El lector ve que él mismo sería capaz de planear y de realizar lo que Raskólnikov planea y realiza, al menos mentalmente³.

Raskólnikov

Malcolm Jones ha expuesto en su fundamental artículo sobre el silencio en *Los hermanos Karamázov*⁴ que la técnica expositiva de Dostoievski tiene como propósito no decir al lector «la última palabra». No es por casualidad que a Dostoievski le gustara citar los famosos versos de Fiódor Tiútchev «El pensamiento pronunciado es mentira». Es decir: Dostoievski permite que el lector llegue a la verdad que se quiere transmitir sólo de manera indirecta. Cuando en *Los hermanos Karamázov* (libro quinto, capítulo 5), Cristo responde a las agudas reflexiones del Gran Inquisidor con el silencio, puesto que éstas llevan en sí mismas su refutación, es éste un ejemplo irrefutable de que la verdad no tiene que ser expresada para estar presente. Un procedimiento semejante es completamente

³ Esto es lo que el profesor Gerigk ha denominado «poética maquiavélica» de Dostoievski (véase «Die Gründe für die Wirkung Dostoevskijs», *Dostoevsky Studies*, 2 (1981), págs. 3-26, en especial páginas 4 y 24). En un escritor posterior, Gerigk describe esta «poética» de una manera semejante a este texto con las siguientes palabras: «Nosotros como lectores no sólo participamos en el crimen de Raskólnikov, sino que somos desde el principio partidarios de Raskólnikov. Con su perspectiva narrativa, Dostoievski es capaz de conseguir que, después de la humillación de Raskólnikov durante el primer encuentro con la usurera, veamos el mundo con los ojos de Raskólnikov y aprobemos la acción que planea. Más aún, nosotros también deseamos que, después del delito, el juez instructor no pueda desenmascarar a Raskólnikov. Es decir: durante toda la novela estamos, como lectores, al lado del delincuente.

En una palabra: el lector de esta novela siente durante la lectura de qué podría ser capaz él mismo bajo determinadas circunstancias y empieza a reflexionar sobre sí mismo. Sin duda, éste es por lo menos uno de los motivos de la fascinación que aún hoy en día caracteriza a esta novela. El lector tiene una experiencia consigo mismo, lo que indudablemente es poco habitual durante la lectura de una novela criminal». Horst-Jürgen Gerigk: «Dostojewskijs *Schuld und Sühne*: der „größte Kriminal-Roman aller Zeiten“ (Thomas Mann)», recogido en su obra *Vom Igor-Lied bis Doktor Schiwago. Lesetipps zur russischen Literatur*. Mattes Verlag, Heidelberg, 2018, págs. 35-55, aquí págs. 41-42. [Nota del traductor]

⁴ Malcolm Jones: «Silence in *The Brothers Karamazov*», en *Die Brüder Karamasow. Dostojewskijs letzter Roman in heutiger Sicht. Elf Vorträge*. Herausgegeben von Horst-Jürgen Gerigk. Dresden University Press, Dresden, 1997, págs. 29-46. [Los versos citados proceden del poema de Tiútchev *Silentium!*, publicado en el periódico *Молва* (Rumor), suplemento de la revista *Телескоп* (Telescopio), el día 16 de marzo de 1833 (núm. 32), pág. 125. El verso en ruso reza como sigue: «Мысль изреченная есть ложь». (Nota del traductor).]

harmónico con la dialéctica platónica. Platón nos inculca –y ello especialmente en su diálogo *Sofista*– que, si alguien tiene razón en una discusión, eso no significa que tenga que estar en absoluto de parte de la verdad. Un sofista es capaz en todo momento de poder hacer aparecer la falsedad como verdad.

En *Crimen y castigo*, Dostoievski transita, en lo que se refiere a la estrategia de su exposición, por un camino por el cual no había transitado con tanta intensidad en ninguna de sus anteriores novelas. Al lector se le corrompe tanto racional como emocionalmente y, al final, incluso irracionalmente de tal manera que se solidariza durante la lectura con el asesino Raskólnikov. Éste es el resultado de la guía de la comprensión por parte de Dostoievski. De esta forma, el lector es inducido a través de su propia seducción a deseos y a actos malvados.

