

Capítulo VI

Libertad sólo en Dios

José Luis Flores

a) El ateo y la libertad del cero.

A Dostoievski le preocupó siempre la cuestión acerca de qué pasaría con el ser humano si Dios no existiera o bien si el hombre perdiera la fe en Dios y en la inmortalidad del alma. La conclusión del escritor es: sin fe en Dios, «sin fe en su alma y en su inmortalidad la existencia del ser humano es antinatural, impensable e insoportable» (24, 46)¹. La falta de fe a menudo lleva al suicidio pues, al percibir el sinsentido de la existencia, el hombre siente que no tiene por qué vivir. «Sólo con fe en su inmortalidad –continúa Dostoievski– el hombre comprende el alcance de todo su objetivo racional en la tierra» (24, 49) en tanto que, sin esta fe las ligas con la tierra se pierden. La tierra no es capaz de sostener a la persona que ha perdido la fe (con tal de que esta persona se haya elevado, aunque sea un poco por encima del nivel del ganado). «La idea sobre la inmortalidad es la vida misma, la vida viva, su fórmula definitiva y la principal fuente de la verdad y de la conciencia correcta para la humanidad» (24, 49-50). Sólo la idea de la inmortalidad del alma da al ser humano la comprensión del sentido de la vida. Ella es necesaria para la misma existencia del hombre y, por lo tanto, bajo el signo de esta idea pasa la vida de las personas: está incrustada en la propia alma de las personas y conforma su estado natural «y, siendo así, –resume Dostoievski– entonces la misma inmortalidad del alma humana indudablemente existe» (24, 49). Pero aquel que no haya contemplado esta verdad se atormentará con el «conocimiento» de que todas las aspiraciones de la humanidad son infructuosas, pues el amenazador cero atraparà a cada uno individualmente y, finalmente, a toda la humanidad en su totalidad. El cero es la devoradora nada que quita todo el sentido de los hechos humanos, incluso de la futura armonía a raíz de

¹ Véase Ф. М. Достоевский: *Полное собрание сочинений в 30 тт.* Л, 1972-1990. De aquí en adelante todas las citas se darán en traducción propia a partir de esta edición académica rusa en 30 tomos de las Obras completas de Dostoievski. En todos los casos, señalaré entre paréntesis primero el tomo y luego el número de página.

que la gente que la creó no podrá permanecer en ella, sino desaparecerá en la nada. Por eso el mismo progreso de la humanidad en dirección a la construcción de la futura Edad de Oro no tiene un contenido real.

Si todo habrá de desaparecer, entonces la humanidad es impotente. El único verdadero movimiento que se realiza es el movimiento hacia el cero. De ahí que cada hombre que no cree en la inmortalidad, según Dostoievski, debe experimentar una profunda tristeza y desesperanza. El cero irrita al hombre hasta el punto de que no puede dejar de experimentar un sentimiento de ofensa por sí mismo (porque nunca verá personalmente esta armonía que el alma de cada hombre anhela) y por toda la humanidad en su conjunto (porque toda la suma total de los sufrimientos de los hombres, aun suponiendo que la armonía sea alcanzable, dirigida a alcanzar el objetivo, será inútil, porque dará igual, ya que no quedará nada). ¿Por qué alcanzar si los que alcanzan desaparecen? ¿Para la posteridad? ¡Pero también desaparecerá!

Cero. Un cero sin sentido es lo que permanece.

Nada.

Tal «conocimiento» ofende a las personas quienes, al no ser capaces de ayudar a la humanidad y escapar de ese cero maldito hacia el cual se dirigen, no soportan la infructuosidad de su amor por el ser humano y lo transforma en su opuesto, en odio. De aquí se desprende que, como considera Dostoievski, «el amor a la humanidad es incluso impensable, incomprensible y del todo imposible sin la fe compartida en la inmortalidad del alma de las personas» (24, 49). Dostoievski a menudo regresa a esta idea por medio de sus imágenes literarias y la dota de diferentes matices. Así, en la novela *El adolescente* Arkadi afirma lo siguiente: «¿Y para qué yo obligadamente debo amar a mi prójimo o a vuestra futura humanidad, a la que nunca veré, que no sabrá de mí y que, a su vez, desaparecerá sin dejar ninguna huella o recuerdo [...] cuando la Tierra por su parte se convertirá en una piedra helada?» (13, 49).

En el mes de octubre de 1876 Dostoievski desarrolla el tema del suicidio en el primer capítulo, apartado IV de *El diario del escritor*. En ese apartado, denominado *La sentencia*, Dostoievski nos presenta las reflexiones de un suicida por hastío quien, por su parte, afirma

que ningún amor al prójimo, o ningún amor de la humanidad hacia él lo hará feliz ya que «todo el amor y toda la humanidad nos transformaremos en nada, en el caos anterior» y, por tanto, «no seré y no puedo ser feliz bajo la condición del mañana amenazador cero» (23, 147). Además, el suicida de *La sentencia* anticipadamente se deslinda de la posible futura armonía:

Por muy racional, alegre, justa y santa [que sea la manera en que] se organice la humanidad en la tierra, todo esto también mañana se igualará a ese mismo cero. Y aunque esto por algún motivo sea necesario debido a ciertas leyes todopoderosas, eternas y muertas de la naturaleza, pero créanlo que en esta idea se encierra cierta profunda falta de respeto hacia la humanidad que me es profundamente humillante y, con mayor razón insoportable que aquí no hay ningún culpable (23, 147).

Lo que más ofende al personaje es justo esa pared de piedra en forma de las muertas, pero todopoderosas leyes de la naturaleza, la cual se burla de la pobre existencia humana y a la que no se puede culpar puesto que está muerta. La risa muerta sobre las personas es de lo más insoportable y humillante y, por esto, el suicida de *La sentencia* se rebela de la siguiente manera:

Así como yo me convencí de que la naturaleza, para responder a mis preguntas me eligió (inconscientemente) *a mí mismo* y me responde con mi propia conciencia [...], entonces en mi indudable calidad de demandante y demandado, de juez y enjuiciado, yo condeno a esta naturaleza, que tan descarada e inceremoniosamente me produjo para el sufrimiento [...] a la destrucción... Y ya que no puedo destruir a la naturaleza me destruyo sólo a mí, teniendo como única razón la aburrición de cargar la tiranía en la cual no hay culpables (23, 147-148).

En la novela *El idiota* a Hippolit la ley de la naturaleza, que conduce todo lo vivo hacia la destrucción, se le presenta en calidad de un «ello» mudo y terrible que asume la forma de una tarántula y que con su deformidad lo humilla. Y es más humillante porque Hippolit sabe que, debido a su enfermedad, le queda sólo un mes de vida. Esto lo lleva a la idea de que no hay para qué empezar algo nuevo y que, más bien, el único asunto que él puede terminar por voluntad propia es el suicidio.

Para Dostoievski era necesario justamente remarcar que para el no creyente la sensación del sinsentido de la vida es inevitable, sin hablar ya del caso particular en el que el margen de la vida ha sido reducido casi al mínimo. Entonces no sólo no tiene sentido hacer

planes aunque sea a corto plazo, sino que, además, es ridículo pensar en cualquier tipo de responsabilidad ante la gente:

No reconozco a ningún juez sobre mí –anuncia Hippolit–, y sé que ahora estoy por encima de todo poder de la corte. Todavía hace poco me hizo reír la suposición: ¿Y qué si, de repente, se me ocurriera matar a quien se me pegue la gana, incluso a diez personas de una buena vez [...]? ¿En qué lío sería puesto ante mí el juzgado con mis dos–tres semanas de margen y con la destrucción de los tormentos y torturas? (8, 342).

Aproximadamente la misma idea expresa el personaje del relato *El sueño de un hombre ridículo* al tomar la decisión de suicidarse al cabo de unas cuantas horas: «No sólo [...] no siento lástima, sino que, si hiciera una ruindad inhumana, entonces es porque ahorita puedo ya que después de dos horas todo se apagará» (25, 108).

De las afirmaciones de Hippolit y del hombre ridículo hasta la teoría de la todopermisibilidad de Raskólnikov y de Iván Karamázov hay sólo un paso, el cual para Dostoievski es tan natural, como obligado ante la falta de fe en Dios y en la inmortalidad. Pero Hippolit y el hombre ridículo no son teóricos y de Raskólnikov e Iván Karamázov más tarde hablaremos.

Kirílov, otro personaje descrito por Dostoievski con gran compasión y amor, fue otra víctima de la falta de fe. Lo que el escritor valora en él es la manera profunda en que siente a Dios, su tierno amor por la imagen de Cristo. «Este Hombre –habla Kirílov a Piotr Verjovienski– era el mejor en toda la tierra, conformaba aquello por lo que para ésta vale la pena existir. Todo el planeta, con todo lo que hay en él, sin Este Hombre no es más que una locura» (10, 471). Sin embargo, en Kirílov el amor a Cristo no va acompañado de una fe en Él. Kirílov considera que las leyes de la naturaleza son inmutables y que tampoco tuvieron piedad de Cristo, cuya aparición en el mundo fue en verdad un milagro irrepetible. Las leyes de la naturaleza lo destruyeron y allá Él no encontró ni paraíso, ni resurrección:

Y si es así –continúa Kirílov–, si las leyes de la naturaleza no se compadecieron de Éste, incluso de su milagro no se compadecieron, sino que lo obligaron a vivir en la mentira y morir por la mentira, entonces, por lo tanto, todo el planeta es una mentira y está cimentado sobre esta mentira y es una burla estúpida. Por tanto, las mismas leyes del planeta son una mentira y un vodevil de diablos. ¿Para qué vivir, responde, si es que eres humano? (10, 471).

Para Kirílov este momento es de vital importancia: Cristo es la cumbre del desarrollo humano en la tierra y Él solo conforma el sentido principal de la vida de nuestro planeta, pero Él vivió en la mentira. Creía en Dios y en la inmortalidad, se hacía llamar Hijo de Dios y murió en nombre de esa mentira. No resucitó porque allá, después de la muerte, no hay nada. Pero es justo esto lo que no puede soportar Kirílov. Las leyes de la naturaleza se burlaron también de Cristo, del ser humano más perfecto que haya vivido sobre la faz de la tierra, lo cual significa que estas leyes le quitan sentido a toda la vida. Otra cosa sería si Dios y la inmortalidad existieran. «Dios es necesario –afirma Kirílov a Piotr Verjovienski– y por ello debe existir, [...] pero yo sé que no existe, ni puede existir. ¿Acaso no entiendes que un hombre con esas dos ideas no puede permanecer entre los vivos?» (10, 469). Resulta, pues, que Kirílov, antes de volverse loco con la idea de la necesidad del suicidio para convertirse en Dios, ya había llegado a la conclusión de la necesidad del mismo suicidio, ya que Dios debe existir para darle sentido a la existencia de las personas y a las leyes de nuestro planeta, pero, puesto que no existe todo es un estúpido sinsentido, un vodevil de los mil diablos. Al principio esta idea sorprendió al pobre Kirílov y lo condujo a la desesperación. Dios no existe, pero sólo Él llena de contenido la vida. «La marranada –razona Piotr Verjovienski sobre el futuro suicida– consiste en que él cree en Dios más que un pope» (10, 474). Y tiene razón. No es casual que Stavroguin, al charlar con Kirílov, le diga: «Si usted supiera que usted cree en Dios entonces creería, pero como usted todavía no sabe que usted cree en Dios entonces no cree» (10, 189). Por ello es trágico el destino de Kirílov, el cual se mata partiendo del supuesto de que Dios no existe y, por otro lado, resulta que él es una persona profundamente religiosa, pero, a fuerza de estar poseído por esta idea, no se da cuenta de esta creencia.

Kirílov está poseído y en esto radica su tragedia. Lo importante es que él mismo no nota que ama y reconoce a Dios y tampoco nota que no cree en su idea de la necesidad del suicidio. Y es terrible... él no duda de la veracidad de su idea, en la cual, inconscientemente, no cree. Kirílov comete el suicidio en nombre de una idea y del profundo amor que siente por la humanidad, pero muere por una mentira. Y ya que no existe Dios él mismo quiere llegar a serlo con el fin de que otros también lo sean. Kirílov considera que las personas viven esclavas del dolor y del miedo ante la muerte; el hombre vive porque teme morir, de ahí su infelicidad. ¿Cómo hacerlo feliz? El poseído Kirílov decide que esto es posible sólo liberando al ser humano del miedo a la muerte. En el momento en que este miedo sea vencido nacerá

en el mundo el nuevo hombre a quien le dará lo mismo vivir o morir. «La vida –afirma él– se da ahora por el dolor y el miedo y he aquí todo el engaño. [...] Quien venza el dolor y el miedo será dios. El otro Dios no existirá» (10, 93). Así, lo único necesario para convertirnos en dioses es vencer el dolor y el miedo con los que vivimos y creamos a nuestros dioses, así como los cristianos crearon el suyo. Dios es creado por el hombre y sólo en este sentido existe. «Él no existe –como dice Kirílov–, pero Él es. En la piedra no hay dolor, pero en el miedo a la piedra lo hay. Dios es el dolor del miedo a la muerte. Quien venza el dolor y el miedo, ése mismo se convertirá en dios. Entonces una nueva vida, entonces un nuevo hombre, todo nuevo» (10, 94). Para Kirílov vencer el dolor y la muerte significa destruir a Dios –en tanto que Dios es el dolor del miedo a la muerte– y, simultáneamente, implica también liberar al hombre y elevarlo al nivel de dios, gracias a lo cual las personas cambiarán físicamente y serán felices. Por supuesto, todavía habrán de morir (Kirílov, evidentemente, no piensa que los cambios físicos nos llevarán hasta la inmortalidad), pero a las personas no nos irá peor por eso, ya que nos dará lo mismo. No hay dolor, no hay miedo. Vivir o no vivir ahora no importa. Sin embargo, en tanto que esto se realice, hace falta que alguien dé el primer paso. Luego todos se enterarán y entenderán pues, como dice Kirílov mostrando la imagen de Cristo, «no hay nada secreto que no sea revelado. Lo dijo Él» (10, 471).

