



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
MAESTRÍA EN FILOSOFÍA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
FILOSOFÍA DE LA CULTURA

*LA IDEA DE SER HUMANO EN
LOS HERMANOS KARAMÁSOVI DE DOSTOYEVSKI*

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRO EN FILOSOFÍA DE LA CULTURA

PRESENTA
MARIO ALBERTO PÉREZ RÍOS

TUTORA
DRA. ROSAURA MARTÍNEZ RUIZ
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNAM

MÉXICO D.F., OCTUBRE 2014



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A mi tía Lola,
a mi tío Gonzalo,
a mi tío Héctor,
a mi abuela Consuelo,
a mi abuela Emilia,
a la muerte y al tiempo...*

Deseo reconocer, primeramente, a mis sinodales: las doctoras Rebeca Maldonado, Greta Rivara, María Antonia González y el doctor Pedro Enrique García. Agradezco el que se hayan permitido distraerse de sus múltiples ocupaciones para leer y valorar mi tesis.

No puedo pasar por alto el soporte que para mí, en lo personal y en lo profesional, representa el respaldo del licenciado José Vicente de la Rosa, mi jefe, amigo y maestro, a quien debo mucho de lo que yo mismo y mi familia somos ahora.

Es sin embargo a mi asesora, la doctora Rosaura Martínez, a quien reservo la mayor gratitud. El tiempo que yo mismo dispuse para escribir esta tesis, no vale el que ella dedicó a leerla, analizarla, criticarla y mejorarla. Rosaura, esta tesis es tan tuya como mía... ¡Muchas gracias!

ÍNDICE

Introducción	5
I. El argumento karamásoviano: ¿letra, vida o arte?	14
II. La sensualidad karamásoviana	28
III. Luz y sombra	61
IV. Parricidio	97
V. El Gran Inquisidor	125
Conclusión	186
Bibliografía	202

Dentro de la historia de la filosofía existen contribuciones de otros ámbitos del saber que se han hecho de un lugar propio gracias a su innegable valía. La obra de Fiodor Mijálovich Dostoyevski, por ejemplo, está llena de nociones filosóficas dignas de consideración. Aquí, sostengo que tras la inagotable riqueza de *Los hermanos Karamásovi*¹, su creación más emblemática, subyace la unidad de una muy particular visión antropológica. Y será a partir de dicha visión de donde extraeré conclusiones relevantes para la comprensión del ser humano, en tanto que ésta ha sido, desde siempre, una preocupación de la filosofía de la cultura.

Los cuestionamientos asociados a los tratados antropológico-filosóficos, al menos los que pueden categorizarse como constantes, tienen todos, o casi todos, un espacio propio en los Karamásovi: la libertad, la necesidad, el bien, el mal, el amor, el odio, el placer, el dolor, la vida, la muerte, la religiosidad, el nihilismo, el crimen, el castigo, la fe, la razón, etcétera. Y así como el grueso de los filósofos y las escuelas filosóficas pueden aventurar una posición respecto a estos tópicos, así mismo creo que puede ensayarse una posición “karamásoviana” que el literato ciertamente no define, pero sí sugiere a través de sus personajes y situaciones:

Discrepaba [Dostoyevski] con la idea de que en una obra de arte todo debe entenderse fácilmente y mostrar un carácter de agradable evidencia, sea cual fuere el precio. Un autor debe ejercer el derecho de mantener ciertas cosas ocultas en un ámbito místico y oscuro. “Que los lectores ejecuten por sí mismos parte del trabajo”, solía decir, para defender su derecho de producir libros que eran difíciles y complejos. (Kjetsaa, 1989: 336)

Se puede anticipar que la idea de ser humano deducible de los Karamásovi no es unívoca, sino más bien multifacética. En efecto, no creo que haya en la novela postulados categóricos ante todos esos temas ya citados, sino más bien posiciones que aunque problematizan, sin duda enriquecen, ensanchan y vivifican el espectro de lo humano.

Dostoyevski se destaca dentro del mundo literario, porque plantea una forma de concebir al ser humano que contrasta con la que entonces posicionaba la filosofía occidental. En sus obras, los personajes son entidades sufrientes, disociadas, tortuosas, angustiadas, rotas, confusas, extrañas, que poco o nada se identifican con el sujeto de

¹ Los nombres corresponden a la traducción de Rafael Cansinos Asséns: Dostoyevski, Fiodor M., “Los hermanos Karamásovi” en *Obras completas*, tomo III, México, Aguilar, 1991. Pág. 883-1458. Dicha edición es la que usaré para la tesis.

origen cartesiano, cuya razón y poder intelectual dan unidad y cohesión al individuo. Dostoyevski está más cerca, por lo que toca a la historia de la filosofía, a pensadores como Schopenhauer, Kierkegaard² o Nietzsche, relativamente marginales, lo mismo que a las construcciones poco ortodoxas del psicoanálisis freudiano relativas al inconsciente y a una psique humana tripartita escindida en Ello, Yo y Superyó. Por eso es interesante dimensionarlo en el concierto de las ideas, ya que su obra cuestiona muchas de las concepciones tradicionales en las que el ser humano se entiende como una entidad orgánica, acabada, racional y sin fisuras.

Lo que me interesa es desentrañar los símbolos y significados antropológicos que Dostoyevski, deliberadamente, dejó ocultos en las palabras, los pensamientos, los sentimientos y las acciones ejecutadas por los personajes karamásovianos. Y si al final de la jornada el resultado es aporético, no por ello habré de interpretar mi labor como fallida; lo que me impulsa, el nudo de mi problema filosófico, es patentizar lo apenas insinuado por Dostoyevski: que el ser humano difícilmente puede identificarse con aquel otro de la tradición filosófica racionalista. Dostoyevski escribe en un momento decisivo de la historia humana; atestigua el derrumbe de los valores de la antigüedad, él mismo es un gran demoledor de esos valores, y sufre la angustia del desamparo. Se siente obligado a dar a los seres humanos alguna señal, algún principio que ayude a dar sentido a la existencia y en ese ejercicio le es necesario renegar de los valores que enarbola la Ilustración. Para él, ésta ha convertido al ser humano en un objeto de conocimiento, en una abstracción, en un dato ajeno a la verdadera vida. Dostoyevski no sólo va a demoler el edificio de los añejos valores, sino que también va a evidenciar aquellos otros que pretendían, desde la artificialidad, posicionar valores nuevos. Va a dudar de todo, y en ello será ejemplarmente filosófico, y sin aventurarse a proponer nuevos valores, enumerándolos, sí dejará algunas señales. Dostoyevski va a diseccionar al ser humano parte por parte, acuciosamente, con precisión y detalle, para que no se escape nada, para no ocultar a los ojos ningún rasgo de los que la tradición o la modernidad han renegado. Dostoyevski es un gran reivindicador, porque se ha dado cuenta de que si el ser humano se ha quedado abandonado a sí mismo, debe partir de sí mismo, tal cual es, aceptándose entero, para hacerse de nuevos valores.

Por ello, el sujeto karamásoviano es mucho más complejo y oscuro, pero también mucho más franco y abierto que aquél de la tradición occidental. En el enigma que representa, es posible no sólo encontrarse, sino también, y no menos importante, reconciliarse con uno mismo. Reconozco que Dostoyevski, al hacer uso de su profundidad psicológica, no pudo resolverse a emitir una opinión definitiva sobre la

² No es gratuito que las filosofías de Schopenhauer y Kierkegaard hayan sido, en buena medida, una respuesta en contra de la filosofía de Hegel, a la que puede considerarse, sin ninguna dificultad, el pináculo del racionalismo filosófico.

humanidad; quizá, ante el insoldable abismo que representamos, el artista prefirió más bien echar mano de la pluralidad -no sólo en términos de personajes, sino también de situaciones-, que le permitiese navegar entre las muchas posibilidades de lo humano.

Efectivamente, todos los Karamásov son figuras de contraste, no sólo en sí y entre sí, sino también respecto a los modelos filosóficos tradicionales. Aquellos cuya personalidad tiene rasgos preminentemente racionalistas, no dejan de exhibir complejas rupturas internas, mientras que aquellos cuyo carácter es más bien predominantemente emotivo, también son objeto de fisuras que problematizan su posición en el mundo. El universo karamásoviano da la impresión de ser caótico, porque sus personajes son caóticos.

Debo aclarar, no obstante lo anterior, que la noción de humanidad fisurada no es nueva y no la descubre Dostoyevski. Viene de mucho más atrás y podemos encontrarla ya, por ejemplo, en el mito del ser humano primordial expuesto por Platón en el *Banquete* mediante la intervención de Aristófanes³. En el diálogo, tenemos un ser humano binario que ha sido dividido en dos y que no tendrá más opción que realizarse a sí mismo en la búsqueda de la mitad que le falta. En la novela, en cambio, lo que encontramos es un ser humano partido no en dos, sino en incontables fragmentos que hacen imposible su reconstrucción. Mi propósito no es armar el rompecabezas karamásoviano, como si se tratase de un espejo destrozado, sino descubrir lo humano que hay en cada fragmento y posicionarlo para el mejor conocimiento de nuestra propia individualidad escindida.

Esta, que a primera vista podría parecer más bien una preocupación de la psicología, de la antropología e incluso de la filología -por cuanto compete a los aspectos meramente literarios de *Los hermanos Karamásovi*-, no deja de ocupar a la filosofía en tanto que alude al ser mismo de la humanidad en su dimensión ontológica y ética: ¿qué somos y cómo, a partir de lo que somos, nos conducimos en la vida? Si, por otro lado, lo que somos determina lo que hacemos y cómo lo hacemos, entonces nos hayamos ya en el campo de la filosofía de la cultura, para la que es importante arrojar luz sobre el conjunto de las relaciones sociales, entendidas éstas como un producto cultural. En cada uno de los capítulos de mi tesis, trataré de ahondar en esos temas, extrayendo las ideas filosóficas que Dostoyevski posiciona sin proponérselo expresamente, sino más bien haciendo arte.

³ El discurso que Platón hace pronunciar a Aristófanes (189c-193e), representa una de las más notables muestras de que el ejercicio filosófico y el literario pueden confundir sus órbitas sin por ello perder consistencia. Con Dostoyevski pasará algo similar, y así puede constatararse en obras incluso anteriores a los Karamásovi, como *Memorias del Subsuelo*, cuya intencionalidad filosófica resulta inocultable.