Considerada en términos generales, esta seducción tiene cuatro regiones. Una económica, en la que se apuntan los motivos financieros para el robo con homicidio planeado por Raskólnikov; una moral, que se alimenta del odio por la infamia de la usurera; una estética, que se registra en su fealdad corporal; y una irracional, en la que domina *El demonio del absurdo*⁵ de Edgar Allan Poe⁶ o, como Dostoievski lo expresa, donde el demonio está en casa. En esta región demoníaca irracional se desea y se hace el mal por el mal. Éstos son los cuatro motivos diferentes que el autor arregla para una verdadera orquesta.

De manera racional, se lleva al lector a ver como una humillación inmerecida el desamparo financiero tanto de Dunia, la hermana de Raskólnikov, como de Sonia, la noble prostituta, que deben ser redimidas por el robo con homicidio de Raskólnikov. Con el asesinato de la prestamista, Raskólnikov ataca, visto económicamente, en la cabeza al interés usurario. [Mucho más tarde, Ezra Pound también maldeciría a los prestamistas con una intensidad similar a Dostoievski: «El Mal es la Usura, *neschek*, la serpiente [...] el mal que se arrastra, que babea, el corruptor de todas las cosas»⁷. En ambos casos, es

⁵ *Dämon des Widersinns* en el original. Así traduce el autor el relato de Poe *The Imp of the Perverse*, de 1845, que en español se ha vertido como *El demonio de la perversidad*. [Nota del traductor]

⁶ Véase Edgar Allan Poe: «The Imp of the Perverse», en *Selected Writings of Edgar Allan Poe*. Ed. por Edward H. Davidson, Houghton Mifflin, The Riverside Press Cambridge, Boston, 1956, págs. 225-230.

⁷ Ezra Pound: *The Cantos*, Faber & Faber, Londres, 1975, pág. 798.

difícil no ver la observación mordaz antisemita.] Mas al mismo tiempo la prestamista de Dostoievski es inferior moralmente: despiadada hasta el extremo frente a sus clientes y tiránica con su hermanastra Lizaveta. Pero eso no es suficiente. Además, ella es un prodigio de fealdad corporal. Así se presentan los tres estímulos para matarla: económico, moral y estético. En la estela de estos motivos racionales y emocionales de su plan y, finalmente, de su actuación aparece, no obstante, en el lugar del crimen otro «motivo» más de un carácter completamente diferente: el deseo de hacer el mal por el mal. Raskólnikov asesina en un éxtasis frío de destrucción y autodestrucción no sólo a Aliona Ivánovna, sino también a su hermana completamente inocente Lizaveta, que aparece accidentalmente en la escena del crimen.

De hecho, Dostoievski es capaz de implicar afirmativamente al lector en esta estela cuádruple, de hacerle partícipe en un viaje al infierno en creciente solidaridad con el asesino. La educación moral del lector se anula sistemáticamente. Y Dostoievski no sería el «único psicólogo» del cual un Nietzsche «ha tenido algo que aprender»⁸, si no supiera hacerlo. El asesino con el hacha tiene expresivos ojos negros, inconfundibles nobles rasgos faciales, es alto y delgado. De todos los asesinos que Dostoievski delinea (Rogozhin, Piotr Verjovenski, Smerdiakov), Raskólnikov es sin duda alguna el más bello. Más aún, es una persona moral. También su delirio de grandeza de ser un hombre extraordinario con derechos especiales tiene su origen, de manera completamente comprensible, en el callejón sin salida de su impotencia frente a las injusticias tangibles del mundo existente. Quiere destruir «el presente en nombre de uno mejor». «Licurgo, Solón, Mahoma, Napoleón, etc.» habrían sido sin excepción «criminales». Así argumenta Raskólnikov en una conversación con Porfiri Petróvich, el juez instructor.