El primer paso consiste en la victoria sobre el propio miedo. Además, el nuevo dios está obligado a demostrar qué precisamente lo convierte en dios y lo distingue de los demás. Kirílov resuelve este problema con el reconocimiento de que, ya que Dios no existe, la voluntad del ser humano no se encuentra bajo el poder de nadie. Aquel que se convierta en dios está obligado a manifestar su voluntariedad. Justo en esto consiste la libertad del hombre y, como considera Kirílov, el atributo de su divinidad. El primer dios será aquel que declare su voluntariedad y la esencia de tal declaración es la victoria sobre el miedo. «El hombre no hizo más que inventar a Dios –explica él– para vivir sin suicidarse» (10, 471). Si Dios existiera entonces la voluntad humana le pertenecería a Él, pero ya que Dios no existe la máxima manifestación de la voluntad del individuo consiste en eliminar de sí mismo a Dios y, con ello, eliminar lo que detiene al hombre de suicidarse. Así, para Kirílov, mi más elevada libertad con la cual demuestro mi divinidad consiste en destruir el miedo a través del cual yo creé a Dios y, una vez hecho eso, ocupar Su lugar. Pero para que los seres humanos entiendan esta verdad es necesario que, aunque sea alguien la demuestre. Al enterarse de esto la gente

dejará de temer y no tendrá más necesidad de crear a Dios. Sin Dios y sin miedo la vida se abrirá a ella en toda su plenitud y la gente será libre. Sin embargo, el primero que descubra esta verdad «está obligado a anunciar su incredulidad» (10, 471) y dispararse. Suicidarse para vencer el miedo a la muerte y demostrar la verdad sobre Dios y el ser humano. Demostrar que Dios no existe, pero existe el ser humano vencedor del dolor y del miedo a la muerte, de los cuales procede todo el engaño. Del dolor y del miedo las personas crean no sólo a Dios, sino a todo tipo de espejismo. El ser humano deja de reconocerse a sí mismo. Llega a ser infeliz porque no sabe que es feliz; llega a ser malvado porque no sabe que es bueno. ¡Todo, todo es bueno! Veamos el diálogo entre Kirílov y Stavroguin:

- Quien enseñe que todos son buenos, ése terminará el mundo.
- Quien enseñó, a Él lo crucificaron.
- Él llegará, su nombre es hombre-dios.
- ¿Dios-hombre?
- Hombre-dios, en esto radica la diferencia (10, 189).

El hombre-dios llegará y abrirá a todos los ojos. El miedo desaparecerá y, junto a él, Dios desaparecerá. Todos se harán libres y buenos, como dioses. Y el primer hombre-dios que reconozca la verdad, como el más elevado acto que manifieste su propia voluntad, está obligado a exterminarse para salvar a todos. De sí mismos, del miedo a la muerte y de la innecesaria creación de falsos dioses.

En forma sutil Dostoievski muestra cómo Kirílov, en esencia, ejerce violencia sobre sí mismo para no creer en Dios. Stavroguin y Piotr Verjovienski son totalmente conscientes de esta, la máxima característica de Kirílov, quien no en vano se confiesa: «Todo el mundo piensa en algo y al cabo de un instante piensa en otra cosa. Yo no puedo pensar sobre otras cuestiones, yo toda la vida pienso sobre lo mismo. Dios me ha atormentado toda la vida» (10, 94). Si lo anterior no es suficiente entonces recordemos la siguiente confesión de este mismo personaje: «Soy terriblemente infeliz, pues terrible es mi miedo. El miedo es la maldición del hombre... Pero declararé mi obstinada voluntad; estoy obligado a creer que no creo. Yo empezaré y terminaré y abriré la puerta» (10, 472).

Kirílov, decidido al suicidio para la salvación de la humanidad, no sólo teme la muerte, sino que también se siente obligado a «creer que no cree». Esto último es muy valioso desde el punto de vista de lo que pasa en el interior del alma del personaje pues, en sí mismo esto nos dice que Kirílov no sólo está obligado a no creer, sino que está obligado «a creer que no cree». Más aún, Kirílov inmediatamente después de tal confesión agrega que, al anunciar su obstinada voluntad (o voluntariedad) por medio del suicidio salvará a la humanidad y ya la siguiente generación renacerá físicamente «ya que, en la presente forma física, hasta donde pensé, no podemos ser humanos sin el Dios anterior, de ninguna manera» (10, 472). Significa, por tanto, que para el mismo Kirílov, quien todavía no ha cambiado físicamente, es difícil vivir sin Dios, con mayor razón para una persona como él, sediento de tal Dios. Pero Stavroguin echó a perder su fe y lo convenció de que no existe y no puede existir Dios. Fue Stavroguin quien lo contagió con la enfermedad de la incredulidad. «Recuerde –le pide Kirílov– lo que usted significó en mi vida, Stavroguin» (10, 189). Stavroguin privó a Kirílov de Aquel, con Quien él antes vivía; a Kirílov le hace falta inclinarse ante Dios, pero ya no puede hacerlo, pues se lo han robado, se lo han quitado. Sin embargo, Kirílov se equivoca: Dios habita ahí donde siempre estuvo. Nadie lo raptó, pero Kirílov no lo nota. Está poseído. En nombre de la felicidad de la humanidad, poseído. Para el nacimiento del hombre-dios, poseído.

Stepán Trofímovich, padre de Piotr Verjovienski, da la llave para entender lo que pasó con Kirílov al expresar, ante el rostro de la muerte, las palabras que el propio Dostoievski expresó en diferentes circunstancias: «Toda la ley de la existencia del ser humano se resume sólo en que éste se pueda inclinar ante lo que es inconmensurablemente grandioso. Si privamos a la gente de lo inconmensurablemente grandioso no vivirá y perecerá en la angustia» (10, 506). A Kirílov lo privaron de lo grandiosamente inconmensurable y, con ello, multiplicaron su sufrimiento pues, como afirma Makar Dolgoruki en la novela *El adolescente*, «vivir sin Dios es sólo un tormento» (13, 302). La falta de fe en Dios y en la inmortalidad del alma para Dostoievski continuamente es acompañada de posesión. Poseído no es sólo Kirílov, sino también el propio Stavroguin. Poseídos están Raskólnikov e Iván Karamázov. Los poseídos pierden la medida exacta de la vida y de los fenómenos que en ella suceden. Sin la fe en Dios ellos pierden incluso la capacidad de amar y sólo en la medida en que adquieren esa fe regresa a ellos el amor. La fe y el amor están en Dostoievski ligados.

Sin amor no hay verdadera fe; sin fe no hay tampoco amor. Y esto es totalmente natural ya que para el escritor Dios es, ante todo, Amor. Sin fe en el Amor, en Dios, el hombre se aísla, pierde aquello que lo une con el mundo, deja de entenderlo, deja de distinguir aquellos principios morales que rigen la comunicación entre las personas y no es capaz de percibir la frontera entre el bien y el mal. Para la persona que ha perdido la fe no hay nada inmoral ya que el yo crea sus propias leyes y ante el cero que espera a cada quien ya nadie responde por nada. Por cierto, hay que decir que, como se mencionó con anterioridad, la posición falsa de la que parten, según Dostoievski, los ateos, los lleva a la confusión. El escritor considera que, independientemente de los deseos o de la falta de fe de la gente, el principio moral tarde o temprano domina en ella, ya que el principio divino, que demuestra consigo la existencia de Dios, establecido por el Creador mismo en el hombre, se manifiesta a través del trabajo de la conciencia que reacciona al llamado del bien y de la Belleza Crística. El principio divino es, simultáneamente, ese principio moral que guía al ser humano a la unión con la gente y con Dios y lo protege del mal. El mal conduce a la esclavitud; el bien, a la libertad. Pero Dios dio la libertad de elección a las personas y la conciencia le sirve sólo como señalamiento, no como una coacción, ya que para Dios lo importante no era sólo la fe de los hombres en Él, sino la libertad de su fe y su conciencia, aunque, es cierto, como dice el Gran Inquisidor, «no hay nada más seductor para el hombre que la libertad de su conciencia, pero no hay nada más tormentoso» (14, 232). Sin embargo, para Dostoievski «no hay nada más tormentoso» a no ser el caso en que las personas eligen la esclavitud en el mal haciendo uso de su libertad convertida en obsesiva voluntariedad. La libertad sólo existe en Dios, en el Amor y justo por eso el destino de Kirílov es trágico ya que éste creía en Dios y por eso era capaz de experimentar un gran amor por la humanidad y por la creación en general. Kirílov se encontraba en el umbral de la santidad, pero fue confundido con ideas pecaminosas que penetraron a su alma a través del seductor Stavroguin. Kirílov lucha desesperada, angustiosamente, contra la fe en Dios; sin que él lo sospeche su naturaleza le exige entregarse a esta fe, pero él se siente obligado a no creer para manifestar su obsesionada voluntad, «gracias» a la cual pretende ofrecerse en sacrificio y salvar a la humanidad y, sin embargo, en lugar de eso, se convierte en esclavo poseso.

Aún antes que Kirílov, en *Apuntes del subsuelo*, el personaje central también declara su obsesionada voluntad, a la cual él llama «querer autónomo» (5, 113). Pero la voluntad

obsesionada de Kirílov se declara para salvar a la humanidad, en tanto que el querer autónomo del hombre del subsuelo se declara para tener derecho a desear incluso lo más estúpido, para tener derecho al capricho individual. La voluntad obsesionada se rebela en contra de Dios y trata de elevar al hombre hasta el nivel de hombre-dios; el «querer autónomo», en cambio, se rebela en contra del «dos más dos es igual a cuatro» (es decir, en contra de la pared de piedra de las leyes de la naturaleza que obligan al ser humano a someterse a la necesidad), pero sólo con el objeto de autoafirmarse e «insistir en lo suyo» (5, 117).

La protesta del hombre del subsuelo es importante para Dostoievski no tanto en el plano de la manifestación del «querer autónomo» ante las leyes de la naturaleza, o ante la construcción prudente y racional del palacio de cristal, en el cual no cree el hombre del subsuelo pues considera que tal palacio de cristal no es del todo racional y, aún más, no es en absoluto un palacio de cristal, sino un simple «gallinero» o «una casa capital con departamentos para los pobres con un contrato por mil años y, por si las dudas, con el dentista Wagenheim en el letrero» (5, 120).

Para Dostoievski lo importante no es esta necesidad de manifestar el querer autónomo, sino el que lo llama o produce; lo importante es que el hombre del subsuelo no quiere confundir el gallinero con el ideal. No es verdad que tema al «edificio de cristal» sólo porque sea «de cristal e indestructible por los siglos de los siglos y que no se podrá, incluso a escondidas, mostrarle la lengua» (5, 120). La verdad es que el palacio de cristal es para él un impostor y, por tanto, no está dispuesto, en nombre de este palacio, a someterse, a matar sus deseos. Este palacio lo oprime y le da náuseas. Pero el hombre del subsuelo no quiere negar y permanecer para siempre en su negación en beneficio de la propia autoafirmación. En vano lo acusan de ello. Sí y, además, para Dostoievski no era suficiente dejar a su personaje a medio camino, sólo en la rebelión clandestina. No es casual que el hombre del subsuelo pide: «muéstreme algo mejor y yo los seguiré a ustedes» (5, 120), pero, en tanto, él no está de acuerdo, no quiere tranquilizarse «en el compromiso, en el periódico e incesante cero» (5, 120). La última declaración es importantísima pues este «periódico e incesante cero» es justamente lo que conforma para el hombre del subsuelo -y para Dostoievski- la falsedad del palacio de cristal. El cero es la ley de la naturaleza, la indestructible pared que

convierte cualquier ideal del hombre mortal en un espejismo. De ahí que el hombre del subsuelo concluya que tal ideal, como el del palacio de cristal, sea totalmente innecesario; que es mejor la inercia, el subsuelo en el que vive desde hace 40 años. Sin embargo, en esta conclusión también hay falsedad a tal grado que el propio hombre del subsuelo considera que la postura que él adopta no es la mejor salida: «¡Miento –dice él–, porque yo mismo sé, como dos más dos son cuatro, que el subsuelo no es del todo lo mejor, sino algo distinto, totalmente distinto y que yo ansío, pero que no encontraré de ninguna manera! ¡Al diablo el subsuelo!» (5, 121). Así, «al diablo el subsuelo» y, con todo, ¿qué más hay aparte de él? Nada. La desesperanza con la que el hombre del subsuelo ve la vida (y que lo lleva a creer en la imposibilidad de alcanzar el ideal verdadero) lo hace sentirse desesperado. Él no es apático, sino escéptico. «¿Será posible –se pregunta él– que yo haya sido hecho únicamente para llegar a la conclusión de que todo yo soy sólo una estafa? ¿Acaso en eso radica todo el sentido? No lo creo» (5, 121). Pero este final «no lo creo» es dicho más por desesperación que por certeza pues él confiesa buscar, ansiar algo que nunca encontrará.

De acuerdo con Dostoievski la tragedia del hombre del subsuelo consiste en que éste no tiene punto de apoyo en el cual apoyarse. Su vida está vacía. Sueña con algo elevado, pero no tiene la menor idea de cómo se debe ver eso. Tiene una profunda sed de ideal, pero su ideal es informe. ¿Y qué puede esperar si no cree en nada? Se escondió en el subsuelo y se desacostumbró del mundo:

Todos nosotros nos desacostumbramos de la vida –sinceramente se confiesa a nombre propio y a nombre de los semejantes a él–, todos cojeamos, unos más, otros menos. [...] Incluso nos es pesado ser seres humanos, humanos con verdaderos cuerpos y sangre propios; nos avergonzamos de esto y lo consideramos deshonoroso e intentamos ser un tipo de humanos hasta ahora inexistentes, globales y abstractos. Nacemos muertos. Sí, y desde hace mucho nacemos no de padres vivos y cada vez esto nos gusta más y más. Nos aficionamos a ello. Pronto se nos ocurrirá de alguna manera nacer de una idea (5, 178-179).

El subsuelo no conduce a ninguna parte. El personaje mismo se esconde allí no porque le guste, sino porque no ha encontrado nada mejor. Se desacostumbró a todo y no es capaz incluso de amar. «Yo amar ya no podía –afirma él– porque, repito, amar para mí significaba tiranizar y moralmente dominar. Toda mi vida no fui capaz de imaginar otro tipo de amor y

he llegado hasta a creer a veces que el amor consiste en la voluntaria cesión, por parte del objeto amado, del derecho a tiranizarlo» (5, 176).

Para el hombre del subsuelo la vida no es otra cosa más que un aburrido e infructuoso juego absurdo en el subterráneo. No hay nada real. No hay amor ni verdadera libertad. Dostoievski insiste en esto, pues el personaje de los *Apuntes del subsuelo* perdió toda conexión. Lo único que en determinado momento puede salvarlo es su sed de ideal, pero no de aquel ideal que alguna vez desaparecerá o en el que él mismo dejará de existir. No, esta sed es de eternidad, no de un espejismo que habrá luego de convertirse en cero. De esto procede concluir que Dostoievski vio la única salida para el hombre del subsuelo no en el autoafirmativo querer independiente y libre. El deseo de autoafirmación por medio del querer libre es el resultado lógico de la rebelión contra el muro de piedra de la necesidad cuando el individuo no tiene un apoyo moral en la figura de Dios. Sólo la fe en Dios y en la inmortalidad devolverá al hombre del subsuelo la vida y, por fin, la posibilidad de amar. De otra forma, el amor mismo no es posible sin el Dios del amor y no hay tampoco ningún hilo conductor del comportamiento humano. Tampoco hay un verdadero ideal totalmente válido en sí mismo. He aquí hacia donde nos condujo Dostoievski al presentarnos a su hombre del subsuelo. La fe en Dios es necesaria y sin ella el hombre se pierde en el subterráneo, se aísla y murmura contra la vida, pone a su capricho, a su querer individual como el punto de partida de su conducta, sin entender que el capricho no autoafirma al hombre, sino que, a menudo, lo esclaviza. Anunciar su querer caprichoso o, como Kirílov, su voluntad personal, en ciertos casos puede sólo significar su negación de aquel tipo de ideal al cual ya sea innecesario «mostrarle la lengua» (5, 120). Justamente el hombre del subsuelo desea no la autoafirmación del querer caprichoso, sino aquel elevado ideal gracias al cual su querer personal no deseará ni experimentará la necesidad de mostrar la lengua. Sólo el querer caprichoso del hombre del subsuelo se transformará en libertad cuando éste descubra que el ideal existe y que es hermoso, porque el mismo ideal es la Belleza y el Amor, Dios y su Reino Celestial.