Y es que suele decirse que Dostoyevski, al hacer literatura, lo hizo con tan particular agudeza psicológica que anticipó y abrió brecha a movimientos como el existencialismo y el psicoanálisis. Yo, sin ceder de lleno a tal afirmación, sí creo que la profundidad con que el literato construyó sus dramas roza el ámbito filosófico en no pocas y sí muchas y muy afortunadas ocasiones. Algunos de los caracteres por él pintados, son considerados hoy en día verdaderos hitos del estudio filosófico en torno al ser humano moderno: el protagonista de *Memorias del subsuelo*, que monologa para diseccionarse con precisión clínica; el atormentado Rodión Romanovich Raskólnikov, de *Crimen y castigo*, que se debate entre el deber y el nihilismo; o el cándido príncipe Michkin de *El idiota*, que invita a reformular toda escala de valores.

Como ya sugerí, advierto un parentesco de los posicionamientos karamásovianos con los desarrollados por los pensadores que Paul Ricoeur ubicó en la llamada "Escuela de la sospecha": Marx, Nietzsche y Freud. Sostengo incluso que si hiciera abstracción de todo lo literario que hay en Dostoyevski, dejando sólo la sustancia filosófica, ésta sería, sin duda, digna exponente de esa "escuela". Y es que Dostoyevski sospechaba ya de la conciencia y su contenido, antes que cualquiera de esos tres pensadores.

A la interpretación como restauración del sentido opondremos globalmente la interpretación según lo que llamaré colectivamente la escuela de la sospecha. (...) La dominan tres maestros que aparentemente se excluyen entre sí: Marx, Nietzsche y Freud. (...) es fácil incluso reconocer que en cada caso se trata de un ejercicio diferente de la sospecha; la fórmula negativa bajo la cual se podría colocar a estos tres ejercicios de la sospecha sería "de la verdad como mentira". (...)

Si nos remontamos a su intención común, encontramos allí la decisión de considerar en primer lugar la conciencia en su conjunto como conciencia "falsa". Por ahí retoman, cada uno en un registro diferente, el problema de la duda cartesiana, para llevarlo al corazón mismo de la fortaleza cartesiana. El filósofo formado en la escuela de Descartes sabe que las cosas son dudosas, que no son tales como aparecen; pero no duda de que la conciencia sea tal como se aparece a sí misma; en ella, sentido y conciencia del sentido coinciden; desde Marx, Nietzsche y Freud, lo dudamos. Después de la duda sobre la cosa, entramos en la duda sobre la conciencia. (Ricoeur, 1990: 32-33)

Así, no evitaré echar mano de los postulados filosóficos que, opositores a la razón y a la conciencia ilustrada, me resulten útiles para la construcción de una idea karamásoviana de humanidad. Anticipo entonces la presencia de la irracionalidad del mundo y del ser humano de Schopenhauer; la visión trágica de la vida y la muerte de Dios de Nietzsche; o el supuesto de una actividad anímica inconsciente que define el obrar humano de Freud. Estoy convencido de que estos principios harán de los personajes dostoyevskianos entidades mucho más asequibles.

La idea de fuerzas ocultas, profundas, insospechadas e inconscientes que inciden sobre la vida y su significación, si bien no totalmente innovadora, sí difiere de la idea de ser humano que ha imperado con mayor fuerza en la historia de la filosofía: desde aquel con un alma racional capaz de perfeccionamiento, como en Platón, hasta aquel que deduce la irrefutable realidad de su existencia a partir de su actividad intelectual, como en Descartes. Aquí también es posible ubicar posturas más moderadas e incluso otras más terminantes, como el racionalismo de Kant o el idealismo de Berkeley, respectivamente. Dostoyevski, y de ello no cabe duda alguna, “sospecha” del alma inteligible, del *cogito*, del imperativo categórico y del idealismo racionalista.

El reencuentro de la filosofía con los caminos literarios suele producirse sobre todo cuando entran en crisis los racionalismos y las visiones estáticas, abstractas y vacías que precisamente resultan ineptas o fallidas para la comprensión del hombre y de lo humano. La penetración literaria es reconocida entonces en toda su significación y en toda su capacidad de alcanzar *verdades* existenciales y éticas del más alto valor: como una expresión auténtica de *sabiduría*.

(...)

De esta estirpe artística y filosófica es, desde luego, Dostoyevski. Y lo es en verdad de manera eminente, justo en el ámbito de la ética. Pues Dostoyevski no es sólo un escritor esencialmente caracterizado por un peculiar y casi obsesivo *pathos* moral; también, para él, las “ideas” viven en el interior de los hombres concretos y constituyen el verdadero eje y motor de su existencia. Consecuentemente, no tiene el menor recelo en asumirlas como tales e impregnar su literatura con el más expreso y hasta reiterativo “discurrir de las ideas”; de esas ideas que son realmente vividas, gozadas y sufridas y, por las cuales, los hombres son capaces de existir, de enloquecer o de morir. En especial, se trata en Dostoyevski de algunas ideas éticas cuya aparición en la conciencia sacude y resquebraja, en sus estratos más profundos, el suelo y el “subsuelo” de la existencia humana. (González, 1997: 230-231)

Aunque reconozco en toda su valía la utilidad filosófica del sujeto racional e inteligente, cuya esencia está determinada por la potencia y alcance de su conciencia, me veo obligado a señalar que ahí donde dicho sujeto es incapaz de explicar con suficiencia cierto tipo de fenómenos caracterizados por su densidad y lobreguez, los Karamásovi, al tomar la palabra, pueden resultar verdaderamente reveladores. Llegados a este punto, aún podría reprochársele a mi orientación filosófica su tendencia hacia las sombras, pero no se podría, tampoco, negar su tino e inusitada penetración. El ser humano es razón, pero también pasión, y ni razón ni pasión son vividas de forma plana y uniforme, sino contingente. Dostoyevski no niega el componente racional, más bien lo exhibe en su pretensión de querer abarcar la totalidad de lo humano; para él, hay fuerzas no necesariamente racionales que también inciden en la vida de los seres humanos, y es necesario no desestimarlas o ignorarlas, ya que siempre, lo queramos o no, estarán presentes ejerciendo su influencia. Véase, por ejemplo, una contundente afirmación de Freud dirigida a los detractores del inconsciente:

En efecto, para la mayoría de las personas de cultura filosófica, la idea de un psiquismo no consciente resulta inconcebible y la rechazan, tachándola de absurda e ilógica. (...) En cambio, la psicología de nuestros contradictores es absolutamente incapaz de solucionar los problemas que tales fenómenos nos plantean. (Freud, Sigmund, "El Yo y el Ello" en, *Los textos fundamentales del psicoanálisis*, México, Alianza Editorial, 1988: 548)

Para Freud, el ser humano entra en conflicto consigo mismo, con los demás y con su entorno, porque él es en esencia un organismo escindido. La sociedad evidencia este mismo desencuentro, porque a través de sus estructuras amplifica el conflicto interno y originario de los individuos que la conforman. Así, lo que nosotros entendemos por cultura no es más que el reflejo maximizado de esta escisión ontológica original. Y no habría, en tal virtud, una sola expresión humana en la que no sea posible detectar rasgos de aquel conflicto primigenio. Como demostraré, el universo karamásoviano guarda muchos rasgos de identidad con esta lúgubre pero verosímil apreciación del mundo. Lo que es más, una posible aunque osada lectura de los Karamásovi, permitiría conjeturar que el modelo de una psique conformada por el Ello, el Yo y el Superyó, mantiene una estrecha relación con los personajes principales del drama dostoyevskiano: tres de los cuatro hermanos Karamásovi. Hablo de una relación de identidad, en la que el Ello de un hipotético "Sujeto Karamásovi" sería Dmitrii, el hermano mayor; el Superyó sería Iván, el hermano de en medio; y el Yo sería Alíóscha, el hermano menor.

Esta última, sin embargo, no constituye más que una de las múltiples interpretaciones posibles que habré de explorar en el ensayo. La estrategia básica, será más bien el análisis directo del carácter de los personajes, del tejido de relaciones entre ellos y del cúmulo de circunstancias del drama. A partir de este ejercicio, ensayaré interpretaciones que me permitan sacar a la luz los rasgos característicos de la concepción de ser humano que intento evidenciar, de forma tal que, sin un afán polémico, pueda dialogar con dignidad ante el resto de las posturas filosóficas. Esto incluye, natural y preeminentemente, los posicionamientos de la tradición de la que Dostoyevski y sus similares "sospechan".

No haré, y lo digo desde ahora, hermenéutica alguna y tampoco andaré los caminos de la crítica literaria. Mi propuesta es más libre, o al menos así la concibo: quiero, simplemente, hacer análisis de las situaciones y los personajes de la novela, leyendo en ellos lo que simbolizan o pueden simbolizar en el plano filosófico. Como puede verse, sostengo que una idea de lo humano construida desde esta perspectiva - sin duda más compleja, pero también más amplia-, podría ayudar no a solucionar las tensiones y conflictos que nos son inherentes, sino a sobrellevarlos mejor, con un ánimo reconciliador y, si cabe, más propositivo. En efecto, si la comprensión del ser humano

puede servir a la consecución de una vida más plena, entonces resulta legítimo recurrir a la literatura, y más aún cuando se ha visto que ésta alcanza a ver algo que a la filosofía se le oculta. Así, no ignoro el hecho de que se han ensayado muchas lecturas diferentes del cosmos karamásoviano, pero tampoco habré de subordinarme a alguna en particular. Lo que avance, lo haré siguiendo el curso de mi propia reflexión.

Me propongo, ciertamente, aprovechar la sobreabundancia dostoyevskiana para construir una noción antropológica que nos permita conocernos mejor. Pero quiero también, enarbolando el enfoque karamásoviano, discutir el tema de lo humano con posturas filosóficas, ya sean contrarias, divergentes e incluso similares. Puesto que me he atrevido a dudar de una tradición si bien no homogénea, sí preponderantemente racionalista, deseo sumarme a la corriente en la que figura Dostoyevski para exponer sus puntos de vista. Y esta misión requiere hacer visibles esos puntos de vista, o al menos anunciarlos para acentuar sus posibilidades.