Paradójicamente, a Raskólnikov sólo le queda el robo con homicidio para conservar su propia dignidad como persona moral. Las otras soluciones para responder al mundo existente, sea ésta el alcoholismo de Marmeládov, la imperturbable autodisciplina de Razumijin o por medio de hombres cínicos como Luzhin, Raskólnikov no se las plantea.

⁸ Véase Friedrich Nietzsche: *Götzen-Dämmerung*, en Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. DTV / de Gruyter, München, Berlin, New York, 1980, vol. 6, pág. 147: «- de Dostoievski, del único psicólogo, dicho sea de paso, del cual he tenido algo que aprender».

En una palabra: Dostoievski establece el doble asesinato de Raskólnikov de tal manera que no le negamos nuestra comprensión en ningún punto de su pensamiento, sentimiento y actuación. También el asesinato de Lizaveta forma parte, como consecuencia de una infeliz casualidad, de la desesperación a partir de la cual una persona moral tiene que convertirse en criminal. ¿En la profunda percepción del significado de la novela, por consiguiente, se va toda moral, en el sentido más auténtico del término, al diablo?⁹

¡De ninguna manera! Dostoievski instruye al lector sobre sí mismo. Para ello, armoniza la visión de Raskólnikov en el mundo con la visión del lector en el mundo de Raskólnikov. Durante la lectura estamos tan cautivados que todo lo que Raskólnikov vive lo vivimos con sus ojos. Un procedimiento semejante no es sólo un medio para mantener la tensión. La técnica narrativa se convierte aquí en «mayéutica». Se nos ofrece de manera sugestiva un resultado engañoso, cuya expresión es el malhumorado Raskólnikov, incapaz aparentemente de arrepentimiento en Siberia: año y medio después de su condena a ocho años de prisión. Raskólnikov, como «Skin-Head» (Boris Christa)¹⁰, continúa cavilando si, frente al mundo existente, ha actuado de manera correcta. Sigue siendo hasta al final el «escindido», como su nombre indica (del ruso *raskol*, «escisión»). Su gradual renacimiento sólo se insinúa al final del epílogo.

La sociedad del futuro

Ahora llego al punto culminante de mis comentarios, que da una respuesta a la pregunta de si Dostoievski no ofrece ninguna alternativa a la acción social de Raskólnikov que tenga que llevarle necesariamente a la cárcel. ¿Ha hecho Dostoievski las paces con la realidad renunciando al acto revolucionario de la violencia? Así pensaba, al menos, Máximo Gorki.

⁹ Con el fin de no violentar la traducción, hemos traducido aquí la palabra *Teufel* por «diablo». En el resto del texto ha sido vertida como «demonio». [Nota del traductor]

¹⁰ Boris Christa: «Raskolnikov's Wardrobe: Dostoevsky's Use of Vestimentary Markers for Literary Communication in *Crime and Punishment*», en *Dostoevsky on the Threshold of Other Worlds. Essays in Honour of Malcolm V. Jones*. Edited by Sarah Young and Lesley Milne. Bramcote Press, Ilkestone, Derbyshire, 2006, págs. 14-20. [Aunque el significado, que no el sentido, puede ser el mismo, en la versión inglesa de este texto Gerigk escribió «shaven head», que es lo que, en efecto, se halla en la página 20 del texto citado de Boris Christa. (Nota del traductor)].

No obstante, en *Crimen y castigo* hay una escena que ilustra de manera programática la alternativa de Dostoievski. Se trata de los capítulos 2 y 3 de la quinta parte. En ellos se delinea el ágape en honor al fallecido Semión Marmeládov. A primera vista podría parecer como si Dostoievski utilizase esta escena para seguir perfilando al asesino Raskólnikov y a la prostituta Sonia como personas morales, puesto que en el capítulo siguiente se muestra la confesión de Raskólnikov de su acto frente a Sonia. Sin embargo, la función primaria del ágape es otra.