Cuando el hombre elige la voluntad propia o el querer caprichoso como norma de vida éste voluntariamente se separa de la Libertad, cae prisionero y confunde la debilidad con la fortaleza. En los personajes de Dostoievski pasa así: la fuerza en el pecado o en la voluntad obstinada en realidad se convierte en debilidad que lleva a la caída. Eso lo vemos,

por ejemplo, en Stavroguin, el protagonista de *Los demonios*. Stavroguin se prueba a cada paso. Atormenta a otros y a sí mismo en nombre de un insano gozo. Es esclavo de su necesidad de una mal entendida belleza. «¿Es verdad –le pregunta Shátov– que usted afirmaba que no conoce la diferencia de la belleza entre una broma apasionada y bruta y cualquier otra hazaña, aunque se trate incluso del sacrificio de la vida en nombre de la humanidad?» (10, 201). Stavroguin le responde a Shátov indirectamente por medio de la carta a Daria Pávlovna:

Yo probé por todas partes mi fuerza [...] Y como a lo largo de mi vida, ella resultaba ilimitada en todas las pruebas que yo realizaba para mí mismo y para el público. Ante los ojos de usted yo soporté la bofetada de su hermano; confesé públicamente mi matrimonio, pero nunca vi, ni veo ahora, en qué aplicar esta fuerza [...] Yo todavía puedo, como antaño, desear hacer el bien y experimento en ello placer; junto a ello deseo también el mal e igual siento placer. Pero, como antes, uno y otro sentimiento son siempre demasiado insignificantes. Nunca suelen ser grandes. Mis deseos son demasiado débiles; no los puedo dirigir [...] Probé una vida en el vicio más grande y agoté en ello mis fuerzas, pero no amo ni desee el vicio (10, 514).

Stavroguin responde afirmativamente a la pregunta de Shátov. Es verdad que él experimenta placer tanto por el ideal de Madonna como por el de Sodoma. Da lo mismo. Sin embargo, al experimentar placer en el mal Stavroguin está lejos del sentimiento sádico o masoquista en el sentido literal: su deleite no está tanto en las experiencias personales o ajenas, sino en la sensación de su propia gran fuerza. Stavroguin busca tanto el martirio como la voluptuosidad moral para probar su poder, que reconoce como ilimitado. Pero tal poder es inútil al no saber cómo usarlo. Y resulta una paradoja: el ser humano ilimitadamente fuerte se debilita. Su vida sin objeto lo oprime y al no encontrarle ningún sentido a su fuerza se convierte en alguien tibio, ni caliente ni frío. De ahí que sus sentimientos sean insignificantes y sus deseos demasiado débiles. Probó el vicio no por amor a él, sino en búsqueda de la «belleza». ¡Un gran esteta! Y obtuvo poco en ello. Buscó el placer en el bien, sin embargo, nunca entendió la esencia de él porque no encontró en éste a Dios (y pareciera que nunca pensó en ello). En realidad, nunca realizó obras buenas, pues no actuó en nombre de la bondad, sino del experimento que realizaba sobre sí mismo.

Todo lo anterior sobre Stavroguin se puede resumir de la mejor manera posible a través de la descripción de su rostro, que corresponde completamente a los hechos del personaje:

Me sorprendió –escribe el Cronista– también su rostro: su cabello era demasiado negro; sus ojos claros, en exceso tranquilos y claros; el color de su rostro, extremadamente tierno y blanco; su rubor, algo demasiado brillante y limpio, sus dientes como perlas, sus labios como coral; parecería todo un buen mozo y, al mismo tiempo, como si fuera también repugnante. Decían que su rostro recordaba al de una máscara; por otro lado, hablaban mucho, entre otras cosas, de su extraordinaria fuerza corporal (10, 37).

Así, Stavroguin es una máscara hermosa y repugnante que él mismo moldeó. Él quería hasta tal punto tener dominio de sí que ocultó su alma bajo esta máscara y, puede ser, incluso intentó hacer que su alma correspondiera a esta última. Más aún, que ella fuera tal máscara, pero no lo logró.

En el capítulo «Con Tijon», que quedó fuera de la redacción final de la novela, Dostoievski nos muestra la verdadera esencia de Stavroguin. Éste va, por consejo de Shátov, al monasterio en busca de Tijon y le da a leer a éste su confesión en la que, entre muchas otras cosas más, describe el sueño de la Edad de Oro de la humanidad, cuando ésta vivía feliz y era hermosa. Este sueño le producía tal alegría que deseó que fuera verdad, pero, al abrir los ojos, ante él se erigió la imagen de la joven a quien había profanado y quien ahora lo amenazaba con su delgado puñito. Sobre este episodio ya he hablado antes, pero ahora regreso a él porque para Stavroguin es el momento que cambia el curso de su vida y después del cual la búsqueda de tormentos adquiere otro carácter diferente a la simple prueba de su poder personal.

Stavroguin se dispone a difundir su confesión. ¡Que la gente conozca sus crímenes! ¿Para qué? He aquí el diálogo entre Tijon y él:

– Escuche, padre Tijon: yo mismo quiero perdonarme y he aquí mi principal objetivo... ¡todo mi objetivo! [...] Yo sé que la visión desaparecerá sólo entonces. Por eso busco el sufrimiento ilimitado. Yo mismo lo busco. No me asuste.

– Si cree que usted se puede perdonar y alcanzar en este mundo tal perdón para sí, entonces, ¡usted cree en todo! –Tijon gritó con entusiasmo–. ¿Cómo es que dijo usted que no cree en Dios?

Stavroguin no respondió.

–Dios le perdonará su incredulidad ya que usted honra al Espíritu Santo sin conocer a Éste (11, 27–28).

Así, Stavroguin cree en Dios, pero por algún motivo se opone a esta fe. Él quiere ser feliz (sueña con la Edad de Oro), pero se percibe inmerecedor y, por ello, busca el sufrimiento para limpiarse–liberarse y poder perdonarse por el mal que llevó al prójimo. Esto es muy importante pues, entendiendo que para Dostoievski el sufrimiento es un poder grandioso que conduce al hombre hacia Dios, también entendemos que Stavroguin toma su cruz, acepta el sufrimiento, ya que conoce su fuerza. Buscar el perdón por medio del sufrimiento es el camino de Dios y sólo creyendo en Él es como se puede obtener tal perdón. Así, por lo menos, pensaba Dostoievski y no es casual que el escritor ponga énfasis en las palabras de Tijon en el sentido de que Stavroguin cree en todo y cree también en Dios. Y si éste no se ha dado cuenta de ello no es tan terrible, ya que Stavroguin, sin sospecharlo, honra al Espíritu Santo, Quien lo conduce por el sufrimiento para encontrar, por fin, a Dios.

La difusión de las hojas impresas con la confesión de Stavroguin constituiría, más o menos, en el mismo tipo de hazaña que Sonia Marmeládova le pide realizar a Raskólnikov: el arrepentimiento público para merecer el perdón y hacer que el mundo, del que se ha apartado, regrese. Terminar con el aislamiento y la soledad, limpiarse del mal cometido y contemplar la luz de Dios. Sin embargo, el problema de Stavroguin es que no va a tal hazaña con humildad, sino con un desafío orgulloso. Tal giro del asunto es perfectamente percibido por Tijon, quien le dice:

Sí, éste es el arrepentimiento y su natural exigencia, que le ha vencido y usted ha caído en un gran camino, un camino inaudito. Pero pareciera que usted odia anticipadamente a todos los que leerán lo aquí escrito y por ello los reta a duelo. Si no se avergüenza de confesar su crimen, ¿por qué avergonzarse del arrepentimiento? (11, 24).

Así, algo en el arrepentimiento no le gusta a Stavroguin. Es un hombre orgulloso, un gran esteta que ve fealdad en el arrepentimiento, un acto que en sí es malo, pues es propio de los débiles y llorones, no de él. Y qué extraño: Stavroguin necesita el arrepentimiento, su alma se lo pide, pero al hermoso joven orgulloso le parece repugnante y, por lo tanto, inaceptable:

Que me vean –continúa Tijon–, dice usted y bueno, ¿cómo los verá usted mismo a ellos? Otras partes de su exposición están reforzadas por la retórica; como si amorosamente observara su propia psicología y se asiera de cada pequeño detalle, sólo para sorprender al lector con una insensibilidad que no está en usted. ¿Qué es esto sino un reto orgulloso del culpable al juez? (11, 24).

Las palabras de Tijon alcanzaron con precisión el punto más doloroso para Stavroguin. Él, que buscaba en todo la belleza, es atrapado en la autoadmiración. Quería ser sincero, pero esta vez de nuevo le estorbó la búsqueda del placer y de la belleza. Como antes en la vida, otra vez se dibuja y posa, si bien lo que finalmente más lo frustra y desconcierta es la posterior confesión de Tijon acerca de que los crímenes ahí descritos no son sólo vergonzosos, sino «incluso demasiado poco gráciles» (11, 27). El esteta Stavroguin ha quedado expuesto y desarmado, más aún, ha sido prevenido: es posible que no soporte las consecuencias de su confesión. ¿Qué pasa? El hecho es que, según Tijon, algunos le perdonarán sus crímenes y, probablemente, se sentirán culpables junto con él, pero la mayoría lo odiará y se reirá de él. Justo esto no lo soportará Stavroguin. No es tan humilde. Este esteta orgulloso no soportará no tanto el odio, como la risa universal, porque lo que describe en su confesión es ridículo. Como dice Tijon, es ridículo tanto en la retórica empleada, como en su esencia; gracioso por su intencionalidad y... fealdad. «La fealdad mata» (11,27) el escrito. Con esto se dice todo.

La principal tarea que Stavroguin se impuso fue la de vencerse a sí mismo. En esto vio su poder: Dostoievski, por el contrario, en esto vio la debilidad de su personaje, ya que para el escritor la única victoria verdadera consistía en la expulsión del demonio que tanto tiempo había atormentado a Stavroguin. Para abandonar la posesión demoniaca Stavroguin debía aceptar el sufrimiento redentor y portar con humildad su cruz. Vencerse significaba, ante todo, derrotar su orgullo. En esto radicaba el sentido de su lucha: con mansedumbre vencer su orgullo o perecer pleno de ira.

El orgullo probablemente sea para Dostoievski una de las formas más terribles del mal. Llama la atención que el escritor vio la principal característica del «Espíritu del Mal» no en la ira, sino en el orgullo sin medida. Por orgullo incluso la gente más buena es capaz de actos absurdos y crueles. Por ejemplo, la orgullosa Aglaia desprecia a Nastasia Filíppovna y se considera muy superior a ella. En esto radica su culpa y, ya que es así, no se puede afirmar que fue injustamente castigada. Recibió lo que mereció pues, a fin de cuentas, la escena de la explicación entre ella y Nastasia Filíppovna era innecesaria. Aglaia quería

avergonzarla, deshonrarla ante los ojos de Muishkin² y, como resultado, terminó vencida y sin prometido. Muishkin se quedó con Nastasia Filíppovna y de esto es culpable la misma Aglaia.

Al hombre orgulloso le corresponde pacificarse, ser más humilde y dejar de considerarse superior a los demás... En contraposición al hombre orgulloso para Dostoievski se erige la figura del pacífico y humilde (pero no apocado). Esta oposición alcanza su expresión más completa en las imágenes de aquellos personajes que, por un lado, se colocan fuera y por encima de todo principio moral, como es el caso del hombre-dios orgulloso y solitario y, por el otro, en la persona del hombre humilde, pero fuerte, positivamente hermoso. En la primera fila están tales personajes como Raskólnikov, Stavroguin, Iván Karamázov e, incluso, el Gran Inquisidor; en la segunda fila nos encontramos con personajes como Muishkin, Makar Dolgoruki, Zosima y Aliosha Karamázov. En los primeros, de acuerdo con Dostoievski, la falta de fe se manifiesta ejerciendo violencia sobre sí mismos, es decir, en contra de su propia naturaleza y van por el mundo como enfermos y poseídos. Al proclamar la voluntad propia, su querer caprichoso como la única voz a la que escuchan, ellos cayeron prisioneros del mal y se convirtieron en esclavos. A los segundos les da fuerza la fe en Dios. Al someterse a la voluntad de Dios ellos alcanzan el estado de renunciación más elevado y con ello llegan a la expresión más completa de su libertad. Los personajes orgullosos están aislados; los humildes son uno con Dios, con Su mundo y con su hermano el hombre.

El orgulloso Raskólnikov crea su teoría sobre la todopermisibilidad para la clase superior de los seres humanos, sobre el derecho de transgredir cualquier ley moral en nombre de la felicidad de la humanidad y, a manera de prueba –«soy una criatura temblorosa o tengo derecho» (6, 322)–, mata a la vieja usurera. Raskólnikov quiere demostrarse que no es un piojo, como todos, sino un hombre; sin embargo, él mismo descubre que no era necesaria ninguna verificación si en realidad fuera una de esas personas que tienen el derecho de cruzar la línea: si fuera en realidad parte de ese grupo de personas con derecho a transgredir no se lo hubiera cuestionado. Ellos nunca se lo preguntarían, no dudarían; simplemente

² El nombre original en ruso es Мышкин. En el mundo hispanoparlante es usual la transcripción de este nombre ya sea como «Mishkin», o como «Myshkin». Son las formas aceptadas, sin embargo, los lectores que desconocen la pronunciación original del nombre pronuncian «Mishkin», de ahí que yo prefiera la variante «Muishkin» que se acerca más a la pronunciación original.

transgredirían. En esto radica el golpe más fuerte que Raskólnikov no está preparado para resistir: reconocer que él es «exactamente el mismo piojo que todos» (6, 322), que no transgredió y no podría transgredir. A fin de cuentas, Raskólnikov confiesa su asesinato no porque se haya arrepentido, sino porque para él, hombre orgulloso, es insoportable el reconocer que es un piojo y no un hombre superior con el derecho de transgredir las leyes morales sin por ello sufrir cargo de conciencia. La teoría de la todopermisibilidad no ha sido vencida en el alma de Raskólnikov; ésta todavía reina en él y, siendo así, el arrepentimiento es incompleto y sólo será válido hasta que tome conciencia, como Razumijin, de que su teoría es absurda, que «el permiso de sangre dado a la conciencia es aún más terrible que el permiso oficial para verter la sangre» (6, 203). Por otro lado, también es necesario que deje de dividir a la gente en fuertes (con derecho a transgredir) y débiles (sin ningún derecho) y, por último, que haga a un lado su orgullo y que cobre conciencia de su culpa y que acepte el sufrimiento redentor, el cual podrá hacer que él en verdad acepte dentro de sí a Dios para que pueda responder afirmativamente a la pregunta que él mismo se hace al ver a Sonia Marmeládova: «¿Acaso pueden sus convicciones no ser ahora también mis convicciones?» (6, 422).