En tal virtud, sería conveniente, por principio, dedicar un espacio de la tesis a posicionar el valor filosófico de *Los Hermanos Karamásovi*. Desde una reflexión estética, apreciar el verdadero alcance de la idea de humanidad que, con pretensiones de universalidad, se puede construir a partir de la novela. En este sentido, intentaré marcar distancia respecto a las concepciones de lo humano que fundamentan su universalidad en lo racional, no para negar este componente, como ya lo dejé dicho, sino para problematizarlo y hacerlo compartir el escenario de lo humano con aquellos otros elementos que también nos constituyen y que no siempre coinciden con los designios de la razón: la voluntad, la pasión, el instinto o el deseo, por ejemplo. Y es justo ahí donde Dostoyevski despliega su maestría, porque en él lo humano crece, se ensancha y profundiza hasta hacer naufragar los componentes fragmentarios. Tan humano es, en los Karamásovi, el individuo que medita lo que obra, como aquel que lo que obra lo hace llevado por impulso. Dostoyevski no se convence del sujeto histórico y racional que ha superado al supersticioso individuo medieval o al bárbaro que pobló el mundo primitivo. No, en los Karamásovi, el ser humano es *lo humano*, y tan humano es pensar como creer, amar como odiar, reír como llorar. Es cierto, no debe perderse de vista la situación concreta que ve nacer en Rusia a los Karamásovi durante la segunda mitad del siglo XIX, porque Dostoyevski, como cualquier artista, no hace sino interpretar y criticar el mundo que lo contiene, pero tampoco puede ignorarse el hecho de que el literato trascendió su temporalidad. Por ello, si he de transitar del ámbito literario al filosófico de la mano de Fiodor Mijáilovich, se impone una revisión, somera si se quiere, pero revisión al fin del valor de los Karamásovi como obra de arte.

Durante el resto del trayecto, no haré sino develar las posturas que lo karamásoviano sostiene frente a problemáticas filosóficas tradicionales, pero con la

dirección y personalidad que le otorgará cada personaje o circunstancia. Así por ejemplo, será inevitable tocar el tema del parricidio cuando se hable de Fiodor Pávlovich Karamásovi, el padre asesinado; o tratar el tema del perdón cuando se hable del stárets Zósima, santo que ha sido redimido por sus propios pecados; el amor podrá observarse desde la perspectiva del deseo y la carne, como el que siente Dmitrii por Grúschenka, o desde la pureza y devoción que por el pequeño Ilíuscha siente su padre. Procuraré no escatimar ni desestimar ningún tema en el que lo humano pueda verse reflejado, pero enfocaré la reflexión de forma tal que se prefigure una línea discursiva clara y concisa. Donde, sin embargo, habré de detenerme para concentrar esfuerzos, será en el tema del Gran Inquisidor, porque es en este episodio en el que Dostoyevski expone, con mayor fuerza y profundidad, nociones antropológicas de trascendencia filosófica. Ahí, saldrán a relucir con más evidencia los contrastes respecto a filosofías como la de Descartes, Kant o Hegel, y las similitudes con Schopenhauer, Nietzsche o Freud.

Considero que Dostoyevski no puede ser reducido ni a los Karamásovi ni al Gran Inquisidor, así como Schopenhauer no puede reducirse a la voluntad, Kierkegaard a la angustia, Nietzsche a lo dionisiaco, o Freud al inconsciente, pero tampoco puede negarse que ahí está la cumbre de la fuerza productiva del literato. El Inquisidor se ubica a la altura de las creaciones poético-filosóficas más portentosas, como el ya referido *Banquete* o el *Zarathustra*, por lo que resulta imposible pasar de largo ante él. Obligado a darle un espacio privilegiado dentro del ensayo, voy a dedicarle el capítulo final. Y así, el Inquisidor me servirá de vara para medir los personajes, hechos y situaciones precedentes.

Antes de entrar de lleno al trato del tema que me ocupa, quisiera dejar una consideración final: he reconocido que Dostoyevski no es *Los hermanos Karamásovi* ni tampoco el Gran Inquisidor, porque Dostoyevski no es uno y el mismo siempre a lo largo de su vasta obra. Hay tantos Dostoyevskis como personajes creó y modeló. Él, a diferencia de los filósofos, no puede ser visto a través de un filtro que arroje una orientación específica y un carácter definido. La razón es sencilla: Dostoyevski no fue un filósofo, sino un artista. No estuvo interesado en analizar el mundo y defender un principio, no al menos como lo está un filósofo tradicional de corte aristotélico o agustino, por ejemplo. Y es justo ahí donde se halla la complejidad y la riqueza de mi labor: lo humano en Dostoyevski es huidizo, vago, ambiguo e inaprensible, como lo es el espíritu de su propio creador. El artista tiene un estilo que lo distingue de los demás, eso es claro, pero un estilo jamás será un carácter filosófico, como aquel que permite diferenciar entre Parménides y Heráclito o entre cínicos y estoicos. ¿Esto impide ubicar a Dostoyevski en el horizonte filosófico? Definitivamente no. Aunque sea en el borde, en el límite de la frontera que separa a la filosofía de la literatura, aunque sea ahí,

Dostoyevski tiene un lugar, y un lugar no precisamente menor. Y eso es justamente lo que intentaré demostrar.

I. EL ARGUMENTO KARAMÁSOVIANO: ¿LETRA, VIDA O ARTE?

Yo sé que reserváis un lugar al Poeta
en la fila dichosa de las santas Legiones,
y que lo convidáis para la eterna fiesta
de las Dominaciones, los Tronos y las Virtudes.

Yo sé bien que el dolor es la única nobleza
donde no morderán la tierra ni el infierno,
y que para trenzarme una corona mística
son precisos el mundo y todas sus edades.

Las flores del mal
Charles Baudelaire

Si voy a intentar descubrir los temas antropológicos que Dostoyevski desarrolla en *Los hermanos Karamásovi*, valdría la pena detenerme a revisar el argumento de la obra. No quiero descontextualizar los excursos filosóficos dostoyevskianos; éstos, se desprenden de la trama como las ramas al tronco y, así, veremos cómo no es posible distinguir entre las hojas verdes y las marchitas, porque ambas le han nacido a esas mismas ramas. Cierto que hay muchas historias individuales en la novela, pero todas, de una u otra manera, guardan relación con el conjunto. Cierto que es imposible equiparar al Gran Inquisidor con el stárets Zósima, pero no se puede, a pesar del pronunciado contraste que existe entre ambos, verlos separadamente: la novela no es reductible a ninguno de sus episodios particulares, pese a tener una trama singular e, incluso, sumamente concreta en sí misma.

En efecto, el tema de los Karamásovi es uno solo: el parricidio. Éste, no obstante, puede ser leído desde muchos ámbitos distintos: literario, jurídico, moral, psicológico, religioso, artístico, político, económico, etcétera. No sorprende, dada la trascendencia de ese simple y único hecho, que sus posibles lecturas sean prácticamente inagotables.

En realidad, los elementos más dispares de las obras de Dostoyevski se distribuyen entre varios mundos y varias conciencias con derechos iguales, no se dan en un mismo horizonte sino en varios, completos y equitativos, y no es el material inmediato sino estos mundos, estas conciencias con sus horizontes, los que se combinan en una unidad suprema, es decir, en la unidad de la novela polifónica. (...) el horizonte de Smerdiákov hace juego con el de Dmitri e Iván Karamázov. Debido a su material *pluriuniversalista* la novela puede desarrollar su carácter singular y específico sin destruir la unidad del todo y sin mecanizarla. (Bajtín, 1986: 30)

Efectivamente, Dostoyevski ha desencadenado -abriendo la puerta del parricidio- un alud arrollador de mundos, conciencias, ideas y posturas posibles. Su tema no es innovador, es incluso viejo, tanto como la humanidad misma, porque casi todas las culturas del mundo lo consideran tabú. Y pese a su especificidad, no se trata de un tema menor, pues el agente que articula todos y cada uno de los sucesos, personajes, escenarios y detalles karamásovianos, sin importar qué tan distantes parezcan estar los unos de los otros, es justamente el parricidio.⁴

⁴ El parricidio ha servido al ser humano para explicarse a sí mismo y a su entorno. Así, hay mitos en los que el asesinato del padre constituye el momento fundacional de la civilización, pero también hay otros en los que representa el origen del cosmos. El más célebre, quizá, es el caso de Edipo, no sólo como paradigma del arte, sino también a causa de la reinterpretación que algunos pensadores hicieron de él. Dos de los exponentes de la "sospecha", Freud y Nietzsche, se sirvieron de Edipo y su simbolismo para hacer, cada cual, un análisis de la cultura con resultados ciertamente contrastantes, pero fundamentales para el pensamiento moderno: el primero lo asociará a un complejo psíquico y a la neurosis, con un carácter eminentemente negativo, mientras que el segundo lo vinculará a la tragedia y a cierta sabiduría de la vida, con un carácter evidentemente positivo.

Según lo dicho, la trama podría referirse de forma relativamente sencilla: al viejo Fiodor Karamásov lo ha asesinado uno de sus hijos. Todo apunta hacia Dmitrii, el mayor, quien ha hecho explícito el desprecio que siente por su padre y quien, además, le disputa su herencia y a una mujer. El verdadero asesino, sin embargo, es Smerdiákov, hijo ilegítimo de Fiodor, quien dice haber sido instigado por Iván, el segundo de los descendientes reconocidos. Alíóscha, el último legítimo, atestigua con tristeza el desmoronamiento de su familia.

Los personajes centrales, según esta elemental y grosera descripción, serían Fiodor, Dmitrii y Smerdiákov. Los otros quedarían relegados a un segundo plano, pero es el mismo Dostoyevski quien trastoca este orden anunciando, ya desde el prefacio del libro, que su héroe es Alíóscha, el último de mi torpe reseña: "Al empezar la biografía de mi héroe, Alékseyi⁵ Fiodórovich, me siento algo perplejo..." (Dostoyevski, 1991: 883), dirá el escritor. La novela *Los hermanos Karamásovi* constituye sólo el primer volumen de una obra que debía tener otros dos pero, como es sabido, al artista no le alcanzó la vida para terminar su monumental empresa:

Dostoyevsky había concebido el plan de un ciclo épico de novelas que comprendería muchos tomos, como "La Comedia Humana" de Balzac. Aquel ciclo se llamaría "La Vida de un Gran Pecador". En él, se proponía retomar una vez más el tema que dejara inconcluso en "Crimen y Castigo" y pintar la vida de un hombre que oscila entre las antípodas del alma: el abandono de Dios con el pecado, y la armonía en Dios. (...) Todos sus libros anteriores le parecían meros prefacios de esa gran novela. Sería, declara, el objetivo supremo de su vida. "Cuando haya escrito esa novela, moriré gustosamente" exclamó en su primer entusiasmo.

(...)