El sentido literal de la escena del ágape es la refutación pública de una falsa inculpación. El abogado Luzhin acusa a Sonia de haberle robado un billete de cien rublos. Esta acusación es invalidada por el funcionario ministerial Lebeziátnikov, quien testimonia públicamente que había observado cómo Luzhin le había puesto a Sonia el billete de cien rublos plegado, sin que ella hubiera podido darse cuenta de ello. Por su parte, Raskólnikov destapa el motivo de la acusación infame de Luzhin. Sonia debía aparecer como una ladrona y de esta manera destruir la confianza entre Raskólnikov y su madre. La manera en la que Dostoievski consigue hacer comprensible una compleja intriga en un espacio tan reducido revela su suprema maestría. Toda la escena se presenta como un juicio con una acusada, un acusador, dos defensores y el público como juez: la acusada se declara inocente y el calumniador tiene que abandonar el terreno.

Mas Dostoievski deja resplandecer un sentido alegórico sobre el literal. Este juicio es aquí y ahora un ejemplo de la sociedad del futuro en la que sólo se administrará justicia con la validez reconocida por todos de la ley moral. «El Estado debe convertirse en Iglesia», reza el anhelo escatológico de Dostoievski¹¹. Esta situación se hace realidad por un instante durante el ágape en honor del recién fallecido Marmeládov. Obsérvese que la abigarrada multitud de los presentes, bajo la sugestión de los que dicen la verdad desenmascarada (Lebeziátnikov y Raskólnikov), siente literalmente el aliento de la ley moral, mientras se desenmascara al calumniador (Luzhin) en su obstinación. Decisivo para una presencia tal de la verdad es que también las figuras que no representan en absoluto los intereses positivos de Dostoievski de repente estén prendidas por la sagrada verdad y tomen postura por ella públicamente: es decir, Lebeziátnikov como partidario

¹¹ PSS 14:55. *Los hermanos Karamázov*, libro segundo, capítulo 5: «¡Que así sea, que así sea!».

de Chernishevski¹² y los tres polacos romano-católicos. También es indicativo que el calumniador Luzhin con la imposición de su alevosa finalidad instrumentalice el papel del dinero. [En un pasaje de la novela se le caracteriza como «judío y estafador» (*zhid i fligiar*)¹³, aunque él no es judío. El flujo incontrolado de dinero siembra las semillas de la discordia. A Aliona Ivánovna se la describe como «rica como una judía» (*bogata kak zhid*)¹⁴.]

En la sociedad del futuro, así hace pensar el «juicio» durante el ágape, el papel del dinero tiene que perder su carácter destructivo: no por medio de la revolución, sino por una transformación de la conciencia. El sentido alegórico de los capítulos 2 y 3 de la quinta parte es la disposición a defender *ad hoc* la verdad en público. Y, naturalmente, Sonia, la huérfana, en un contexto semejante se convierte en una alegoría de Rusia con Raskólnikov como abogado de los humillados y ofendidos de su parte, puesto que él tiene una visión crítica de la sociedad. Que a esta escena siga en el capítulo inmediatamente posterior la confesión de Raskólnikov ante Sonia muestra únicamente qué eminente significado Dostoievski otorga al ágape. La dignidad de Raskólnikov como persona moral aparece aquí públicamente en acción.

Consecuencia

Lo que en el contexto literal de la novela es una constelación excepcional, la colisión de Luzhin y Sonia con Lebeziátnikov y Raskólnikov como abogados de la verdad amenazada, deviene en el ámbito alegórico un emblema de la sociedad futura que debe juzgar sin violencia.

No obstante, Dostoievski ha escondido este mensaje de manera discreta. Es importante seguir el rastro de su «mayéutica» para ver este mensaje. Al final de la novela, Raskólnikov mismo también está en camino hacia él.

(2006-2009)

Traducción de Jordi Morillas

¹² Nikolái Chernishevski había ofrecido con su novela *¿Qué hacer?* de 1863 un escrito programático del socialismo, con el que Dostoievski polemizó, en especial con su narración *Apuntes del subsuelo* (1864).

¹³ PSS 6:156.

¹⁴ PSS 6:53.