La derrota de Raskólnikov pudo transformarse en una gran victoria sobre sí mismo. Dostoievski quería que Raskólnikov venciera su orgullo, de la misma manera en que quería lo mismo en Stavroguin y en Iván Karamázov. Pero Raskólnikov eligió la forma falsa de autoafirmación y de desarrollo de su personalidad y tal elección en sí misma lleva la raíz de la división interna.

Raskólnikov, después de la prueba, se considera ya no una persona fuerte, sino un piojo. El hombre orgulloso ahora se ve como una insignificancia y puede perecer de la decepción, lleno de ira y vergüenza. Sin embargo, junto con él camina la callada, mansa, pero fuerte Sonia Marmeládova, quien le muestra que en la vida hay algo mejor y que Cristo es el verdadero ideal humano al que hay que aspirar. La idea de Dostoievski consiste en que Raskólnikov venza sólo en el caso de que acepte el ideal de Sonia. En la novela esto no sucede exactamente, pero Dostoievski induce indirectamente a Raskólnikov a aceptar este ideal, que, por otra parte, el mismo Raskólnikov honra tanto que ama a Sonia precisamente porque, inconscientemente, acepta en su corazón no tanto a la sufrida chica caída en pecado, sino el ideal cristiano de amor y entrega en la persona de Sonia.

En la novela *Los hermanos Karamázov* la todopermisibilidad adquiere un carácter distinto. Ahí ya no se habla del permiso que se da a la conciencia de derramar sangre en nombre de la felicidad de los demás. Iván Karamázov simplemente afirma que, al no existir Dios y la inmortalidad del alma, todo está permitido para cualquier persona; más aún, él afirma que, ya que no tiene sentido alguno, la vida es una comedia, una broma cruel sobre el ser humano. De tal modo, no se puede tomarla en serio e, incluso si Dios existe, todo está permitido. No en nombre de la futura armonía, sino simplemente así, sencilla y llanamente. Todo está permitido porque si Dios existe y Él de manera tan salvaje y absurda creó su «orden», entonces no es el hombre quien responde por ello. En ambos casos el ser humano resulta una víctima trágica de la comedia de la vida. Se burlan de él, no lo respetan. La vida es una comedia de la naturaleza o de Dios. Entonces, que el hombre se ría de sí mismo, de su tragedia y no reconozca ningún principio moral.

Para Iván, la vida es un maldito vodevil de los mil demonios y el hombre es una criatura vil y baja que, a su vez, en su imaginación creó al diablo a su imagen y semejanza ... al igual que a Dios. Por supuesto, lo que el hombre es, así es su dios.

En el capítulo anterior, ya hemos visto que Iván Karamázov no puede creer en la existencia de Dios porque, según Iván, hay muchas cosas ridículas en Su Creación y, si asumimos que Él existe, entonces debemos admitir que no es perfecto y dejó en el mundo al hombre a manera de prueba, sin haber terminado a esta extraña creatura. Además, la armonía prometida al hombre no es posible, porque no sólo se basará en el sufrimiento de los que «comieron la manzana», sino también en el sufrimiento de los inocentes y ¿qué clase de armonía sería ésta, si así se edificara? No, la armonía no es posible y si Dios la construye de todos modos, a manera de una necesidad rígida que obliga al hombre a caminar hacia tal armonía a través de un sufrimiento absurdo, entonces el hombre no es libre. ¿Cómo se le puede exigir una respuesta por sus acciones? ¡Oh, no! ¡Que se le permita todo, al menos dentro de los límites de esta necesidad!

Dios no existe y no puede existir. El mundo (el vodevil de los mil demonios) demuestra esto con su sinsentido.

Dostoievski retrató en la persona de Iván cómo la esencia voluptuosa y apasionada karamazoviana puede conducir a la voluntariedad caprichosa, a la negación de Dios, de todo

principio moral y del significado de su propio ser. La todopermisibilidad es la manifestación mental del karamazovismo, la filosofía del individualista que desprecia al hombre y que es capaz de engendrar tales abismos de negación, hasta, incluso, el parricidio. Sin embargo, Dostoievski también muestra que la teoría de la todopermisibilidad comienza a fracasar, porque si Iván se rebela es porque no todo está permitido, ni para Dios mismo, a Quien Iván juzga como culpable por el mundo imperfecto que Él creó. A Iván le gustaría que no se permitiera nada más allá del principio moral, le gustaría que cada uno fuera responsable de sus actos, incluso, mejor aún, que no hubiera nada por lo que pagar.

El orgulloso Iván devuelve a Dios el boleto a la armonía, sin creer él mismo en su teoría de la todopermisibilidad. Y se lo regresa justamente porque no todo es permisible. Pero está poseído por su idea. Esa es su debilidad: está obsesionado con una idea en la que ya no cree. Al negar a Dios, Iván aceptó la esclavitud de la idea y, como otros personajes orgullosos, se aisló hasta el punto de percibir la ausencia de fraternidad como la ley de la tierra e incluso sintió que el amor al prójimo no era más que un cuento dulce, pero estúpido.

La única posibilidad que Iván tiene para recuperar la libertad, según Dostoievski, consiste en permitirse ser humilde y dejar que Dios entre definitivamente en su casa. Esto es, por supuesto, difícil, pero también fácil, teniendo en cuenta el hecho de que Iván mismo anhela la fe y, a pesar de su rebelión, honra profundamente la imagen de Cristo, tanto que la confesión de amor que hace a Aliosha (ver 14, 240) también puede tomarse como una confesión de amor a Cristo, porque ama a Aliosha precisamente por ser una persona positivamente hermosa que ha realizado el ideal cristiano en su vida.

Así, vemos que para Dostoievski el hombre puede ser libre en la Verdad, en Dios. Por supuesto, el hombre puede elegir el mal, pero al elegirlo, entrega su libertad, como lo hizo el Gran Inquisidor, que se apartó de Dios y entregó su libertad al Espíritu Maligno. Al hacerlo, el Gran Inquisidor no se satisfizo con esto y él mismo comenzó a esclavizar a los hombres, quitándoles todo lo espiritual y saturando e incluso multiplicando a cambio sus necesidades materiales; y esto, como dice Zosima, sólo conduce al suicidio espiritual y a la soledad, a la distorsión de la naturaleza del hombre (ver 14, 284).

Los esclavos espirituales, por supuesto, pueden formar un hormiguero universal perfectamente acordado, pero este consentimiento sólo estará en la superficie. En el fondo,

el vacío y la soledad. No, el Gran Inquisidor y los que están con él ya no son libres. Sufrieron durante mucho tiempo y se apresuraron al final a la esclavitud: algunos tienen más poder, otros no lo tienen. Da lo mismo. Todos son esclavos. ¿Qué pasó? «La privación de toda libertad personal y espiritual de los hombres, la muerte del individuo» (24, 126). Por cierto, el mismo Gran Inquisidor sabe lo que ha hecho, sabe que está equivocado y que sus acusaciones a Cristo son sólo un intento desesperado de defensa propia. No en vano espera la condena de Cristo, espera que le responda, que «le diga algo, aunque sea amargo, terrible» (14, 239). Tal vez hubiera sido más fácil para él, pero Cristo, sin decir nada, le da a cambio un beso de amor y perdón, dejando así la oportunidad para que el Inquisidor regrese a la Libertad, que una vez más desprecia, no porque no quiera liberarse de todo el peso que lo atormenta, sino porque se siente incapaz de aceptarla. Esto sólo aumenta su sentimiento de culpa y el amor con el que Cristo lo mira se vuelve insoportable para él «¿Y por qué me miras callada y afectuosamente con tus mansos ojos? Enfurece, no quiero tu amor, porque yo mismo no te amo» (14, 234). Pero esto se dice a través de la fuerza, o sea, es mejor decir que el Gran Inquisidor no puede, no quiere amarlo, porque no quiere abrirse a sí mismo y admitir su culpa y aceptar todo el peso de la respuesta por ella. Se puede aplicar en él, en parte, las palabras de Tíjon a Stavroguin: «Sin avergonzarse de confesar el crimen, ¿por qué se avergüenza del arrepentimiento?» (11, 24). Pero el Gran Inquisidor no sólo se avergüenza del arrepentimiento, también se avergüenza de confesar el crimen, tanto que no quiere -no le conviene- reconocer lo cometido como un crimen. En consecuencia, le duele tanto recibir amor y perdón, así que rechaza a Dios y Su perdón, a pesar de que anhela ese perdón. Él vive un verdadero infierno voluntariamente, por miedo y... por orgullo. Después de todo, el Gran Inquisidor maldijo a Dios y su creación y, además, pretendió elevarse por encima de Él, afirmando con orgullo que él, como el Espíritu Maligno, es más sabio que Dios.

El Gran Inquisidor, al ver ante sí el ideal, tiembla y teme las consecuencias del encuentro, de ahí que orgullosamente lance su reto a Cristo a la manera de un animal herido que con miedo desesperado se arroja sobre su enemigo. En esto, por supuesto, Raskólnikov e Iván Karamazov se diferencian de él, porque si realmente hubieran encontrado a Cristo, lo habrían seguido de manera definitiva e incondicional. Pero para encontrarlo, ellos, como el propio Gran Inquisidor, deben vencer su orgullo. Al vencer su orgullo, recuperarán su

libertad perdida, porque la humildad es el mejor conjuro contra la posesión y la humildad es posible, como cuando el propio Iván acepta de Zosima la bendición para el camino de la vida.

Todos los rebeldes de Dostoievski sienten una especie de «tristeza mística». Raskólnikov, que se dio cuenta de la «verdad» de que no hay Dios ni inmortalidad, siente esta tristeza y su alma se angustia ante la perspectiva de un futuro cero. Pero esto es menos tangible en él que, por ejemplo, en Hippolit, Kirílov, el hombre ridículo y, más aún, en Iván Karamazov. La gran tristeza de los personajes de Dostoievski a menudo nace no sólo frente al cero, sino también de la «nostalgia» por Dios, por el ideal. Versílov, por ejemplo, presenta una imagen de un paraíso sin Dios, donde los huérfanos viven felices, «amándose y temblando unos por otros [...] y en sus miradas habría amor y tristeza» (13, 374), pero termina su visión con la aparición de Cristo: «vino a ellos, les extendió las manos y les dijo: ¿Cómo pudieron olvidarlo a Él? Y aquí, como si el velo hubiera caído de todos los ojos y se escuchara el gran himno entusiasta de la nueva y última resurrección...» (13, 374). Hippolit y Kirílov niegan a Dios, pero admiran la imagen de Cristo tanto que creen que él solo valía «toda la naturaleza y todas sus leyes» y que la tierra «fue creada, tal vez sólo para Su aparición» (8, 339) y que «todo el planeta, con todo lo que hay en él, sin este hombre, es sólo locura» (10, 471).

De Stavroguin se puede decir lo mismo que Dostoievski escribió en su plan para la *Vida de un gran pecador* sobre el protagonista de esta novela no realizada:

Esta es una extraordinaria, [...] pesada y natural fuerza que exige y busca en qué asentarse y qué tomar como guía, que exige hasta el sufrimiento la calma de las tormentas y que no puede dejar la tormenta hasta el momento de la calma. Él finalmente se detiene en Cristo, pero toda la vida es una tormenta y un desastre. [...] La inabarcable fuerza es natural [...] y con alegría se arroja [...] a monstruosas evasiones de la norma y a experimentos, en tanto que no se establezca en una idea tan fuerte que sea completamente proporcional a su fuerza animal inmediata, a una idea tan fuerte que puede finalmente organizar esta fuerza y calmarla hasta el dulce silencio de los olivos (9, 128).

Cité casi en su totalidad las palabras de Dostoievski porque el plan para la novela del gran pecador se realizó en parte en la persona de Stavroguin, con la única diferencia de que éste no se detiene en Cristo, no le permite entrar a su corazón por el resto de su vida. Sin embargo, esto hubiera sido posible cuando se encontró con Tíjon. Desafortunadamente, esta reunión no se incluyó en la versión publicada de la novela debido a la oposición de Katkov, lo que,

se puede decir, obligó a Dostoievski a llevar a su héroe al suicidio, ya que Stavroguin no sólo no pudo encontrar, sino tampoco aceptar la fuerte idea de la existencia de Dios y la inmortalidad, en la cual podría haber encontrado el apoyo para su vida. En cambio, agotó sus fuerzas en experimentos monstruosos que sólo lo dejaron vacío. Al no encontrar a Dios, la tormenta interior en él nunca disminuyó, Stavroguin no pudo organizar esta fuerza y, por lo tanto, se dedicó sólo a la búsqueda desordenada de placer, no encontrando satisfacción en él, sino, por el contrario, sólo aumentó su frustración y desaliento. A causa de la desesperanza el fuerte Stavroguin gradualmente se volvió lerdo, marchito y superficial. Los pequeños sentimientos y deseos, en contraste con la inmensidad de la fuerza interior, lo aplastaron. Por otro lado, la tragedia de Stavroguin consistía en que podía encender al prójimo con la idea de Dios, pero él mismo se mantenía tibio. Stavroguin también podía encender la llama de la falta de fe en el corazón de Kirílov, pero también en esto se mantuvo tibio. Atravesó ambos abismos y ni uno ni el otro lo conmovieron. Sin embargo, no hay que olvidar que Stavroguin, como señaló Kirílov, busca el peso de su cruz (ver 10, 227), busca redimir el mal que comete y tener derecho a soñar con el ideal (esto es aún más claro en el capítulo de Tijon), porque también siente, aunque lo oculta, anhelo por el ideal.

b) La libertad verdadera y la fe. El hombre positivamente hermoso.

Dostoievski a menudo escribe sobre la necesidad de la fe para el hombre, pero no sólo en el plano moral, porque, según el escritor, una persona que ha perdido la fe vive en un tormento insoportable. La fe es necesaria para la felicidad y para una mayor conciencia del ser y del mundo; la fe es necesaria tanto para la autoconciencia como para la integridad de la persona. No es casualidad que en Dostoievski la pérdida de fe vaya acompañada de una personalidad dividida. La conciencia de Raskólnikov, Stavroguin e Iván Karamázov se bifurcan. En Iván, por ejemplo, vemos una lucha feroz entre la negación y la aceptación de Dios. Se rebela contra Dios, pero no encuentra nada mejor. Sin Dios, la vida le parece un vodevil demoníaco y siente que participa en él y muy activamente, porque con su teoría de la todopermisibilidad aumentó «exitosamente» la proporción del mal mundial contra el cual él mismo se rebeló. Iván es infeliz: anhela la fe, pero se aleja de ella con orgullo y... tribulación. Es difícil para él ir contra el aguijón, especialmente porque la imagen del ideal en él es muy fuerte y abandonarlo significa un acto de suicidio. Iván necesita a Dios, lo anhela y lo acepta en su

corazón como un ideal, no como una realidad. Y agoniza. No se calmará, no se satisfará con algo menos que el ideal. Dios es para él personalmente necesario, por lo que nunca será feliz hasta que tenga fe en Él. En esto, Iván y Dostoievski son similares: no tienen a dónde ir sin Dios. Sin Dios, la vida no es más que un tormento para ellos. Pero este tormento no es sin sentido, pues éste nace de la sed de fe y protege al hombre de la falsa quietud, de la muerte del yo superior; lo obliga a hacerse preguntas importantes y a sufrir hasta que se encuentren respuestas. Y esto no es malo, por el contrario, incluso es de provecho porque el hombre será infeliz en su separación de Dios y «en la desgracia se aclara la verdad» (28, 176), como creía Dostoievski. Por lo tanto, Zosima, bendiciendo a Iván, le dice: «Agradezca al creador que le ha dado un corazón superior capaz de sufrir con tal tormento» (14, 65-66). Iván está atormentado por la cuestión de Dios, como el propio Dostoievski, por la misma razón, toda su vida «se atormentó consciente o inconscientemente» (29.1, 117) y ve en Cristo, a pesar de sus acusaciones contra él, algo dulce para el corazón, maravilloso y hermoso, por encima del cual no hay nada en el mundo.