En el segundo tomo, Dostoyevsky había proyectado hacer de Aliosha su protagonista: el libro debía pintar a un tiempo la perfección de un hombre renovado por la fe y la fuerza transformadora del mundo que emanaba de un hombre semejante. El tema del volumen debía ser la vida de un Cristo que no es crucificado, pero que cumple su misión y modula la disonancia de este mundo hasta convertirlo en una armonía divina. (Fueleop-Miller, 1951: 13-16)

Pero, aunque fuese cierto que Alíóscha es el personaje central del ciclo iniciado con *Los hermanos Karamásovi*, no tenemos más que los Karamásovi y su argumento. Y ahí, hay otros personajes que también reclaman protagonismo, como Iván, al que también rezagué, pero que desempeñará un papel decisivo en la novela. Iván da vida y cuerpo a muchos de los posicionamientos filosóficos más consistentes, como por ejemplo el del ya multicitado Inquisidor. Al avanzar, se verá claramente cómo el núcleo primario del drama karamásoviano, que es el de "padre e hijos", no se deja estratificar y rehúye a todo intento de esquematización. Habrá incluso quienes, ante semejante

⁵ *Alioscha* es una especie de diminutivo de *Alékseyi*.

ambigüedad, sostengan la tesis de que *los Karamásovi* son más bien *lo Karamásovi*: que cada uno de los personajes, sin importar sus rasgos definidos y unívocos, conforma sólo una parte del todo orgánico.

La simbolización literaria permitirá a Dostoyevski expresar en *Los hermanos Karamasov* esta peculiar alteridad interna del alma, desdoblando realmente el yo en su "doble" o sus "dobles"; lo cual genera incluso la duda, que no se resuelve nunca, de si los diversos y contrastados personajes de esta obra en especial son en realidad uno, dividido, o si la división es tan real que se trata, en efecto, de distintas personas existentes en sí. En efecto, los hermanos Karamasov tienen entre ellos un orden tan peculiar de relaciones que pudiera no resultar disparatado ver en ellos, no las distintas personas que parecen ser, sino diferentes facetas o aspectos de una misma personalidad, conflictuada y dividida en su propia intimidad (González, 1997: 233-234)

Si traspaso la frontera de "los parientes consanguíneos en línea recta", comenzarán a aparecer personajes aparentemente periféricos, pero que forman parte, igual que aquellos, del complejo y vasto universo karamásoviano. No se trata de personajes menores, pues me darán ocasión para desarrollar temas filosóficos fundamentales, ya en virtud de lo que son en sí mismos, ya en función de lo que representan para el conjunto. Es por ello que, en ocasiones, privilegiaré la perspectiva individual -dejando que cada figura o escena exprese y agote su originalidad-, pero también habrá momentos en que acudiré a la mirada de conjunto para resaltar la confluencia de lo diverso en un mismo nudo filosófico. Lo que digo es que no hay, en el argumento de los Karamásovi, limitantes temáticas.

Pero ésta, que podría parecer una enorme ventaja de la obra, no hace más que complicar su abordaje, ya que la emparenta pasmosamente con la vida real. Así es, aventurarse por el laberíntico tejido karamásoviano puede resultar tan dificultoso como emprender el estudio de lo que *es*. Si quisiera ir guiado exclusivamente por la luz del parricidio, sin duda terminaría por extraviar el camino. Y es que el carácter inagotable del mundo circundante es equiparable, en los Karamásovi, a la inescrutable hondura de su argumento: el sádico goce de la imaginación de Liza Jojlákov o la golpiza que Dmitrii propina al padre del pequeño Ilíuscha, representan ambos, ya adentro o afuera, ya personajes o episodios, abismos imposibles de colmar. Comparto, por ello, en relación a los Karamásovi, la misma posición que el filósofo y poeta Josu Landa establece con el *Quijote*:

Propongo asumir el *Quijote* como la presentación de un mundo-de-vida con el que se puede sentir una plena empatía. Tomarlo como un mundo al que no sólo podemos comprender -en el sentido más profundo del verbo- sino en el que podríamos vivir, junto con la gente que lo habita.

Si Zenón de Elea pone a actuar a Aquiles, "el de los pies ligeros", en una de sus más célebres demostraciones; si Platón recurre al mito de la fundación de Tebas por el

fenicio Cadmo, para tramar su teoría de los hombres de oro, de plata y de hierro, vistos como la base estamental de su Estado idóneo; si Zenón de Citio funda el estoicismo inspirado en la figura de Heracles; si Sexto Empírico alberga en sus *Esbozos pirrónicos* a Zeus y Anfitríon -y éstos son sólo cuatro ejemplos entre muchos- es porque ha sido posible y aun necesaria esa operación teórica consistente en asumir el mundo del relato como mundo de la vida, a partir del supuesto de la analogía ontológica entre ambos y de su consiguiente intercambiabilidad. (Landa, 2007: 167)

En los Karamásovi, como en el *Quijote*, se puede ir y venir del “mundo de la vida” al “mundo del relato”, porque la habilidad del artesano que talló el espejo no permite distinguir entre imagen y reflejo. La penetración dostoyevskiana, lo mismo que la cervantina, hizo de las letras y los hechos elementos conmutables. Así es, la clarividencia literaria alcanzó en Dostoyevski tal refinamiento que llegó a disputar, sin tapujos, la consistencia ontológica al día a día. La efervescencia emotiva que convulsiona a Dmitrii ante un chispazo de afecto, es exactamente la misma que despierta nuestra espontánea simpatía o aversión por él. Paralelamente, podría aseverar que no habrá ataque epiléptico sufrido por Smerdiákov que no suframos, como el mismísimo Dostoyevski⁶, en carne propia, pese a estar del lado del lector, aparentemente neutro.

Asentado el principio de realidad respecto a lo acontecido en los Karamásovi, podría atreverme a tomar no como símbolo o alegoría lo que sus situaciones y personajes evidencien, sino como testimonio vivo de humanidad. Así, como ya antes anuncié, dejo atrás el campo de la hermenéutica, porque mi pretensión va más allá de la mera interpretación de símbolos. Lo que quiero es mostrar el ser mismo de lo humano, por vía de lo humano karamásoviano.⁷ No reconozco fronteras entre obra y realidad, pues asumo que la letra es tan real como el hecho, y por ello la letra puede dar cuenta de sí misma ante el tribunal filosófico sin necesidad de ningún abogado. Desde esta perspectiva, concedo que el parricidio constituye el punto focal de la trama, pero sólo porque al desbordarse va a derramar su podredumbre generosamente a lo largo de todas y cada una de las páginas de la novela. Lo que se le desprenda -ya cercano o lejano-, una vez arrojado al mundo, no podrá más que reclamar completa

⁶ Aunque profusamente documentada, la epilepsia del artista no deja de ser un tema polémico. Freud por ejemplo, la atribuye -un tanto arbitrariamente- a una tortuosa neurosis de carácter edípico (*Dostoyevski y el parricidio*, Freud, 2004), mientras que algunos biógrafos se decantan por el factor orgánico. Lo cierto es que, al inspeccionar sus obras, es mejor optar por una posición más bien cautelosa: el propio artista no tendrá, como es común en él, una actitud unívoca hacia la temible enfermedad, pues le servirá para maldecir a Smerdiákov, lo mismo que para bendecir al príncipe Mischkin.

⁷ Finalmente -dice Kant en su *Antropología*-, son, si no fuentes, al menos medios auxiliares de la Antropología, las historias, las biografías y hasta las obras de teatro y las novelas. (...) lo cierto es que caracteres como los pintados por un Richardson o un Molière han de estar tomados en sus rasgos fundamentales a la observación de lo que los hombres hacen y dejan de hacer realmente, porque exagerados, sin duda, en cuanto al grado, tienen en cuanto a la cualidad que ser concordantes con la naturaleza humana. (Kant, 2004: 20)

independencia y soberanía ontológica. El parricidio será, efectivamente, un tema, pero no e/tema karamásoviano. El universo karamásoviano se conformará por la suma de las constelaciones que representan sus personajes, situaciones y engarces.

El polimorfismo de la existencia humana, las formas de unión y separación, el poder de las tradiciones, los impulsos elementales, emociones auténticas, y falsas, pasiones, intenciones y segundas intenciones, la fe, el amor y el odio, las reacciones ante el carácter cambiante de los acontecimientos, ante la pobreza y la riqueza, la naturaleza y la cultura, se hacen más o menos comprensibles con la lectura de estas narraciones en su validez normativa *general*, susceptible de ajustarse a leyes. Cuanto más "realista", "fiel a la verdad" sea el dibujo, cuanto más descriptivo desde el punto de vista psicológico, tanto más claro es el valor que tiene para un conocimiento discursivo de la conducta humana y sus motivos. (Buytendijk, 1961: 17-18)

Si he admitido que el universo karamásoviano es tan complejo como el universo todo, entonces me veo obligado a reconocer que no habrá esfuerzo, por más arduo que sea, capaz de lograr la omnicomprensión. Así, vale más reconocer las propias limitantes y, por ello, al definir un capitulado, no haré más que ajustar los alcances de mi reflexión filosófica, con la pretensión de que en esos temas pueda verse reflejado lo humano con suficiente veracidad. ¿Cómo, sin embargo, puede establecerse un criterio confiable de verdad? ¿Qué pasaría con lo karamásoviano si, para dotarlo de certeza, le sometiéramos al más elemental escepticismo filosófico?

Veamos: si un mismo objeto -pongamos el papel en el que están impresas estas letras-, puede ser percibido y entendido de forma distinta por quien escribe y por quien lee, ¿cómo saber cuál de las dos nociones es la real? Si, por ejemplo, ante Fiodor Pávlovich, cada uno de sus hijos tiene percepciones distintas, ¿cómo saber cuál de ellas es la verdadera? Si el principio de realidad y veracidad flaquea ante el vacío insondable de la intersubjetividad, ¿cómo es posible legitimar el impulso filosófico? Todos estos cuestionamientos, sin embargo, que pueden ser ciertamente comprensibles, son enteramente infundados. Si, como quiere Schopenhauer -al que habré de recurrir en más de una ocasión-, el mundo es representación de quien se representa⁸, entonces no es posible hablar de verdades o realidades unívocas. Tan real o irreal es el mundo de uno como el mundo del otro, y hay que aceptar esto, al menos, como punto de partida.