Dostoievski consideraba tal relación con Cristo natural, pues en el alma de cada hombre, según el escritor, permanece la imagen viva de Él (así sea inconscientemente) y esta imagen atrae hacia sí al ser humano y lo llama constantemente. Gracias a este eterno llamado el hombre puede, tarde o temprano, llegar a ser libre.

Cuando el espíritu maligno tentó a Cristo y le propuso que Él convirtiera las piedras en panes, Cristo respondió: «no sólo de pan suele vivir el hombre», como afirma Dostoievski, «y dijo también el axioma sobre el origen espiritual del hombre» (29.2, 85). Si sólo se da el pan, sin el ideal de la Belleza, el hombre, no aguantará, se matará o se volverá loco. El hombre necesita del ideal. «Y como Cristo llevaba en Sí mismo y en su Palabra el ideal de la Belleza», continúa el escritor, «entonces decidió que es mejor infundir el ideal de la Belleza en las almas; teniéndolo en el alma todos se convertirán en hermanos unos de otros, y entonces, por supuesto, trabajando para los demás, serán también ricos» (29.2, 85).

Así, el ideal de Belleza se encuentra en el alma misma del hombre y gracias a él la fraternidad es posible e incluso natural. Además, no sólo el ideal de Belleza, sino también Dios Omnipresente vive en el hombre. Por lo tanto, es bastante comprensible por qué las personas, como parte de la Creación, aspiran a su creador. Ya no se trata de la fe, sino de la

naturaleza del hombre. El hecho es que para el escritor toda persona está conectada inicialmente con Dios y, por lo tanto, siempre algo la atrae hacia Él, conscientemente o no. Sobre la base de esta posición, es necesario enfatizar que entonces el ateísmo es imposible, porque no se puede cambiar lo que Dios mismo ha puesto en el hombre. De esta manera, en Dostoievski toda rebelión contra Dios se convierte en rebelión contra sí mismo, en negación de sí mismo, porque la imagen de Dios y el Espíritu de Dios viven en la naturaleza de los hombres; por lo tanto, cuando el hombre se aleja de ambos la conciencia, que es el vínculo entre Dios y el hombre, nos envía tormentos, como una especie de protesta interna de esa misma conciencia, por la falsedad que oculta del hombre tanto al hombre mismo como a Dios, y como revelación de nuestra verdadera esencia. El fin de la rebelión se erige, a la vez, como la aceptación de Dios y de Su mundo, la aceptación de nosotros mismos y de nuestro lugar en el universo, así como la conciencia de nuestra propia esencia. Por lo tanto, «encontrar en el hombre al hombre» (27, 65) en Dostoievski significa encontrar en él, incluso en el poseído, la imagen de Dios. Dios vive en el hombre y, por lo tanto, no es necesario destruir a la persona, sino a las ideas falsas que la poseen. Es necesario salvar al hombre y para ello hace falta eliminar lo que lo divide. ¿Qué es exactamente? Lo que es contrario a su naturaleza, es decir, lo que es opuesto a la Verdad, al Bien, a la Belleza. La salvación está en el desarrollo del ser humano, no en la satisfacción de las necesidades. Una persona desarrollada es capaz de fraternizar porque está dispuesta a sacrificar su Yo al mundo. Esta ofrenda no significa, en ningún caso, un deseo de impersonalidad, de destrucción del Yo. Todo lo contrario, porque, según Dostoievski, convertirse en persona en el pleno sentido de la palabra significa «el autosacrificio voluntario, completamente consciente y no forzado por nadie de la totalidad de uno mismo en beneficio de todos» (5, 79). Y quien lo haga, alcanzará la meta, ya que tal gran sacrificio es «el signo del desarrollo más alto de la personalidad, de su más alto poder, su más alto autocontrol, su más alta libertad de la voluntad» (5, 79). Al mismo tiempo, las personas verdaderamente fuertes no esperan de los demás ni exigen sacrificios personales. Simplemente se entregan a los demás sin pensar en ningún beneficio y no los juzgan por no actuar como ellos; el hombre altamente desarrollado ya no teme por sí mismo y «no puede hacer nada de su persona [...] como no sea darla toda a todos, para que todos los demás sean exactamente las mismas personas autorreguladas y felices» (5, 79). En otras palabras, un ser humano fuerte despierta en sí mismo y en los demás la imagen viva de

Cristo y es guiada por Él en su vida y, a pesar de eso, son autorreguladas porque son libres y eligen la Verdad y la Belleza como su camino de vida. Tales personas que difunden la hermandad en la tierra fueron descritas por Dostoievski a través de sus personajes positivamente hermosos.

De esta manera, el ser humano es para el escritor un valor absoluto, un objetivo en sí mismo que hay que desarrollar hasta el ideal (hasta Cristo), hasta el acto más elevado de amor (el autosacrificio) en nombre de los demás. Y el sacrificio tiene un único propósito: el despertar antes mencionado en los demás de la imagen viva de Cristo, por medio de la cual conocerán la verdadera Belleza y ampliarán los límites de este mundo, porque a través de la conciencia de Dios en sí mismos, los hombres podrán entrar en contacto con «otros mundos», ya que la chispa de estos mundos está en ellos y, si es así, toda persona, no importa cuánto pueda ser confundida por la niebla de pensamientos pecaminosos, es la «portadora de Dios». De ello se deduce que el ser humano no puede ser utilizado como material ni siquiera para la construcción del más grande ideal. En este sentido Dostoievski participa en contra de la fórmula de Raskólnikov acerca de la todopermisibilidad en nombre de la felicidad de la mayoría; es decir, para el escritor la persona es percibida como un valor absoluto, y contrasta esto con la teoría de Raskólnikov sobre la permisión de derramar la «sangre según la conciencia». Por cierto, cuando Iván Karamázov devuelve a Dios el boleto para su entrada a la armonía, está más cerca de Dostoievski que de Raskólnikov, ya que no puede aceptar que los niños sean el material para construir esta armonía. Sin embargo, por otro lado, Iván Karamázov está lejos de la comprensión del ser humano que tiene Dostoievski, tanto que ve en el sacrificio algo contrario a la naturaleza de un ser tan pequeño y miserable como, en su opinión, es el hombre. Al aferrarse a una mirada así acerca del hombre, Iván, por supuesto, no puede amarlo. No ve la imagen de Dios en las personas, si no, si la hubiera visto, amaría a cada persona individualmente, como lo hacen los personajes positivamente hermosos de Dostoievski, que aman no tanto el carácter de las personas como su individualidad. Y para el hombre verdaderamente consciente no es posible no amar a la persona, porque al amar al prójimo se inclina ante la chispa de Dios que habita en el alma de cada uno y, por lo tanto, reconoce en cada hombre el parentesco en Dios, en Cristo. El que no ama al ser humano todavía puede despreciar; el que ama, consciente, por el contrario, ya no es capaz de tal desprecio porque entiende que nadie ni nada está debajo de él, ya que en todo está la imagen

viva de Cristo. Quien haya alcanzado esta verdad será feliz, porque al ver a Dios en sí mismo y en el mundo, comprenderá, como lo entendió paradójicamente el «ateo» Kirílov, que «todo es bueno» y «todos son buenos». «Todos son buenos», incluso los villanos más viles que resultan ser «viles» sólo por un malentendido. Todos son buenos: el canalla Luyin, que pretende la mano de la hermana de Raskólnikov, es bueno; los asesinos Piotr Verjovienski y Smerdiakov también son buenos, pero no por ello menos pecadores, criminales y culpables (la responsabilidad no disminuye de ninguna manera); lo uno no interfiere con lo otro, pero sí obstaculiza la falta de conciencia de que todos, absolutamente todos, son buenos. Al darse cuenta de esto, nadie más torturará a los demás, porque encontrará a Cristo en todo. En la novela *El adolescente* Sofía Andriyéyevna le dice a su hijo, después de que éste burlescamente la molestó y le anunció que no creía en Dios (si bien luego se disculpó por ello): «Cristo, Arkasha, perdonará todo: perdonará tu blasfemia y perdonará cosas peores que la tuya. Cristo es el Padre. Cristo no necesita de nada y brillará incluso en las tinieblas más profundas» (13, 215), como se supone deben brillar las personas positivamente hermosas. Por lo tanto, aquellos que son conscientes de la verdad, es decir, por ejemplo, los personajes positivamente hermosos de Dostoievski, verán en el hombre al verdadero hombre, es decir, verán cómo Cristo brilla desde dentro de él, lo que, por cierto, les ayudará a no condenar ni odiar a nadie. Por lo tanto, Muishkin ve este resplandor de Cristo en el mismo Rogoyin y Aliosha, aunque está seguro de que Smerdiakov mató a su padre, no dice nada sobre él; no acepta para sí el papel de juez.

Así, Dios también vive en el hombre. ¿Y dónde está el hombre? En Dios. Por lo tanto, está claro por qué para Dostoievski todo aspira y se mueve hacia Dios y por qué cree que la vida es un paraíso. Está claro por qué, por ejemplo, Shátov quiere creer en Dios (y no sólo porque Stavroguin lo infectó con la idea de Él), o por qué Raskólnikov «se vio obligado a denunciarse» (28.2, 137). La Ley del amor de Dios se respira en el aire, se siente en la tierra y en las cosas mismas y brilla en el hombre. Ir en contra de esta ley es permanecer sólo hasta que recuperemos esta ley en nuestras mentes. Y al restaurarla, el hombre aprende la verdad «sobre la alegría universal de la vida viva» (9, 138), cuando el contacto con otros mundos se convierte en un fenómeno común, y la unión en Dios deja de ser sólo palabra hueca.

Dostoievski estaba convencido de que la libertad humana consiste en someterse a la Ley del Amor de Dios y, en general, a la Voluntad de Dios, en no resistir la línea de desarrollo que Dios mismo había indicado para la humanidad. Obedecer y resignarse a la Voluntad de Dios es el único camino que conduce a la automejora, al conocimiento de la verdad de la creación y de la verdad de uno mismo, de su propia esencia. Obedecer, sin embargo, no significa para Dostoievski forjar cadenas de esclavos; todo lo contrario: obedecer la Voluntad de Dios sólo puede aquel que anhela la libertad suprema. Además, en nuestra propia naturaleza está la necesidad no sólo de obedecer, sino también de inclinarse ante algo grande.

En la novela *El adolescente* el vagabundo Makar Dolgoruki, hablando de los ateos, afirma que «es imposible ser un hombre y no inclinarse; tal hombre no lo soportará, sí y ningún otro. Y si rechaza a Dios, ante otro ídolo se inclinará, ya sea de madera, de oro o mental. Los ídoltras son todos, no hay ateos, así es como hay que declararlos» (13, 302). Así, incluso los «ateos» experimentan esta necesidad de adoración y, al rechazar a Dios, erigen nuevos ídolos en su lugar. Sin embargo, recordemos una vez más al Gran Inquisidor: para él, el hombre no tiene nada más doloroso que su propia libertad y, por lo tanto, su primera y principal preocupación es encontrar ante quién inclinarse y, aún más, encontrar ante quién inclinarse todos juntos. «Esta necesidad de la comunión en la adoración –dice el Gran Inquisidor– es el principal tormento de cada hombre, individual y colectivamente, como género humano, desde el principio de los tiempos» (14, 231). A partir de tal declaración resulta que el hombre debe inclinarse porque es un esclavo nato, lo cual es completamente opuesto a la idea de Dostoievski. Para el escritor, el hombre tiene «la necesidad de una comunión de adoración». En esto está de acuerdo con el Gran Inquisidor, pero la diferencia es que, partiendo del mismo axioma, manejan posiciones de causa y efecto opuestas. Para el Gran Inquisidor, el hombre es por naturaleza esclavo y, al inclinarse, entrega su libertad; para Dostoievski, el hombre es creado libre y, al inclinarse ante Dios, adquiere una libertad aún más alta y definitiva. Según Dostoievski el hombre acordará inclinarse indiscutidamente sólo bajo la condición de adquirir la más elevada libertad, lo que a su vez conducirá al desarrollo más alto de su yo. En caso contrario, no hay para el ser humano nada más tormentoso que el inclinarse incondicionalmente, sobre todo si ese acto lleva a la esclavitud. Así, por ejemplo, el propio Gran Inquisidor se inclina ante el espíritu del Mal y se transforma en uno de esos

esclavos que intentaron acabar de construir la Torre de Babel de la esclavitud generalizada. En esto radica su gran tormento.

Si tenemos en cuenta que el axioma de la necesidad del hombre de una comunión en la adoración es aceptado por Dostoievski como algo inevitable, debe subrayarse que tal comunión para el escritor no se logra de ninguna manera en la adoración de los diferentes ídolos, sino sólo en la adoración de lo indiscutiblemente grande, es decir, de la belleza suprema perfecta, la única que puede salvar y salvará al mundo. Por lo tanto, tarde o temprano, toda la humanidad se unirá en esta adoración común, que significa, al mismo tiempo, el logro común de la libertad suprema a través del cual se realizará el antiguo sueño, que también es, por cierto, la necesidad del paraíso en la tierra; la misma idea es expresada de la mejor manera posible en una forma peculiar por uno de los personajes de la novela *Los demonios*. Stepán Trofímovich Verjovienski. En los minutos de una especie de revelación, antes de la muerte, dice así:

Más que su propia felicidad, para el hombre es más necesario saber y creer en cada momento que hay en algún lugar una felicidad perfecta y tranquila, para todos y para todo... Toda la ley de la existencia humana consiste en que el hombre siempre pueda inclinarse ante lo inmensamente grande. [...] Lo inconmensurable y lo infinito son tan necesarios para el hombre como el pequeño planeta en el que habita... Amigos míos, todos, todos: ¡viva la Gran Idea! ¡Idea eterna e inconmensurable! Todo hombre, quienquiera que sea, debe inclinarse ante lo que es la Gran Idea. Incluso el hombre más tonto necesita al menos algo grandioso. Petrusha... ¡Oh, cómo quiero verlos a todos de nuevo! ¡No saben, no saben que en ellos está la misma Gran Idea eterna! (10, 506).

Las palabras de Stepán Trofímovich son notables porque a través de ellas Dostoievski expresa su convicción personal de que el hombre debe inclinarse precisamente ante «lo inconmensurable y lo infinito», ante la Gran Idea que, por cierto, está contenida en cada uno de nosotros. Por lo tanto, está claro que no se puede alejarse de Dios y, negándolo, algo en nuestra naturaleza nos llama de nuevo a Él; por lo tanto, también está claro que no hay otra idea que pueda unir a toda la humanidad, excepto la idea de la existencia de Dios y la inmortalidad del alma.

En los materiales preparatorios para la escritura de *Los demonios* Dostoievski complementa su pensamiento con las palabras del «Príncipe» (es decir, del futuro Stavroguin de la versión final):

Note –se dirige a Shátov– que la naturaleza humana exige necesariamente adoración. La moral y la fe son una cosa; la moral se deriva de la fe, la necesidad de adoración es una propiedad inherente a la naturaleza humana. Esta propiedad es elevada y no baja: el reconocimiento de lo infinito, el deseo de derramarse en la infinitud del mundo, el conocimiento de que procedes de ella (11, 188).

Esta exigencia de adoración que describe Dostoievski no es otra cosa que la necesidad de adorar la Gran Idea, de la que habla Stepán Trofímovich Verjovienski y, siendo una propiedad natural de la esencia humana, esta necesidad es, al mismo tiempo, un reconocimiento de que nuestras raíces provienen de esta Gran Idea, es decir, de Dios. Al creer esto, o saber esto, que, según Dostoievski, en este caso es lo mismo, el hombre alcanzará no sólo la Gran Idea ante la cual se inclinará, sino también la Gran Idea de la cual creará su moralidad. «De la imagen de Aquel –continúa el Príncipe– a quien adoro, recojo también Su espíritu y, por consiguiente, toda mi existencia moral. Por lo tanto, es necesario inclinarse» (11, 189). Esto significa que, si me inclino ante la Belleza perfecta, es decir, ante Cristo, mis principios morales serán impecables y yo extraeré de Él la misma Belleza perfecta. Por lo tanto, cuanto más alto es el ideal ante el cual me inclino, más elevada es la perfección que alcanzo, además, teniendo en cuenta que la necesidad principal del hombre es inclinarse precisamente ante lo «inmensamente grande», ante la «Gran Idea», es decir, ante Dios, que está en nosotros mismos, está claro que para el hombre no hay otro resultado que la adoración y la consecución de esta Gran Idea, en la que están necesariamente encerrados los destinos de los seres humanos. Sin embargo, Dostoievski nos advierte contra la reverencia orgullosa ante Dios: hay que llegar a Él con humildad (y no con la autosatisfecha humillación, que es otra cosa), y no simplemente porque «inclinarse ante Dios no es tan ofensivo» (13, 52) para un hombre orgulloso como lo sería inclinarse ante algo inferior. Sin humildad nada se logrará y la sed de fe no se saciará porque el orgullo es la puerta al desprecio y la separación y la humildad es la puerta al amor y, como es sabido, Dostoievski no dudaba de que sólo se podía creer a través del amor. No es de extrañar, por lo tanto, que incluso Zosima proporcione la «experiencia del amor activo» como fórmula para adquirir fe.

Sólo a través del amor se puede conocer a Dios y la inmortalidad del alma, porque Dios es el amor mismo, por lo tanto, negar a Dios significa negar el amor y, en consecuencia, negarlo en cada ser humano.

Por otro lado, si no se cree en Dios, la fuente del amor, no se puede amar ni a la humanidad, ni a tu prójimo, ni a ti mismo. En este caso, la palabra amor para el incrédulo adquiere sólo un carácter abstracto y no se confirma por la experiencia. Sin embargo, uno puede no creer conscientemente en Dios, pero la chispa del amor de Dios todavía está dentro de nosotros y, por tanto, siempre existe la posibilidad de objetivarla hacia afuera, es decir, siempre podemos manifestar amor en el mundo. Aquí es necesario aclarar cierto matiz: dije que, para Dostoievski, el falto de fe no es capaz de amar. Así es, pero también dije que para el escritor no hay verdaderos incrédulos, porque Dios vive en cada persona y una parte de nuestro yo sabe que Dios existe. No con la mente, sino con el corazón, conocemos esta verdad. Intuitivamente sentimos a Dios y lo manifestamos en el mundo a través del amor o, dicho de otra manera, Dios actúa sobre el mundo y sobre las personas a través del amor manifestado por el hombre. Por lo tanto, es natural que, en la misma medida en que amamos, reconozcamos a Dios en el mundo y en nosotros. En este sentido, es necesario comprender la declaración de Zosima sobre la experiencia del amor activo para la convicción de la existencia de Dios.

Dostoievski aconseja guiarse por el amor, o por la imagen de Cristo (y no sólo por las convicciones) en la comunicación con las personas. Por convicción, una persona puede quemar herejes, construir un hormiguero o una torre de Babel y decantarse por la antropofagia. Además, mucho de esto se hará «en nombre del amor» a la humanidad, pero sin el amor mismo, y sin él es muy fácil cruzar cualquier principio moral. Así, por ejemplo, en la novela *El idiota*, Liébedev acusa a los ateos de que, al negar al Dios del amor, pretenden construir un nuevo mundo «sin aceptar ninguna base moral», sino sólo contentándose con la satisfacción del «egoísmo personal y la necesidad material». Esto es lo que más le molesta: «paz universal, felicidad universal, ¡por necesidad!» (8, 310). Liébedev no cree en el éxito de la «felicidad universal» sobre la base de la necesidad y no sobre la base de principios morales, porque «por necesidad» se puede excluir a «una gran parte de la humanidad» (8, 312) y entonces, ¿de qué felicidad universal se trata? Y todo esto es «en nombre del amor» por la humanidad, pero en realidad sin amor por ella, sin la imagen de Cristo que podría indicar el camino. A esto agregamos que estos nuevos constructores del nuevo mundo vienen con palabras de amistad en la boca y para Liébedev esto es inaceptable:

Un amigo de la humanidad con la vacilación de los fundamentos morales es un caníbal de la humanidad, por no hablar de su vanidad; porque ofended la vanidad de cualquiera de estos innumerables amigos de la humanidad, y éste estará inmediatamente listo para encender el mundo desde los cuatro extremos por una pequeña venganza (8, 312).

Para Liébedev, la principal objeción contra los ateos que quieren construir el mundo de una manera nueva, como hemos visto, es su falta de base moral y de amor. Esta opinión es apoyada por Dostoievski, quien creía que, al negar a Dios, el hombre siente en sí mismo la imposibilidad de amar. Pensemos, por ejemplo, en Versílov o en Iván Karamázov, para quienes el hombre fue creado con la imposibilidad física de amar al prójimo, o Shigaliiov, quien creó su sistema de nuevo orden social en el que propone «la división de la humanidad en dos partes desiguales» y presenta medidas diferentes «para quitar la voluntad de las nueve décimas partes de la humanidad y convertirla en un rebaño» (10, 312). Recordemos, por último, al Gran Inquisidor que creó la ilusión de felicidad para el gran e impío hormiguero. Felicidad sin ideales y sin fe, felicidad de personas privadas de libertad, pero, en cambio, bien alimentadas. En el Gran Inquisidor no hay amor, sino egoísmo; «ama» al ser humano y lo destruye moralmente, lo «tranquiliza» en tanto que quema a aquellos «débiles» y «fuertes» que no se han sometido a él. ¡Viva la felicidad de la humanidad! Y que todo esté permitido en su nombre (resulta que el Gran Inquisidor heredó tal «sabiduría» de Raskólnikov). ¡Que el mundo se derrumbe y se entregue al espíritu de autodestrucción! He aquí el credo del Inquisidor.

En el *Cuaderno de apuntes* de 1876-1877, Dostoievski escribe: «No destruyan a la persona, no le quiten el alto ejemplo de lucha y deber» (24, 215) y esto fue precisamente lo que hizo el Gran Inquisidor y, con él, los negadores de Dios que intentaron organizar el mundo sobre nuevos fundamentos. ¿Cuáles? Para el escritor esto es inequívoco: sin Dios, sólo sobre la base del pan, es decir, sobre la satisfacción y, tal vez, sobre el aumento de las necesidades materiales que no dan libertad al hombre, sino que más bien lo esclavizan aún más. Tales bases profundizan la separación y la soledad. Sin Dios, sin Cristo, la humanidad no podrá establecerse con justicia, y las personas que intenten hacerlo, según Zosima, «terminarán por inundar el mundo con sangre» (14, 288). Dostoievski expresa la misma idea en forma muy dura en el *Diario del escritor* de 1873. Allí leemos: «Dale a todos estos maestros superiores contemporáneos la plena oportunidad de destruir la vieja sociedad y

volver a edificarla y de esto resultará tal oscuridad, tal caos, algo tan grosero, ciego e inhumano que todo el edificio se derrumbará bajo las maldiciones de la humanidad antes de que se complete» (21, 132-133).

Así, el hombre sin Dios no puede establecerse. A este respecto, hay que decir que la fe de Dostoievski en Dios no disminuye el valor de la persona humana, ya que, como ya se ha dicho, para él la persona es un valor absoluto. El asunto no radica en que al creer en Dios el hombre se relegue a un segundo plano y que ponga a Dios en el primero. No, para Dostoievski tal enfoque es improcedente. El escritor se distingue por su humanismo, pero se opone al humanismo que niega a Dios. Dostoievski no hace retroceder al hombre ni lo menosprecia. La esencia de la religión del escritor es que trata de desarrollar la conciencia del hombre, de elevarla y, por lo tanto, de encontrar los caminos que conducen a Dios, una vez más, no para la sumisión, sino para alcanzar su altura, es decir, para alcanzar el ideal humano final, que es la Palabra encarnada, el Cristo; gracias a lo cual el hombre será aún más libre.

La Belleza Crística hará al hombre libre y salvará al mundo. Ésta se manifiesta principalmente en forma de amor compasivo y activo y, por lo tanto, no es de extrañar que cuando Raskólnikov ayuda a la familia de los Marmeládov o cuando Iván Karamázov salva la vida de un borracho, experimenten una gran alegría y, en cierta medida, una liberación de la posesión (porque van por la vida como poseídos). El primer acto de amor activo los acerca a Dios y a los hombres. Desafortunadamente, es el amor activo lo que muchas veces les falta a los rebeldes de Dostoievski. Viven en su caparazón, están ocupados con sus razonamientos sobre el orden universal que no pueden conocer, porque para ello necesitan salir de su refugio, recuperar el aliento. Sin embargo, por alguna razón, el escritor los retrata hermosos en su orgullosa rebelión. ¿Belleza en el mal? ¿Es ésta la belleza de Sodoma que Dmitri Karamázov admira? Tal vez hay algo en ellos de esa belleza mal entendida, de esa belleza relativa que depende de las leyes internas de algo transitorio, pero con tal belleza uno puede asfixiarse. Éstos cautivan, seducen porque de ellos emana una fuerza incomprensible para las personas, pero sentida por ellas. A este respecto, tengo la sospecha de que su poder no se deriva de una negación sin medida, sino del hecho de que su rebelión es, sobre todo, el deseo de comprender la Verdad sobre el orden universal y sobre Dios y que este deseo de comprender la Verdad,

a su vez, está dictado por la imagen inconsciente del ideal que existe dentro de ellos y que buscan afuera. Los rebeldes de Dostoievski son atractivos e influyen sobre los hombres casi en la misma medida en que lo hacen los hombres positivamente hermosos del autor ruso, pero los rebeldes son atractivos no porque estén al borde de la autodestrucción, sino porque están a un paso de la santidad, basta con vencer su orgullo y aceptar en su corazón la llamada de Dios que sienten fuertemente. Esto es lo que los acerca a los personajes positivamente hermosos de Dostoievski, con la única diferencia de que los rebeldes, sin embargo, buscan y se desvían orgullosamente de Dios, mientras que el hombre positivamente hermoso ya ha encontrado y aceptado humildemente a Dios y da testimonio de Él, lleva Su voluntad al mundo, guiada por la Belleza Crística, que es, ante todo, el amor perfecto. Por cierto, en Dostoievski el amor perfecto coincide con la fe perfecta y juntos dan la Belleza perfecta o Crística y de allí viene esa fuerza inquebrantable de atracción espiritual de aquellos que llevan consigo, en cada uno de sus actos y en su corazón, la imagen de Cristo. Y la gente llega a Dios sólo a través de esta Belleza. No es casual, por ejemplo, que Hippolit se rebele contra la naturaleza y, para negarla o aceptarla, ponga en primer plano la categoría de la belleza. La naturaleza provoca en él una sensación de repugnancia, parece una especie de monstruo, porque ha destruido incluso a la Criatura más hermosa que ella misma ha creado. A Kirílov también le turba el hecho de que la naturaleza misma mató a Cristo, no se apiadó de la Belleza y declara que el mundo, después de eso, es sólo un vodevil de diablos. Tal conclusión es bastante lógica, porque en la percepción de Kirílov la fealdad fragmentó la Belleza.

El hombre nace con la necesidad de la Belleza y esto para Dostoievski significa también con la necesidad de la salud.

El mundo está enfermo, la Belleza lo salvará.

La Belleza salvará al ser humano porque nació para la hazaña del amor y la compasión. Justo en la entrega completa del Salvador, Dostoievski vio el significado principal del cristianismo: sacrificarse humildemente para que otros se salven y alcancen la cima del desarrollo. El hombre que ha aceptado esta Belleza, esta imagen de Cristo, también irá al mundo con la humildad del amor y lo conquistará, porque, según Zosima, «la humildad amorosa es una fuerza terrible, la más fuerte de todas, semejante a la cual no hay nada» (14,

289). Con tal humildad va al mundo el personaje positivamente hermoso de Dostoievski y, de hecho, conquista todo, porque la gente, al mirarlo, percibe a Dios. La humildad de una persona positiva y hermosa hace crecer a la gente que le rodea y en esto radica su poder; los hombres, al esforzarse por acercarse a él, buscan, consciente o inconscientemente, acercarse a Dios.

La humildad es lo opuesto a la necesidad de autoafirmación. Una persona que busca la autoafirmación generalmente pone a su voluntad caprichosa en primer lugar; no necesita servir a las personas, sino destacarse entre ellas, sentirse diferente, superior, afirmar su propio yo y, a través de él, su libertad, actuando de acuerdo con sus propios deseos. Sin embargo, para Dostoievski era muy importante la otra cara: «la verdadera libertad –afirma el escritor– sólo consiste en vencerse a sí mismo y a la voluntad propia, de tal manera que al final se alcance un estado moral tal que sea siempre, en todo momento, verdadero amo para sí mismo, en tanto que el desenfreno de los deseos sólo conduce a vuestra esclavitud» (25, 62). Algo extraño: si miras a Stavroguin, pareciera haber alcanzado el estado del que habló Dostoievski. Siempre parece ser él mismo, es el dueño de su casa y soporta lo que los demás no pueden soportar, pero esta impresión es engañosa, porque su autocontrol no es una humilde abstención de los impulsos egoístas de la voluntad, sino un acto de autoafirmación. Stavroguin orgullosamente quería conquistarse para sentir su poder. Quería ser dueño de sí mismo y no observar ningún principio moral, pero al mismo tiempo no descartar tales principios, porque al permanecer sólo en un lado de la línea que separa el bien del mal, se limitaría a sí mismo y a su propia voluntad. Y él quería cubrir todo, mientras permanecía intacto. Este deseo de permanecer fuera del bien y del mal lo lleva a la necesidad de probar el placer, la virtud y la depravación, pero al mismo tiempo no se entrega a nada hasta el final. Como resultado, tal «victoria» sobre sí mismo, para sí mismo, para su autoafirmación, le cuesta muy caro: todo en él se vuelve insignificante y, por lo tanto, su fuerza se convierte en debilidad. Stavroguin buscó un grado más alto de libertad, pero encontró la esclavitud. ¡Pobre Stavroguin! «Pues tú dices: “soy rico, enriquecí y no tengo necesidad de nada”; y no sabes que eres infeliz, y patético, y pobre, y ciego, y desnudo» (Ap. 3:17).