Y así, Fiodor Pávlovich es un "lujurioso corrompido y el más vil de los histriones", dirá su primogénito y rival Dmitrii; pero también alguien en quien "el corazón vale más que la cabeza", como juzgará Alíoscha; e incluso un "*bicho*", como lo llegará a pintar,

⁸ Ver *El mundo como voluntad y representación*, (Schopenhauer, 1942: 21)

desdeñosamente, su otro hijo, Iván.⁹ ¿A quién vamos a creer más? ¿Quién de estos tres Karamásovi tiene mayor credibilidad? ¿Quién de ellos tiene un vínculo más estrecho con lo real, como para desacreditar a los otros? ¿Apelaremos a la autoridad moral para decidirnos? Si así hiciéramos, entonces es la opinión de Alíóscha la que se impone, porque él, como ya se verá, es el único que no desea la muerte de su padre -no al menos de forma explícita-. Alíóscha, sin embargo, no es precisamente el más brillante y sensato de los hermanos. Ese puesto lo ocupa Iván, el "filósofo", el racionalista infalible, el agudo pensador, el ilustre ilustrado, pero también el que, infortunadamente, pese a su brillantez intelectual, perderá el seso: ¿le concederemos la confianza a Iván, el único de los Karamásovi que termina loco, y que termina loco a causa de su exceso de razón? Podríamos, en todo caso, decidirnos por Dmitrii, quien salvaje e incontinente, jamás trató de ocultar su verdadero sentir, por vil y chocante que parezca: desagradable, en efecto, pero honesto. Difícil decisión, sin duda, aunque conviene hacer una pausa, porque nos hemos olvidado, al hablar de Fiodor Pávlovich, de la opinión más importante: la del propio Fiodor Pávlovich. ¿No vamos a preguntarle qué piensa de sí mismo? ¿Por qué habremos de fundar nuestra opinión sobre un sujeto sin siquiera saber qué es lo que de sí mismo dice el tal sujeto?

¡Tiene usted delante de sí a un verdadero payaso! Así me presento a usted. Eso de que a veces diga desatinos, hágolo con toda intención, con la intención de hacer reír y hacerme simpático. Porque es preciso hacerse simpático, ¿verdad? (...) Yo soy un bufón nato, de cepa, enteramente igual, Reverencia, que un inocente; no discuto que anida en mí un alma impura, de calibre, por lo demás, pequeño, nada presuntuosa, pues de otra suerte se habría buscado otra morada de más consideración (...) Precisamente a mí, a pesar de todo, me parece, cuando trato con la gente, que soy el más ruin de todos, y que todos me toman por un bufón, tanto, que me digo: <<¡Pues haré verdaderamente el payaso; no me importa vuestra opinión, pues todos vosotros, desde el primero al último, sois más viles que yo!>> Ahí tiene usted por qué hago el bufón; por vergüenza lo hago... (Dostoyevski, 1991: 911-913)

Si lo que de sí mismo afirma Fiodor es lo cierto, lo real, lo verdadero -y no hay razón para que no lo fuera-, entonces se confirma en parte la opinión de Dmitrii, cuando habla del "histrión", y también la de Iván, cuando metafóricamente y despectivamente habla del "bicho". Pero la impresión de Alíóscha no es vana, ya que si algo ha mostrado la descripción que de sí mismo hace el padre de los Karamásovi, es que, efectivamente, hay más corazón que razón en su interior. Al menos corazón suficiente como para obrar a causa de la "vergüenza", y exponer así, con su propia bufonería, la hipocresía de los demás. Pero ¿qué pensaría de todo esto alguien que, a todas luces, es la contraparte de Fiodor Pávlovich? ¿Qué tendría que decir el stárets Zósima al respecto? ¿No sería oportuno considerar su opinión, tan sólo por ser él mismo el carácter

⁹ Dmitrii, página 937; Alíóscha, 983; Iván, 989, de la edición citada.

contrario al viejo Karamásovi? Antes, sin embargo, me parece oportuno explicar qué es un stárets, figura por lo demás interesante y polémica en la Rusia de finales del siglo XIX. Veamos cómo lo define la propia narración:

El *stárets*... es el que convierte vuestra alma y vuestra voluntad a su alma y su voluntad. Después de elegido el *stárets*, renunciáis a la voluntad propia y se la entregáis a él con plena obediencia, con cumplida abnegación. A esa prueba, a esa terrible escuela, sométese el individuo espontáneamente, con la esperanza de vencerse, tras larga experiencia, a sí mismo, dominarse a sí propio hasta el extremo de poder, finalmente, alcanzar, mediante la obediencia de toda su vida, la libertad completa, es decir, la liberación de sí mismo, evitando la suerte de aquellos que consumieron toda su vida sin hallarse a sí propios. (Dostoyevski, 1991: 901-902)

Según lo dicho, el stárets es alguien que se halla en posesión de sí mismo y que es capaz de la continencia virtuosa que, evidentemente, a Fiodor le falta. Si hubiese, por lo tanto, alguien capaz de decirle al viejo sátiro unas cuantas verdades, ese debe ser el religioso, que le ha dejado atrás en el camino y que se le opone como la luz a la oscuridad. Así se expresa el stárets del padre de los Karamásovi:

El que a sí mismo se miente y se cree su propia mentira, concluye por no discernir ya la verdad ni en sí mismo ni en torno suyo, dejando, por tanto, de respetarse a sí propio y de respetar a los demás. No respetando ya a nadie, deja también de amar, y para, careciendo de amor, entretenerse y distraerse, se entrega a las pasiones y a los goces vulgares, llegando a la bestialidad en sus vicios; y todo por efecto del continuo mentirse a sí mismo y al prójimo. El que se miente a sí mismo puede ser el que primero se ofende. Porque eso de ofenderse resulta a veces muy agradable, ¿verdad? Y sabe el hombre que nadie le ha ofendido y que él es el único que fingió y mintió la ofensa a sí propio por lindeza, que exagera él mismo al trazar un cuadro; se enredó en palabras, y de un montículo hizo una montaña... Sabe todo esto y, no obstante, es el primero en darse por ofendido, en resentirse hasta sentir satisfacción, hasta experimenta un placer grande, y concluir, por eso mismo, odiando a la verdad... (Dostoyevski, 1991: 914-915)

Lo que el stárets Zósima ha descrito es un *pathos*, sumamente difícil de descifrar, pero del que puedo ofrecer un par de lecturas distintas. La tradición cristiana, por ejemplo, bien podría ver en Fiodor al soberbio pero redimible pecador: "Benedicid a los que os persiguen, no maldigáis. (...) Tened un mismo sentir los unos para con los otros; sin complaceros en la altivez; atraídos más bien por lo humilde; *no os complazcáis en vuestra propia sabiduría*. (...) No te dejes vencer por el mal; antes bien, vence el mal con el bien." (San Pablo, *Epístola a los Romanos* (ER), 12: 14-21). El psicoanálisis freudiano, en cambio, verá algo muy distinto del pecado en ese impulso contradictorio de humillarse para regodearse, de hacerse un mal para proveerse un bien; Freud diagnosticará una enfermedad:

Tales actos obsesivos en dos tiempos, cuya primera parte es anulada por la segunda, son típicos de la neurosis obsesiva. Naturalmente, son mal interpretados por el pensamiento consciente del enfermo, el cual los provee de una motivación secundaria, *racionalizándolos*. Pero su verdadero significado está en la representación del conflicto entre dos impulsos antitéticos de aproximadamente igual magnitud y, que yo sepa, siempre de la antítesis de odio y amor. (Freud, "Análisis de un caso de neurosis obsesiva" en *Obras Completas*, volumen 2, 1996: 1459)

Fiodor Pávlovich, ¿pecador o neurótico? ¿Histrión, bicho o corazón? Y no hemos consultado todavía una opinión importantísima: la del narrador de los Karamásovi, quien al atreverse a hacer el recuento de los hechos, lo hace movido por un conocimiento lo suficientemente profundo de sus protagonistas:

"... era un tipo raro, no obstante abundar mucho ese tipo de hombre, no sólo puerco y corrompido, sino al mismo tiempo estúpido; pero de esa clase de estúpidos que sabe muy bien disimular sus lances afortunados, y nada más que éstos, según parece. Fiodor Pávlovich, por ejemplo, empezó casi de la nada; era un terrateniente modestísimo, se sentaba a comer en mesa ajena, hacía el gorrón, y, aun así, en el momento de su muerte se le encontraron en su casa cien mil rublos en dinero contante y sonante. Y, sin embargo, toda su vida perseveró en ser uno de los más estúpidos chiflados de todo nuestro distrito. Conviene repetirlo: allí no había tal necesidad; la mayoría de esos chiflados son en el fondo hartos listos y astutos... (Dostoyevski, 1991: 885)

Yo no dudaría en atribuir esta opinión al mismísimo Dostoyevski -incluso a pesar de quienes sostuvieran que no es la suya, sino la de su narrador, y que la voz de un narrador o personaje no representa la del artista-, porque tiene todas las trazas de lo dostoyevskiano en el sentido no literario, sino vital: Fiodor Pávlovich, un "estúpido chiflado hartos listo y astuto". Dostoyevski no se anima a definir a su personaje y, así, creó un padre sin duda despreciable a los ojos, pero no inexcusable ante el mundo. Incluso en la abominación de su propio ser, ese padre asesinado no era fácil de describir, lo que supone que su muerte no puede ser axiomáticamente justificable. Si él fuese completamente "estúpido", o enteramente "chiflado", podría entenderse o al menos concederse la posibilidad de su supresión. Pero si se desplaza la discusión al plano filosófico, propiamente al ético, valdría la pena preguntar: si Fiodor no es enteramente malo, ¿podría existir en él algo bueno? Y si es posible que Fiodor tenga un mínimo componente bueno, ¿es legítimo aniquilarlo? Ya el propio Dostoyevski demostró, en *Crimen y castigo*, que no hay justificación que valga para dar muerte a otro, sin importar qué tan malo o despreciable sea ese otro. Y si algo comparten Fiodor Pávlovich y la usurera a la que da muerte Raskólnikov, es su nefasto apego al dinero, como símbolo, quizá, de un alma vil, mezquina, mundana y, en teoría, pero sólo en teoría, eliminable.

No es gratuito que me haya decantado, para hacer este primer contraste, por dos posturas ajenas al campo filosófico; después de todo, navegamos en el mar de la literatura, no en el de la filosofía: San Pablo, entonces, representa el punto de vista de la religión, mientras que Freud el de la medicina; el primero, al menos, el de una religión entre muchas; y el segundo, por su cuenta, el de un enfoque médico entre muchos. Pero lo suyo podrían decir también, por ejemplo, el derecho, la ciencia, la antropología, la psicología, etcétera. ¿Cómo superamos las visiones fragmentarias? ¿Cómo poder emitir un juicio con pretensiones de universalidad? ¿Cómo, en suma, se puede hacer una lectura filosófica?

La respuesta está ya sugerida en los testimonios de que eché mano. Lo que hace falta, me parece, es el prisma filosófico, uno capaz de cohesionar lo que aparece fragmentado y, para tal efecto, voy a apelar de nueva cuenta a Schopenhauer. Para el alemán, las únicas formas de conocimiento capaces de superar el plano de la representación, donde todo se ofrece dividido¹⁰, son la filosofía y el arte. El conocimiento más próximo a la verdad, es aquel que se ha abstraído de las condiciones espaciales y temporales -de las que se coligen las entidades particulares y por las cuales tiene lugar lo subjetivo-, hasta obtener una impresión de las "ideas", es decir, de las formas en las que la voluntad, el *ser* íntimo que todo lo anima, se manifiesta en el mundo.