Stavroguin se equivocó y no logró ninguna libertad. La libertad del hombre consiste, según Dostoievski, en la victoria sobre sí mismo, pero por el bien de los demás, en la entrega

voluntaria del yo a los hombres, como lo hizo Cristo. Dostoievski vio un camino peculiar hacia la libertad en la renuncia completa de la voluntad por parte de aquellas gentes que, habiendo elegido al *starets* como su guía espiritual, querían vencerse a sí mismos a través de su completa obediencia, para alcanzar «la libertad ya perfecta, es decir, liberarse de sí mismos para evitar el destino de aquellos que han vivido toda su vida y no se han encontrado dentro de sí» (14, 26). Por cierto, algo de este tipo ofrece Tijon a Stavroguin con la esperanza de que esto pueda salvarlo y liberarlo de su voluntad caprichosa, pero Stavroguin no tiene la intención de convertirse en un novicio obediente, aunque sea de forma secreta y fuera del monasterio. Tal giro, en caso de aceptarse, al orgulloso Stavroguin le parece cobarde e incluso ruin. De hecho, lo que ofrece Tijon es superar el orgullo en sí mismo y Stavroguin aún no está listo para esto.

Como hemos observado, en Dostoievski la tarea de desarrollar a la persona no es un principio aislador. El sentido primordial del desarrollo personal es dar el yo a las personas. Desde esta perspectiva, el principio de comunión sagrada se extiende naturalmente por toda la tierra, ya que cada ser humano, al desarrollar a su persona, participa voluntariamente en el desarrollo de los demás individuos. Cada uno para todos y todos para cada uno se desarrollan, se liberan y alcanzan a Dios. Todos los que pueden encontrarse en sí mismos verán allí la imagen viva de Dios y luego la verán en sus prójimos. Y habrá fraternidad, porque al liberarse, todo yo despertará aquellas fuerzas que por un tiempo están almacenadas en cada grano, en cada hombre de Dios. Y el grano morirá y dará mucho fruto, porque el hombre, al renacer, verá a Dios y no querrá estar solo en su ya alcanzado paraíso, sino que a través de sí mismo dará a sus hermanos a comer del amoroso néctar de la vida eterna y los ayudará también a renacer.

El ser humano desarrollado no querrá que le sirvan, sino servir a los demás, no tendrá necesidad del amor hacia él, ya que estará lleno de éste para compartirlo entre todas las personas porque, como Muishkin, según las palabras de Nastasia Filíppovna, «puede amar sin egoísmo, no para sí mismo, sino para aquel a quien ama» (8, 379) y es este aspecto el punto principal de su felicidad y su desarrollo, y quizás también, el punto principal de contacto, e incluso de fusión, con el ideal del hombre encarnado en la figura de Cristo. Cristo es la Belleza perfecta que llama a liberarse del cascarón que separa a los hombres unos de

otros. El ideal no llama a sentirnos cómodos en el cascarón, donde cada uno no sabe ni quiere saber de su hermano, sino que sólo se preocupa de sí mismo; llama a lo que Dostoievski considera como «un retorno a la naturalidad, a la masa» (20, 92), que se realiza libremente, pero «no por voluntad, no por razón, no por conciencia, sino por la directa sensación, tremendamente fuerte e invencible, de que esto es terriblemente bueno» (20, 92).

Volver a la masa significa para el hombre olvidarse de su yo y pensar sólo en el beneficio de todos. Pero esta masa no se considera como algo sin rostro y sin forma, sino como la suma de los individuos en la que cada persona tiene un valor absoluto y todas juntas conforman una especie de cuerpo unificado de todo el género humano. En este sentido, el hombre que ha aceptado el ideal en la imagen de Cristo renunciará voluntaria y conscientemente a su voluntad y volverá a la masa, y en esta renuncia encontrará la realización suprema de su persona y hará el uso más elevado de su voluntad. «Mi voluntad está», escribe Dostoievski, «en no tener voluntad, porque el ideal es hermoso» (20, 192). Al renunciar a su voluntad, el hombre no se destruirá a sí mismo, sino que demostrará su crecimiento, demostrará que se ha convertido en el soberano completo y el amo de su yo. Al sacrificarse, el hombre tomará de Cristo la bandera de la libertad y el amor y será feliz, porque en este sacrificio «hay algo irresistiblemente hermoso, dulce, inevitable e incluso inexplicable» (20, 193).

Al realizarse el ideal cristiano, el hombre no se pertenece a sí mismo, sino a los demás hombres. Para él, cada persona es un valor absoluto, pero no le preocupa su propia persona; entonces ocurre algo grande, un evento, diría yo, de significado cósmico: el hombre regresa a la masa y su persona parece desaparecer, pero no es destruida. El hecho es que la principal preocupación de aquel que olvida su yo consiste en el desarrollo y la felicidad de los demás y, si tal relación para con los demás se repite en cada miembro de la sociedad, la frontera entre mi yo y los otros se borra. Mi yo no se destruye; se expande. Todo lo contrario ocurre si, en lugar de dar nuestro yo a todos como Cristo, decidimos emprender el camino de la autoafirmación. Entonces no entraremos en la masa, sino que nos encerraremos en el cascarón con la plena confianza de que éste conforma toda nuestra persona y nos sentiremos tristes y asustados al mismo tiempo, porque nos percibiremos solos. Y en esto consistirá todo el engaño, que el hombre sólo entenderá si sale de estos límites y sigue a Cristo. «Intente

dividirse», sugiere Dostoievski, «intente determinar dónde termina su individualidad y comienza la otra. ¿Definirá esto por medio de la ciencia? La ciencia se encarga justamente de esto. Precisamente el socialismo se apoya en la ciencia. En el cristianismo esta cuestión es inconcebible» (27, 49).

La ciencia positivista, según el escritor, y el socialismo asociado con ella encontrarán el cascarón, mientras que el cristianismo, al hombre. Para tal ciencia el mandamiento de Cristo de amar al prójimo como a ti mismo será imposible, porque para ella la ley del desarrollo del individuo consiste en esta división y separación de los demás, del todo, en la autoafirmación del yo; para el cristianismo este amor al prójimo es la ley que determina el verdadero desarrollo del ser humano. Por lo tanto, todo depende de qué tomar como ideal y en qué creer.

Como se ha dicho antes, Dostoievski creía que el ideal cristiano triunfaría en el mundo cuando llegara el momento y con la ayuda del hombre. Sin embargo, hasta entonces, habrá lucha y desarrollo, caída y sufrimiento en la tierra y sólo aquellos que ya han aceptado activamente el ideal cristiano del amor y la entrega, comprenderán que todo este movimiento va, sin duda, hacia la realización del ideal y serán felices con este conocimiento. Pero los hombres conscientes sólo tendrán una felicidad completa, sin sombra de sufrimiento, cuando toda la humanidad sea feliz sin excepción, porque la ley cristiana de la compasión que vive en sus corazones los llamará incansablemente para ayudar a los que sufren, hasta que el mal sea erradicado de la faz de la tierra.

En sus obras, Dostoievski retrató el cristiano ideal capaz de entregar completamente su yo en nombre de la felicidad y la salvación de las personas. Es precisamente este cristiano ideal (el hombre positivamente hermoso), el que sale del cascarón y vuelve a la masa, el que borra los límites del yo y, sin estos límites, llega a las personas que, en virtud de esto, sienten su influencia, porque está completamente abierto al mundo y entra fácilmente en la casa de otra persona, porque para él no hay nada extraño, a diferencia de los hombres en sus cascarones que están perfectamente acostumbrados a las categorías de «mío» y «ajeno», es decir, de la propiedad privada. Los «cascarones» se separan de las personas, de Dios, en tanto que el hombre positivamente hermoso viene a ellas con la bandera de la unidad y ama activamente a tal grado de aceptar los pecados de otras personas como propios. Para una

persona positivamente hermosa toda la humanidad es una, por lo que para él no se puede hablar de la salvación de unos y la muerte de otros.

Los primeros vislumbres de lo que más tarde constituiría la imagen del hombre positivamente hermoso aparecen en Dostoievski desde el principio en la persona de Makar Devushkin (*Pobres gentes*) y luego en el soñador (*Noches blancas*), Iván (*Humillados y ofendidos*) y Razumijin (*Crimen y castigo*), por nombrar algunos. Estos personajes, aunque aún no dominan el poder de influencia en las personas que ya poseen los futuros hombres positivamente hermosos del escritor, sin embargo, ya están marcados por la capacidad de dar plenamente su yo en nombre de la felicidad de las personas que aman; casi no piensan en sí mismos, pero carecen, una vez más, de la fuerza de atracción y transfiguración que tienen los personajes positivamente hermosos de Dostoievski y que Cristo mismo tenía perfectamente.

En una carta a S. A. Ivanova del 1(13) de enero de 1868, Dostoievski escribe: «Lo bello es un ideal, y el ideal, ni es nuestro, ni de la Europa civilizada y estamos lejos de haberlo desarrollado. En el mundo sólo existe una persona positivamente hermosa: Cristo, de modo que la aparición de esta persona inmensamente bella e infinitamente hermosa es ciertamente un milagro infinito» (28.2, 251). A partir de la novela *El idiota*, Dostoievski toma ya conscientemente la imagen del hombre ideal, el hombre que se pareciera más a Cristo y repitiera ese milagro encarnado manifestado por el Salvador mismo, como un ejemplo de lo que podemos lograr. El ideal apareció corporalmente en el mundo para que nosotros también alcanzáramos el Ideal. La tarea de Dostoievski consistía en representar a una persona que alcanzaba o ya había alcanzado el ideal. El escritor quería representar no sólo el resultado, sino también el proceso mismo del logro, ya que a través de este proceso señalaba al lector el camino hacia el ideal y esto era tan importante para él que consideraba su deber cívico completar esta tarea. Además, en el proceso de alcanzar el ideal por parte de un individuo, Dostoievski vio la repetición del desarrollo histórico de la humanidad en su conjunto, es decir, de la masa y naturalidad hacia el aislamiento y la artificialidad, y de allí una vez más a la masa y la naturalidad.

Según Dostoievski, el hombre en la infancia vive en la masa, es decir, inicialmente acepta el ideal de Cristo y deja que la Belleza guíe sus acciones. Los niños no son egoístas y aún no han perdido su conexión con Dios, por lo que el escritor aconseja mirarlos y obtener

sabiduría de ellos. Justo el hombre positivamente hermoso es un niño grande, un portador de la sabiduría de Cristo y lo que dice Zosima sobre los niños también puede atribuirse a él: los niños, afirma el *starets*, «viven para nuestro enternecimiento, para la purificación de nuestros corazones y como una indicación para nosotros» (14, 289). En Dostoievski, el hombre positivamente hermoso cumple, entre otras, estas funciones. Los niños nos hacen mejores con su calidez, cordialidad e ingenuidad. Parecen seres de otro planeta, ¡tan maravillosos y diferentes a los adultos! ¡Pero la misma impresión surge cuando la gente se encuentra con el hombre positivamente hermoso! ¡«Dejad que los niños vengan a mí» (Mt. 19:14), porque de ellos es el reino de los cielos!

A Dostoievski le sorprende que, al parecer, «al niño se le han dado por naturaleza otros medios de adquisición de conocimientos, no sólo desconocidos para nosotros, sino que, incluso sobre la base de la pedagogía, casi deberíamos rechazar» (23, 22). ¿De qué medio estamos hablando? Dostoievski no especifica, pero me parece que se refiere a la «mente principal» intuitiva de la que habla Aglaia a Muishkin (ver 8, 356) y que actúa no tanto por inferencia, sino por revelación en cuestiones relativas a Dios y al universo, al bien y al mal. Tal «mente principal» tienen los personajes positivamente hermosos de Dostoievski, los niños sabios que pueden comprender la esencia del universo y cautivar a las personas.

El príncipe Muishkin abre la galería de los personajes positivamente hermosos de Dostoievski y el escritor enfatiza su carácter de niño que, por un lado, es su principal ventaja, pero que, por otro lado, encierra también su principal «desventaja».

Muishkin se siente ligero y divertido en compañía de los niños, pero estar con los adultos, como admite, le resulta hasta doloroso. Creo que habiéndolo hecho sabiamente ingenuo, pero completamente incapaz de comunicarse con los adultos, Dostoievski no podía estar contento con su héroe, ya que con tales características prácticamente lo condenaba a la muerte, porque incluso si el escritor asumiera que Cristo, que debía ser como Muishkin, apareciera entre los hombres, pero en el siglo XIX, parecería ridículo y quizás loco, incluso así no podría representar a Cristo tan indefenso y, además, enfermo e incapaz de acabar de entender ciertas cosas del mundo «civilizado». En este sentido a Muishkin le falta algo. Muishkin es amable, natural, como un niño no guarda rencores, perdona todo, ama y

compadece a todos, lleva la luz al mundo y atrae a las personas con la fuerza de su amor y humildad... pero no salva y al final cae en desgracia.

Por mi parte no puedo aceptar que Dostoievski quisiera mostrar el ideal cristiano, la Belleza encarnada en el hombre, sólo para hacer perecer a su héroe. Esto no podría ser, aunque sea sólo por el hecho de que el escritor en verdad creía que la Belleza de Cristo salvaría al mundo y que el hombre positivamente hermoso era el portador de tal Belleza. Entonces, ¿qué pasó? Que Muishkin fue el primer intento de representar el ideal cristiano, pero a Dostoievski claramente algo le salió mal: a la Belleza de Muishkin le faltaba algo y, en virtud de esto, el escritor decidió permanecer fiel al realismo y llevar a su héroe a la perdición.

Muishkin no es una persona que ya ha alcanzado el ideal, sino una que aún lo está alcanzando. Tiene un gran poder en él, pero una especie de insensatez en el uso de este poder lo desarma. Muishkin siempre causa tormentas donde realmente necesita venir con una espada, pero él mismo no sospecha esto y no puede, no sabe cómo resolver los conflictos que surgen bajo su influencia. Sólo Aliosha y Zosima pueden resolverlos.