En efecto, para Schopenhauer, el ser, la "cosa en sí", es voluntad: una entidad irracional, energética y desiderativa, que se muestra entera e indivisa en todos los seres del universo, porque está entera e indivisa en todos los seres del universo.¹¹ El mostrarse, sin embargo, corresponde al mundo de la representación, donde Fiodor Pávlovich podría ser distinto para sí mismo, para sus hijos, para el stárets, para el narrador, para San Pablo, para Freud, para Dostoyevski y también para el lector. Pero el ser, es preciso aceptar, corresponde al mundo de la voluntad, y ahí Fiodor es el mismo

¹⁰ Lo esencial de este punto de vista -dice Schopenhauer- es muy antiguo: colocado en él, Heráclito lamentaba el eterno flujo de las cosas; Platón hablaba de lo que siempre deviene, pero nunca es; Spinoza, de puros accidentes de la única sustancia a la cual solamente corresponde el verdadero ser y existe por sí; Kant opuso lo conocido de este modo, como mera apariencia, a la cosa en sí; finalmente, la antigua sabiduría de los indios se expresaba del siguiente modo: "es Maya el velo de la ilusión que cubre los ojos de los mortales y les hace ver un mundo del cual no se puede decir que sea ni que no sea, pues aseméjase al ensueño (...)" Pues bien, de lo que todos ellos hablan y a lo que se refieren, no es otra cosa que el mundo como representación sometido al principio de razón. (Schopenhauer, 1942: 25)

¹¹ Esta noción es vital para mi tesis, porque se opone, radicalmente, al racionalismo del que Dostoyevski también quiso alejarse. Si el *ser* del universo es irracional, entonces el *ser* de la humanidad, que forma parte del universo, también es irracional. De esta manera se hace comprensible el que, a pesar de la aparente necesidad racional o "euclidiana" del Espíritu Absoluto o del Imperativo Categórico, se imponga siempre, y en todo lo humano, el salvaje y poco razonable egoísmo de los individuos. Schopenhauer convierte la conciencia cartesiana -aquella de la cual el ser humano había extraído su estatus ontológico de realidad-, en una herramienta al servicio de una entidad constitutiva mucho más profunda, casi críptica, y absolutamente irracional: la voluntad.

siempre. Puntualizo: la voluntad es ciertamente incognoscible, pero lo que puede intuirse con valor de verdad, en Schopenhauer, son las "ideas". Y es justamente por las ideas schopenhauerianas por lo que Fiodor, o el papel en el que están impresas estas letras, siempre es Fiodor y siempre es papel, sin importar qué opine la conciencia individual que se los represente. Es a partir de las ideas que Fiodor, el papel y todo lo existente, adquiere certeza ontológica no obstante el eterno devenir en el tiempo y el espacio. Schopenhauer dirá, muy en la veta platónica, que si el ser humano es ser humano, lo es por la "idea" de ser humano: "para el arte lo importante no es el hecho singular, sino lo que este hecho contiene de universal: el aspecto de la Idea que en él se manifiesta." (Schopenhauer, 1941: 220) Y así, tan humano es Sócrates como Fiodor, Fiodor como Descartes, Descartes como Dostoyevski, y Dostoyevski como el niño que habrá de nacer mañana. Sobra decir que las ideas, evidentemente, constituyen la meta de la filosofía y del arte.

Únicamente las obras tomadas directamente de la vida y de la naturaleza subsisten, como ésta, eternamente jóvenes y conservan siempre su fuerza original. Porque no pertenecen a ninguna época, sino a la humanidad (...). Por lo mismo no pueden envejecer, sino que, aun pasados muchos años, siguen conservando su frescura y novedad; (Schopenhauer, 1941: 224)

Para Schopenhauer, Dostoyevski ha producido una obra de validez universal porque ha plasmado lo que la naturaleza manifiesta espontáneamente. No debemos olvidarnos de que somos, como el resto de los pobladores del Cosmos, seres de la Naturaleza. La conciencia humana, aquella por la cual nos suponemos capaces de operar cambios en la Naturaleza, es también un producto de la Naturaleza. No es el ser humano el que transforma a la Naturaleza, es ésta la que se transforma a sí misma a través de sus manifestaciones.

Por consiguiente, el que quiera conocer la humanidad en su esencia íntima, en su Idea, que es siempre idéntica, hallará en las obras inmortales de los grandes poetas una imagen mucho más fiel y clara que aquella que la que le puedan ofrecer los historiadores. (Schopenhauer, 1941: 233)

Pero si quisiera ofrecer un testimonio más reciente, y al que no pudiera reprochársele de idealista, tendría que apelar a la noción de obra de arte que propone Heidegger. En un malabar arbitrario pero necesario, sustituyo voluntad e idea por ente, y descubro que en *Los hermanos Karamásovi* es el ente el que se expresa con el ropaje de la verdad. Me queda aclarar, sin embargo, qué ente es el que se manifiesta en la obra dostoyevskiana. Pues bien, sostengo que a través de sus páginas, se manifiesta el ente humano: "Cuando en la obra se produce una apertura de lo ente que permite atisbar lo que es y cómo es, es que está obrando en ella la verdad". (Heidegger, 2010: 25)

Difícil de describir en términos filosóficos, sino es por medio de un exhaustivo ejercicio exegético y ontológico, lo ente parece desenvolverse con mayor fluidez por los caminos del arte. Atisbo la dificultad de traducir a términos filosóficos lo que está dicho originalmente en términos artísticos, pero no renuncio a esa tarea y anclo en ella el objetivo principal de mi tesis. Y para poder emprenderla, privilegio el lenguaje revelador del arte, porque incluso la filosofía reconoce su autoridad en una materia que les es común: la verdad. "La obra de arte abre a su manera el ser de lo ente. Esta apertura, es decir, este desencubrimiento, la verdad de lo ente, ocurre en la obra. En la obra de arte se ha puesto a la obra la verdad de lo ente. El arte es ese ponerse a la obra de la verdad." (Heidegger, 2010: 28)

Cuando Dostoyevski describe, cuando narra, cuando explora los intrincados rincones del alma humana, está descubriendo al ente que hay ahí, y que a los ojos de la cotidianidad aparece permanentemente vedado. Pero Dostoyevski no sólo revela el ente de sus personajes, o más bien no revela el ente de sus personajes, sino el ente de aquello que son sus personajes, es decir, seres humanos. Por ello, Dostoyevski *desoculta* el ente del lector, del espectador, del que se descubre en los personajes, que son sólo vehículos de la verdad, de una verdad que desborda el objeto, el libro, el papel y la tinta en que éste fue impreso.

En el ser-obra de la obra está en obra el acontecimiento de la verdad, la apertura de lo ente. (...) Pues bien, alguien que sin duda lo sabía, Alberto Durero, pronunció esta conocida frase: <<Pues, verdaderamente, el arte está dentro de la naturaleza y el que pueda arrancarlo fuera de ella, lo poseerá.>> (...) No cabe duda de que en la naturaleza se esconde un rasgo, una medida, unos límites y una posibilidad de traer algo delante ligada a ellos: el arte. (Heidegger, 2010: 51)

Pero si lo que el artista hace es *arrancarle* verdades a la Naturaleza, entonces debe ser cierto que hay naturaleza en el arte. ¿No habrá por ello, en los Karamásovi, que es un gran desgarramiento de lo humano, un vestigio de la naturaleza humana? Yo parto de afirmar que así es y mi objetivo es hacerlo visible: "*Por lo tanto, el arte es un llegar a ser y acontecer de la verdad.*" (Heidegger, 2010: 52) Sustento mi exposición en el hecho, evidentísimo, de que hay en el discurso del arte ciertas verdades que parecen sobrevivirle al devenir. Afirmando que la verdadera obra de arte es universal, porque jamás pierde su capacidad de decir algo. Tal es el caso de Dostoyevski, por cuyas piezas hablan verdades que trascienden las particularidades espaciales, temporales y culturales.

Y en este sentido, me parece valioso señalar, y sólo para ejemplificar, la confluencia involuntaria entre unas verdades filosóficas y otras artísticas respecto al

espectro de lo humano. A Schopenhauer le será necesario, antes de aventurar sus conclusiones, construir todo un andamiaje metafísico, mientras que Dostoyevski simplemente ahondará en su ejercicio literario. Así, dice Schopenhauer:

(...) conviene observar que el fin de esa labor suprema del genio poético es mostrarnos el aspecto terrible de la vida, los dolores sin número, las angustias de la humanidad, el triunfo de los malos, el vergonzoso dominio del azar y el fracaso a que fatalmente están condenados el justo y el inocente, lo que nos suministra una indicación importante sobre la naturaleza del mundo y de la vida. La tragedia nos representa el triunfo de la voluntad consigo misma en todo su horror. (Schopenhauer, 1941: 239)

Lúgubre, quizá, pero consecuente y filosóficamente irreprochable si se es fiel al concepto de voluntad y a la irracionalidad del mundo y del ser humano que éste supone.¹² Si a esto agregamos, como ya dije, el evidentísimo parentesco que guardan las nociones schopenhauerianas con los escenarios karamásovianos, podríamos ya tender un puente que nos permita pasar del muelle del arte al de la filosofía sin riesgo a caer en el abismo que separa a ambos. Por ello es pertinente preguntarse de nueva cuenta quién es Fiodor Pávlovich. Pues bien, Fiodor es un histrión, corazón, bicho, pecador, neurótico, pero antes, y por sobre todas esas cosas, Fiodor Pávlovich es un ser humano. Lo que ha descubierto el arte creando, recreando y evidenciando las muchas representaciones de Fiodor Pávlovich, es no otra cosa que su humanidad, simple, llana y compacta. No habrá ser humano, por tanto, que no pueda hallar, dentro suyo, ese ingrediente de humanidad que Fiodor encarna en cada uno de sus actos y en cada una de las impresiones que los otros tienen de él, dentro y fuera de la novela. De aquí resulta la imposibilidad de distinguir el verdadero valor de los Karamásovi como novela: es letra, es vida, es arte, y es también un ejercicio de reflexión filosófica. Si así no fuera, ¿cómo explicarse que el conjunto de las impresiones que recabamos y citamos sobre Fiodor Pávlovich sea tan parecido a lo que Schopenhauer dice del *ser humano* al filosofar sobre su condición? Cito:

Por naturaleza, el egoísmo carece de límites. El hombre no tiene más que un deseo absoluto: conservar su existencia, librarse de todo dolor y hasta de toda privación. Lo que quiere es la mayor suma posible de bienestar, la posesión de todos los goces que es capaz de imaginar, los cuales se ingenia por variar y desarrollar incesantemente. Todo obstáculo que se alza entre su egoísmo y sus concupiscencias excita su mal humor, su cólera, su odio; es un enemigo a quien hay que aplastar. Quisiera en lo posible gozar de todo, poseerlo todo, y cuando no, querría por lo menos dominarlo todo. <<Todo para mí, nada para los demás>>, es su divisa. (Schopenhauer, 1991: 307)

¹² Profundamente influenciado por Schopenhauer en su juventud, Nietzsche hará en sus primeras obras, una revaloración de la tragedia griega como la máxima expresión del arte y la verdad.

Si arte y filosofía alcanzan conclusiones tan parecidas, es porque ambas, por caminos diferentes, han llegado a las mismas verdades. El argumento karamásoviano es materia confiable para la reflexión, no sólo por ser letra, por ser vida, por ser arte, sino porque además de ser todo eso, es también filosofía.

II. LA SENSUALIDAD KARAMÁSOVIANA

¿De dónde os ha nacido este melancólico y perverso humor de infringir las ciertas y naturales leyes de la verdadera vida, que está en vuestras manos, por una vida incierta y que no existe sino en sombra, más allá de los límites de lo imaginable? ¿Os parece cosa natural que no vivan los seres de modo animal y humano, sino divinamente, siendo así que ellos no son dioses, sino hombres y animales? Es ley del destino y de la naturaleza que toda cosa se emplee según la condición de su ser. ¿Por qué entonces, persiguiendo el néctar avaro de los dioses, renunciáis a cuanto es propio y se os da en el presente, afligiéndoos acaso en la vana esperanza de lo ajeno? ¿Creéis por ventura que se dignará la naturaleza ofreceros otro bien, si aquel que en el presente os ofrece tan neciamente despreciáis?

Los heroicos furros
Giordano Bruno

La filosofía no es la única disciplina que intenta comprender la realidad; el impulso escrutador que la anima, lo tienen también la ciencia y el arte. Con este último, sin embargo, y como ya lo expresé en el capítulo anterior, sucede algo que no acontece con las otras: el arte logra desarrollarse de manera autónoma respecto a la totalidad, y por ello su alcance y penetración es mayor. El arte, no se subordina a los intereses del mundo que lo produce, y en su desenvolvimiento consigue no sólo interpretar la realidad, sino también criticarla e incluso, en no pocas ocasiones, anticiparla.

Si el arte, como quiere Theodor Adorno en su *Teoría Estética*, ha de ser la "antítesis social de la sociedad" (Adorno, 2004: 18), entonces habría la posibilidad de ubicar, al interior de una pieza como *Los Hermanos Karamásovi*, el agente corrosivo de la crítica, precisamente aquel por el cual la obra de arte, suspensa a los lazos de su espacio y su tiempo, los trasciende. En el apartado <<Mímesis y racionalidad>>, Adorno expresa: "El arte es racionalidad que critica a ésta sin sustraerse a ella; no es algo prerracional o irracional, que de antemano estaría condenado a la falsedad a la vista del enredamiento de todas las actividades humanas en la totalidad social" (Adorno, 2004: 79). Por ello, si superamos los contrastes anecdóticos de un joven Dostoyevski anarquista y un viejo Dostoyevski prosélito de la ortodoxia católica rusa - extremos no sólo excluyentes, sino incluso contradictorios en el agónico zarismo de la Rusia del siglo XIX-, podríamos pensar, con ánimo adorniano, que el literato fue capaz de reflejar las contradicciones sociales del tiempo que lo vio nacer y morir, sin ahogarse en ellas.

De hecho, otra de las muchas posibles interpretaciones del universo karamásoviano, tiende a identificar a cada uno de los hermanos con símbolos históricos. Esta lectura, ya tradicional, por cierto, ve en Dmitrii a la Rusia bárbara que se resiste a la influencia de Europa; en Iván, el ímpetu occidental, racionalista pero contingente; y en Alíoscha, la encarnación de una síntesis de tradición rusa y modernidad europea. Lo que yo veo, al acudir al contexto histórico, es una Rusia sumamente tradicionalista que resiente los embates de la racionalidad europea ilustrada: fe contra razón; misterio contra lógica; revelación contra argumentación. Pero Dostoyevski ha llegado mucho más allá de la mera recreación literaria de semejante colisión. Sus reflexiones dejaron muy atrás ese plano, para incidir, de lleno, en los ámbitos político, legal, científico, psicológico, antropológico, sociológico, religioso, filosófico... Total que como todo artista universal, *nada humano le ha sido ajeno*.

Efectivamente, el caso de Dostoyevski es paradigmático a este respecto. Y aunque no debe perderse de vista el momento histórico del literato, ya que su obra es reflejo de un tiempo caracterizado por intensas y dramáticas contradicciones, tampoco puede limitarse sólo a ese agitado acontecer. Desde *Pobres gentes* hasta *Los hermanos*

Karamásovi, pasando por *Crimen y castigo* y *Memorias del subsuelo* -por enunciar sólo algunas de sus piezas más representativas-, Dostoyevski develará en toda su crudeza las tensiones de la época, pero siempre yendo un poco o un mucho más allá. En efecto, no son pocos los historiadores y estudiosos que coinciden, al echar un vistazo a la Rusia del siglo XIX, en que Dostoyevski fue quizá el personaje público más interesado y prolífico respecto a los asuntos del diario acontecer, pero no sólo eso: el literato siempre desarrolló su actividad tendiendo vínculos reflexivos con la antigüedad y anticipando las angustias del futuro.

Sí, Dostoyevski reflejó las contradicciones de su tiempo e incluso las vivió. Fue en su juventud, como ya dije, partidario de un anarquismo que, aún incipiente, conduciría durante la primera mitad del siglo XX a la Revolución Socialista. En su madurez, sin embargo, fue también prosélito de la Iglesia Ortodoxa Rusa y de la religiosidad sencilla del pueblo, a las que veía como vehículos para la salvación del ser humano. Tenemos, en un mismo individuo, dos posturas excluyentes y contrarias. Dostoyevski personifica el conflicto que se resume en la fórmula “occidentalistas contra eslavófilos”:

Tanto los occidentalistas como los eslavófilos pretendían modernizar el país, pero ambos grupos diferían en la vía a adoptar para alcanzar ese objetivo. Para los eslavófilos, modernización significaba adaptación a los nuevos tiempos sin renunciar a los aspectos diferenciales del pueblo ruso, mientras que para los occidentalistas, la llamada *intelligentsia*, esa modernización quería decir adecuar a Rusia sobre las pautas marcadas por la Revolución Francesa: régimen constitucional de gobierno, cambio en las relaciones entre siervos y terratenientes, consagración de los derechos del hombre y articulación del derecho de propiedad de acuerdo con las nuevas relaciones sociales. (Serrano, 2003: 9-10)

En *Demonios*, de 1870, Dostoyevski ofrecerá un dramático testimonio del violento choque entre aquellas dos formas tan distintas de concebir no sólo a Rusia, sino también al mundo y al ser humano. Efectivamente, por un lado están los occidentalistas, que enarbolan el estandarte de la razón y del progreso, y que exhiben una idea de evolución histórica hacia lo mejor, bajo el principio de que lo mejor es siempre racional, medible e “euclidiano” dirá Dostoyevski; y por el otro lado están los eslavófilos, que recelan de una razón que se ha atrevido a cuestionar, negar y prescindir de los antiguos valores y que apelan al fortalecimiento de la identidad tradicional. No se trata de un conflicto menor: su trasfondo filosófico, religioso e ideológico, se materializó -en Rusia y en muchos lugares del mundo, incluido nuestro país-, en cruentas y costosas revoluciones.¹³

¹³ Nuestra Guerra de Reforma se desarrolló durante la segunda mitad del siglo XIX, aunque aquí el conflicto lo protagonizaron liberales y conservadores, equivalentes los primeros a los occidentalistas y los segundos a los eslavófilos, guardando, claro, las debidas diferencias regionales y culturales. En nuestro caso, el conflicto pasó de la política a las armas luego de la promulgación de la Constitución liberal de 1857 y cesó en 1861, cuando las llamadas

Dostoyevski era, cuando joven, un convencido partidario del occidentalismo. Pero fue justo a causa de esta orientación ideológica que se le envió preso a Siberia durante más de cuatro años, no sin un previo simulacro de ejecución que sin duda le cambió la vida. Al volver de presidio, sostenía más bien la causa eslavófila, o al menos eso es lo que puede deducirse del trasfondo ideológico de sus obras, en las que realizó una profunda crítica al occidentalismo a través de personajes como Raskolnikov, de *Crimen y Castigo*; Verjovenski, de *Demonios*; o el mismísimo Iván Karamásovi. Lo común entre estos será el martirio: un martirio al que cada uno es arrojado por sus ideas que encarnan "todo cuanto Dostoyevski agrupaba bajo el vago nombre de *socialismo*: el ateísmo, el cientificismo, el occidentalismo, el humanismo, el materialismo de los intelectuales prendados de los movimientos de ideas originados en el extranjero y anhelando construir una Rusia moderna." (Corbet, 1970: 54-55).

Si se los observa con atención, se podrá ver que estos personajes pretenden construir un orden nuevo sobre los cimientos de la razón; para ellos, el ámbito de lo humano, como el del cálculo, debe ser claro, inequívoco y preciso como una ecuación. Y así las cosas, nada relacionado con el sentimiento, la emoción, la sensualidad o los sentidos, puede abrogarse el derecho a conducir la vida. Ese ámbito debe ser siempre sometido a los designios de la razón. Para Kant, por ejemplo, está muy claro: el sentimiento nunca puede servir de sustento para la proyección del actuar moral. Kant es sin duda uno de los más grandes pilares del pensamiento Ilustrado, y resulta evidentísimo cómo los occidentalistas pintados por Dostoyevski le deben mucho a su concepción racionalista de la ética.