La caída de Muishkin no es la victoria del mal sobre lo bello, sobre lo bueno; sólo significa que Muishkin no era tan inocente como Dostoievski quería. Algo, repito, Muishkin no sabe, no entiende y que Aliosha y Zosima ya «sientensaben». He aquí en qué consiste la culpa y la causa del fracaso del primero. Donde comienza la incompreensión, la ignorancia, allí termina la imagen de Cristo y del hombre positivamente hermoso. En este sentido, Aliosha y Zosima están más cerca de la imagen de Cristo que Muishkin y, por lo tanto, su influencia en los seres humanos es más poderosa y fructífera. En esto radica la principal diferencia entre ellos y Muishkin. Además, después de Muishkin, el escritor ya no retomó la imagen de una persona aparentemente inocente y ya en *Los demonios* surge en él la noción de la culpa universal de la que hablan Shátov y Tijon. En tal formulación de la cuestión se da el giro en la comprensión de Dostoievski de lo que debe ser una persona positivamente hermosa.

En *Los hermanos Karamázov* aparece la imagen del hombre positivamente hermoso ya no vencido, sino vencedor gracias a la fuerza del amor y el bien y que se acerca ya a la imagen de la humanidad divina, que ha alcanzado, según las ideas de Dostoievski, la plenitud

de la libertad. Por cierto, antes de llegar a Aliosha y Zosima, Dostoievski creó dos personajes más de este tipo de hombres, pero que no desempeñan un papel tan importante en el «Pentateuco» del escritor, como sucedió primero con Muishkin y luego con Aliosha y Zosima. Me refiero a Tijon y al peregrino Makar Ivánovich Dolgoruki. Tijon contribuye al desarrollo posterior de la figura del hombre positivamente hermoso y de ella esta imagen, especialmente la de Zosima, toma algunas características, así como, curiosamente, de las mejores cualidades de Kirílov y Shátov. En cuanto a Dolgoruki, su relación amorosa con la naturaleza, con toda criatura que contiene el «misterio de Dios», el misterio de la unidad absoluta («todo en TI, Señor, y yo mismo en TI. Recíbeme» [13, 290]) y su llamado a amar y bendecir a todos y a todo pasaron directamente al *starets* Zosima. También es importante que Dolgoruki sea, entre este tipo de personajes, el único salido del pueblo (no perteneciente a la nobleza) y, por lo tanto, ocupa un lugar especial en la obra de Dostoievski. No me expandiré sobre este punto, sólo diré que si a través de Tijon Dostoievski expresó su preciada idea de que «el ateo perfecto se encuentra en el penúltimo grado superior de la fe más perfecta» (11, 10), entonces a través de Dolgoruki reconoció, como se había señalado anteriormente, que no hay verdaderos ateos y que todos ellos son meramente «idólatras» (ver 13, 302). Esto cambia completamente la esencia de la cuestión y, aunque no se ha reflejado en las figuras de Aliosha y Zosima, esta idea muestra el desarrollo final del pensamiento expresado por Stepán Verjovienski de que la eterna Gran Idea reside en el hombre mismo; en este caso, se debe entender que el hombre no puede ser verdaderamente ateo, porque algo en él sabe que hay un Dios y siente la necesidad de creer en Él y, por lo tanto, la no creencia en Dios va en contra de la naturaleza del hombre. De esto ya se ha hablado con anterioridad y, por tanto, me limitaré con lo dicho ahora.

Mi intención no es rastrear los prototipos históricos de Zosima, así que no me referiré a esta cuestión, pero sí estoy interesado en un aspecto completamente diferente de la pregunta: ¿cómo llegó Dostoievski en el plano puramente artístico a la imagen tanto de Aliosha como de Zosima? ¿Cómo aparecieron sus principales cualidades, que dieron a Dostoievski la oportunidad de representar a través de ellos a los personajes más cercanos a la imagen de Cristo (y, por lo tanto, los más libres), en la comprensión del escritor?

Al darse cuenta de que Muishkin aún no encarnaba completamente el ideal humano, Dostoievski descarta las debilidades del príncipe, pero deja sus principales virtudes. Entonces, tanto Aliosha como Zosima conservan algunos rasgos infantiles de Muishkin, lo que los hace parecer a veces divertidos. Como niños, son ingenuamente sabios (tienen en abundancia una «mente principal», cuya base primordial va más allá de la razón), naturales, desprovistos de toda pose y del patetismo inherentes a los adultos, alegres en espíritu y no viven para sí mismos, sino para los demás (confirmando así el alto desarrollo de su persona). Como niños, no guardan rencor y perdonan todo.

Muishkin, Aliosha y Zosima no saben ofenderse en lo absoluto. Actúan sobre las personas por el poder de su amor sencillo y humilde, de su mansedumbre, dedicación, incapacidad para mentir y de algún tipo de resplandor espiritual que sienten todos los que están conectados con ellos. Pero Aliosha y Zosima ya no son tan enfermos e indefensos como Muishkin (a pesar de los problemas de salud de Zosima al final de su vida, ni aun entonces éste es débil), sino fuertes y mucho más versados en los cambios y enfrentamientos entre los adultos.

En su esbozo para la novela que no llegó a escribir, *La vida de un gran pecador*, Dostoievski describe las características principales de Tijon, con quien, ya en la novela *Los demonios*, se encuentra Stavroguin. Allí Dostoievski hace esta anotación: «Tijon es fuerte como un niño puro, no puede tener pensamientos malos, no puede avergonzarse y, por lo tanto, todas sus acciones son claras y hermosas» (9, 138). Se puede decir que tal descripción se ajusta más o menos a Muishkin, Aliosha y Zosima. No hay nada nuevo aquí. Tijon, como ellos, tampoco puede ofenderse y perdona todo, pero, a diferencia de Muishkin, Tijon ya tiene una mayor comprensión de los motivos internos de las acciones de las personas, así que puede influir en ellos de manera más fructífera. De ahí que, por ejemplo, en el primer y único encuentro que tuvo con Stavroguin, éste quedó tan sorprendido por la franqueza, la perspicacia y, al mismo tiempo, por la desenvoltura infantil de Tijon, que confiesa que sería mucho más fácil para él vivir si el *starets* lo perdonara y no lo condenara por los crímenes que cometió. Aquí surge por primera vez la teoría de la culpabilidad universal que Zosima heredaría de Tijon... y de Shátov. Tijon no juzga porque se considera culpable de los pecados de otros.

La idea de la culpabilidad universal no se encuentra aún en Muishkin, en tanto que en Zosima ya se manifiesta con toda su fuerza. Además, el consejo de Tijon a Stavroguin de practicar la obediencia secreta a un *starets* tiene aproximadamente el mismo sentido que el consejo dado por Zosima para vencer el pecado de los hombres: conquistar con «amor humilde» (14, 289), es decir, vencer el orgullo propio a través de la humildad y luego vencer a los demás. Esto, por cierto, ya está en Muishkin, pero como si permaneciera en él como una cualidad, sólo inherente a él. Predica la humildad con un ejemplo mudo, pero no tan abiertamente como Tijon y, en parte, como lo hizo Sonia Marmeládova al aconsejar a Raskólnikov que se arrepintiera públicamente y reconociera su crimen. Mejor que todos predicen la humildad Zosima y Aliosha y, justamente ellos, mejor que todos, logran los resultados deseados. Recordemos, por ejemplo, la historia de Zosima con el visitante misterioso y, en cuanto, a Aliosha, recordemos la historia con Grushenka, con su padre e incluso con los niños. El mundo alrededor de estos dos justos adquiere una nueva luz, cambia para bien, se mueve hacia Dios; esto no ha sucedido con tanta fuerza con Muishkin debido a su incapacidad para encontrar un lenguaje común con los adultos, que ya encuentran primero Tijon y luego Aliosha y Zosima.

Shátov declara que todos somos culpables, pero no desarrolla su idea; por él lo harán Tijon y luego Zosima. De Shátov, Zosima también toma la fe en el papel de la ortodoxia rusa y, con ella, del pueblo ruso en el descubrimiento del verdadero Cristo ante todo el mundo.

La idea de que todo es bueno y todos son buenos surge por primera vez en Kirílov y luego Zosima dirá que «todo es bueno y magnífico, porque todo es verdad» (14, 267) y porque todo «se apresura hacia la Palabra» (14, 268). En este nivel, el hombre positivamente hermoso es consciente de la santidad de la creación y siente una especie de unión mística con la naturaleza y la humanidad, algo que ya estaba en Muishkin, pero en este último es menos consciente. Tal actitud amorosa y mística hacia la naturaleza se expresa tal vez aún más en Jromanoshka, que no sólo siente su unión con Dios (y aún más con la Madre de Dios) a través de la naturaleza, sino que también parece recibir de ella algún poder de origen divino que le confiere una visión extraordinaria que llega hasta la profecía. Dostoievski elige tales rasgos tanto para Zosima como para Aliosha, pero elimina la fealdad deformante que es característica de Jromanoshka. Zosima y Aliosha tratan a la tierra como seres vivos porque ven el sello de

Dios en ella. Y la tierra para ellos no es sólo un medio de comunicación con Dios: también es una de las manifestaciones de Dios. Dios se manifiesta en su creación, de ahí las palabras de Zosima de que todo es bueno porque todo es verdad, adquieren un nuevo significado, y si Zosima y, en cierta medida, Aliosha tienen un don profético, esto es principalmente a raíz de su relación personal con la naturaleza y, en general, con la creación, que, en su opinión, está en contacto eterno con otros mundos, con la Belleza y con la Palabra. Y hacen milagros tanto con su don de profecía como con su amor humilde, como lo hizo Cristo, porque en todo y en todos encontraron a Dios y creyeron libremente en él. Encontraron a Dios en sí mismos y se hicieron fuertes, tanto que obtuvieron poder sobre los hombres, para que nadie ni nada sobre ellos prevaleciera, excepto Cristo. Y habiendo recibido el poder, fueron a servir a todos, a veces aliviando el sufrimiento de los hombres, a veces aumentándolo, para expulsar demonios e invocar la luz, porque la luz, antes de abrir un mundo nuevo, hasta ahora desconocido, rompe las tinieblas y nos hiere con la espada. Este último ya es un rasgo inherente sólo a Zosima y Aliosha. Por supuesto, para llegar a esto, tuvieron que abandonar el cascarón, ya que éste cierra el paso a la luz y no permite una verdadera comunicación con Dios, algo que Aliosha y Zosima ya están haciendo con éxito. Al destruir el cascarón ampliaron la posibilidad de sus actividades y se convirtieron en portadores de luz para las personas. No es casual que las personas busquen y anhelan su amor e incluso su juicio, ya que a través de ellos inconscientemente la gente siente como si el juicio de Dios, que trae la luz de la Verdad, se llevara a cabo sobre ella. Por eso son tan temidos y tan amados.

El hombre positivamente hermoso ama «sin ningún motivo», como se expresa Grúshenka sobre Aliosha (ver 14, 320) y hace que la tierra del alma humana sea fértil, porque tal grano no necesita una forma especial de suelo y cualquier suelo necesita tal grano en particular. Esto es bien entendido por Zosima y, por lo tanto, envía a Aliosha al mundo, prediciéndole lo que le espera en el futuro: «tendrás muchos enemigos, pero tus mismos enemigos te amarán. Muchas desgracias te traerá la vida, pero con ellas serás feliz, y bendecirás la vida, y a otros los harás bendecirla, lo que es más importante» (14, 259).

Así, lo más importante para Aliosha es que hará que la gente bendiga la vida. Para Dostoievski, éste es precisamente el sentido de la existencia de un hombre positivo y hermoso, porque cuando los hombres bendigan la vida, encontrarán a Dios en todo y en todos,

y toda la tierra se convertirá en el templo abierto que el escritor predicó con tanta esperanza amorosa y religiosa confianza. Por cierto, como complemento para la comprensión del significado de la existencia de las personas positivamente hermosas pueden servir las palabras de Aliosha sobre Zosima: «Él es santo, en su corazón habita el misterio de la renovación para todos, ese poder que finalmente establecerá la verdad en la tierra, y todos serán santos y se amarán unos a otros, y no habrá ricos ni pobres, ni exaltados, ni humillados, sino que todos serán como hijos de Dios y llegará el verdadero Reino de Cristo» (14, 29). La fe de Aliosha en Zosima es también la de Dostoievski en el hombre positivamente hermoso, en su fuerza y en su importancia para la inminente llegada del Reino de Cristo, donde todos se convertirán en santos. ¿Qué máxima libertad que esa?

Todos se convertirán en santos gracias a la luz que brilla claramente desde el alma del hombre positivamente hermoso y que involuntariamente produce cambios en las almas de las personas. El hombre positivamente hermoso llama a todos a las bodas de Caná y todos sienten el deseo de entregarse a esta llamada. La atracción hacia tal persona es, simultáneamente, la atracción subconsciente hacia Cristo, porque para Dostoievski todo lo mejor que uno tiene en el interior es la imagen de Cristo, la imagen que la gente ve en forma de amor y entrega. Así, atraídos por Aliosha o Zosima, la gente responde a la llamada de Cristo hacia la Belleza, el Bien y la Verdad. Y el encanto es tan fuerte que nadie puede resistirse cuando una persona amable, sabia y humildemente amorosa positivamente hermosa viene a él.

Los personajes positivamente hermosos de Dostoievski son los pertenecientes a la nobleza cristiana rusa, es decir, los mejores hombres aludidos por Muishkin (ver 8, 458) y Versílov (ver 13, 177-178), refiriéndose al tipo de nobleza a la que los hombres ascienden ya no por privilegio hereditario, sino por méritos, a través de hazañas de servicio a una idea superior. Tales hazañas son realizadas por Aliosha y Zosima con su brillo constante, su amor, con el que llenan el alma del prójimo para que el amor reine en él, para que él «sienta y conozca» (acepte el conocimiento del ideal con el corazón y la mente) el Camino, la Verdad y la Vida. De tal forma, todas las esperanzas de Dostoievski están puestas en el hombre positivamente hermoso, porque para el escritor éste se erige como el justo sobre el que se sostiene la ortodoxia rusa, el caballero de Cristo que traerá luz al mundo y le mostrará

el camino hacia el futuro. Y en ese futuro las líneas paralelas convergerán definitivamente y entonces las leyes de este mundo se volverán completamente diferentes, porque los secretos de otros mundos se revelarán y su influencia en nuestro mundo aumentará. Entonces la mente euclidiana de Iván será derrotada y el hombre conocerá el mundo real a través de las revelaciones de otros mundos, pero esto ya no será percibido como una revelación, porque el «roce» de los mundos se convertirá en el hecho más común y ningún hombre se sentirá solo, porque con el descubrimiento de los misterios vendrá el conocimiento de Dios y el sentimiento de unión con Él. Y esto será lo que la gente a lo largo del desarrollo de la humanidad ha estado esperando y buscando con anhelo, pero también con asombro: el Reino de los Cielos en la tierra.

Por lo tanto, el hombre positivamente hermoso será el primero en encontrar la libertad y se olvidará completamente de sí mismo y se entregará al servicio desinteresado de los demás; luego las personas a su alrededor, bajo su influencia, comenzarán a liberarse y comprenderán que el único camino correcto hacia la liberación final, que marcará el advenimiento de la armonía suprema, es el camino de Cristo, el gran camino del sacrificio personal y el amor infinito, de la libertad última y suprema.