El principio de la moralidad no es patológico; sería patológico si se tomara de principios subjetivos, de nuestras inclinaciones, de nuestros sentimientos. La moral no posee principio patológico alguno, ya que contiene leyes objetivas de lo que se debe hacer y no de lo que se anhela hacer. La moral no consiste en el análisis de la inclinación, sino que es una prescripción que es contraria a toda inclinación (...) una ley moral dice categóricamente lo que debe suceder, guste o no y, por lo tanto, no sacia nuestra inclinación. (...) El principio de la moral es, por consiguiente, un principio intelectual puro de la razón pura. (Kant, 1988: 75-78)

De hecho, el pasaje más célebre del corpus dostoyevskiano, el Gran Inquisidor, agotará hasta el límite la idea de la masa conducida por el hombre ilustrado. Aquel que, por el ejercicio de su razón, es capaz de dotar al ser humano de principios claros de conducta. Quien expone esta idea, no es otro más que Iván, mártir del occidentalismo,

Leyes de Reforma, también liberales y de innegable inspiración ilustrada, redujeron ostensiblemente el poder de la Iglesia y sus aliados, los conservadores. Éstos últimos alentarían en 1862 la segunda intervención de Francia, para oponer a la República encabezada por Benito Juárez un Imperio representado por Maximiliano de Habsburgo. La nueva guerra terminaría hasta 1867, con la expulsión de los franceses y la Restauración de la República.

y lo hace justo antes de perder la "razón", como si Dostoyevski lo obligara a pagar con la locura las terribles tribulaciones de la época. Por ello podría decir que a la obra de Dostoyevski le acomoda, como a ninguna otra, la conceptualización que Adorno hace de la disciplina estética: "el arte es la verdad sobre la sociedad en la medida en que en sus productos auténticos sale fuera la irracionalidad de la constitución racional del mundo. La denuncia y la anticipación están sincopadas en él." (Adorno, 2004: 118).

Dostoyevski se asume como voz autorizada porque ya ha sido tentado por la luminosidad de la razón, pero también porque ya ha sido redimido por la oscuridad del misterio. "La prisión me salvó... Me convertí en una persona completamente nueva... Sí, Siberia y la prisión fueron una gran alegría para mí... Sólo allí pude llevar una vida pura y feliz; allí llegué a verme claramente, y allí aprendí a comprender a Cristo."¹⁴ (Kjtsaa, 1989: 134)

Tenemos, de pronto, a un Dostoyevski más bien místico, atormentado por el desgarramiento de la época, empeñado en ofrecer esperanza a su pueblo y al mundo a través de sus obras: la simpleza y dulzura del príncipe Michkin o del propio Alíóscha Karamásovi, aunque ingenuas, nos hablan de una urgente necesidad de salvación; Dostoyevski, con mira profética, quería darle al ser humano del agónico siglo XIX una tabla de la cual asirse para no ahogarse en el mar del horror. Y desafortunadamente no erró, ya que los años por venir traerían no otra cosa más que la catástrofe desatada por la embriaguez de la razón:

Finalmente, también los procesos de racionalización en la sociedad moderna - burocracia, derecho formal, instituciones formalizadas en la sociedad y la economía modernas- son manifestaciones de esa razón unificadora, objetivadora, controladora y disciplinaria.

Esa razón tiene su propia imagen de la historia: la del progreso, tal como se esboza en el inacabable progreso técnico y económico de la sociedad moderna. La razón -es decir, sus representantes- confunden ese indudable progreso con un progreso a mejor. En su opinión se trata de un progreso de la humanidad, hacia la razón, precisamente. En ese juego de palabras resuena el hecho de que la Ilustración esperaba algo distinto y mejor (...): liquidar la locura y el dominio al acabar con la ignorancia y la pobreza. (...) se volvió a afirmar una vez más el <<totalitarismo>> de la razón en un nivel superior: a saber, en una dialéctica de la historia cuya racionalidad se desveló en el terror estalinista. (Wellmer, 1993: 77)

Efectivamente, el estalinismo representó una forma de la catástrofe en Rusia, pero hubo otras, no menos costosas para la humanidad, como el fascismo, dos Guerras

¹⁴ Para Dostoyevski -dice Guardini- el mal auténtico estriba en el desgarramiento del vínculo que relaciona al individuo con el pueblo y la tierra. El dolor, el pecado, el crimen pueden superarse cuando el individuo consigue entrar nuevamente en contacto con esas fuerzas telúricas. Sólo cuando se corta ese lazo sobreviene lo terrible; sólo cuando el hombre pierde relación con la fuente de la vida y con Dios. (Guardini, 1958: 173)

Mundiales e incontables revoluciones que tendrían lugar durante el siglo XX¹⁵. Cada una de ellas, por cierto, ya anunciada en la angustia dostoyevskiana. Ante las miles de muertes causadas por estos fenómenos sociales, no es ocioso preguntarse de nueva cuenta, como lo hizo Dostoyevski anticipándolos, por el mal y su existencia. Cuando se piensa en el Holocausto, por ejemplo, es inevitable regresar a aquella discusión sobre la naturaleza humana que la Ilustración pretendía haber finiquitado con su concepto de "racionalidad". Y es que, si algo demostró el tránsito del siglo XIX al XX, fue que el ser humano, al dejarse conducir por la razón, es capaz de cometer tantas o más atrocidades que cuando se deja conducir por el instinto. La promesa de felicidad que la Ilustración ofreció al mundo, y que todos los movimientos que se le desprendieron ratificaron, se desvaneció en los campos de concentración nazis. Dostoyevski quiso evitarle a la humanidad tamaño viacrucis:

Exigir que Dostoyevski ofreciera una respuesta "suficiente" al problema del mal sería lo mismo que reclamar solución al enigma del mundo mismo. Lo que Dostoyevski hizo en su respuesta fue trasponer el problema al plano superracional. Con su vasto conocimiento de la naturaleza humana consideró que tenía derecho a proceder así. En sus *Memorias del subsuelo* había demostrado que el hombre no es un ser racional, y en *Crimen y Castigo* el intento de Raskolnikov de dar una base racional a la moral había concluido en una derrota total. La lucha de Ivan por hallar una solución racional al problema del sufrimiento es un producto de la inteligencia "euclidiana", una inteligencia cerrada a todo lo que está fuera del dominio de la razón y la experiencia. Con esta inteligencia se aleja mucho de la percepción profunda a la que Dostoyevski se había acercado trabajosamente, a saber que sólo *amando a la vida el hombre puede aprehender su sentido*. (Kjtsaa, 1989: 345)

No es que las filosofías a las que Dostoyevski se opone no amaran la vida, de lo que acusa el literato al *imperativo categórico* o al *Espíritu Absoluto*, sin referirse explícitamente a sus creadores, y sólo por nombrar algunos ejemplos célebres, es de su frialdad casi clínica. En estas teorías, el individuo desempeña un papel preestablecido: se sabe ya qué es lo que debe hacer para cumplir lo que debe ser. Toda posibilidad del espíritu humano está incluida y ha sido contemplada en un plan último, individual o colectivo, al que se arriba por un ejercicio de racionalidad. El ámbito de las pasiones, de los deseos, de la sensualidad, tan esquivo e inaprensible en sí mismo, debe ser reducido a servidumbre, para que la vida humana no se le someta y se extravíe; la moral no puede fundamentarse en lo sensual, sino en lo racional.

¹⁵ Hay aquí, una vez más, otra correspondencia con nuestra historia nacional. El régimen de Porfirio Díaz, que sucedió al de Benito Juárez, se condujo durante casi tres décadas bajo el principio vanguardista de "orden y progreso". Éste, sin embargo, pese a vigorizar las finanzas del país, no hizo más que acentuar la miseria de las clases más desprotegidas: obreros y campesinos. Sería necesaria una Revolución (1910) -la primera de carácter social del siglo XX-, para arrebatar el poder a Díaz y sus llamados "científicos" y emprender una reivindicación popular.

<<Ser racional>> significa situarse en una peculiar relación, difícilmente feliz, con lo sensible. El <<sé inteligente>>, traducido a la práctica, significa <<no te fíes de tus impulsos, no obedezcas a tu cuerpo, aprende a dominarte>>... comenzando por la propia sensibilidad. Sin embargo, entendimiento y sensibilidad son inseparables. (Sloterdijk, 2011: 21)

Sloterdijk parece que encuentra, y sin muchas dificultades, la causa del sufrimiento ilustrado, y la halla en la oposición entre Logos y Eros. Si el ser humano, al tratar de conducirse según los principios de la razón va a sufrir, es porque al hacerlo irá en contra de los reclamos de su sensualidad. Pero es mejor que sea de esa forma, porque el camino de la razón no permite contradicción: su naturaleza es lógica; el camino de la sensualidad, por el contrario, es ambiguo y oscuro, no se puede andar ahí más que a tientas y sufriendo tropiezo tras tropiezo. La senda segura está por lo "apriorístico" o lo "dialéctico", que son racionales y por lo tanto previsibles, igual que lo aritmético, cuyo origen es también racional. El riesgo, sin embargo, y así lo observó Dostoyevski, era que el ser humano podía convertirse en un dato, por más conciliadora que intentara ser la Ilustración:

La sensibilidad tiene mala fama. Se dice mucho mal de ella, por ejemplo: 1) que *confunde* a la facultad de la representación; 2) que lleva la voz cantante y que, *dueña y señora*, cuando sólo debía ser *servidora* del entendimiento, es testaruda y difícil de dominar; 3) que llega incluso a *engañar* y que con respecto a ella nunca se está bastante sobre aviso. (...) Lo que hay de pasivo en la *sensibilidad*, sin que podamos evitarlo, es propiamente la causa de todo el mal que se dice de ella. La interna perfección del hombre consiste en que tenga en su poder el uso de todas sus facultades, para someterlo a su *libre albedrío*. Mas para ello se requiere que reine el *entendimiento*, sin debilitar empero la sensibilidad (que es en sí plebe, porque no piensa). (Kant, 2004: 46-47)

Schopenhauer, quien construye su propia filosofía a partir de los cimientos kantianos, llegará a conclusiones completamente contrarias. Para él, la sensibilidad, la emoción, el deseo, la pasión, a las que yo asocio con la "sensualidad karamásoviana", son la manifestación de la fuerza constitutiva no ya del ser humano, sino del universo todo: voluntad. En efecto, la voluntad es, para Schopenhauer, el "ser en sí" de todas las cosas y es completamente irracional. La razón no es algo opuesto o separado de esa fuerza elemental, es sólo una más de sus manifestaciones, como la sexualidad, la furia, la pesantez o la corporeidad. En el ser humano, la inteligencia es sólo una herramienta que nos sirve para comprender el mundo, pero en su calidad de herramienta es medio y no fin. Sólo la voluntad es fin en sí misma y por ello jamás se está suficientemente sobre aviso con ella. Kant, por el contrario, piensa que la sensibilidad es pasiva, porque sólo es receptora de estímulos, pero si produce inclinaciones, mismas que por cierto se deben –supuestamente– domeñar a través de la razón, entonces no es completamente

pasiva. No, para Schopenhauer, como ya dije, la voluntad es el núcleo mismo del dinamismo cósmico.

Y es justamente por recelo de la razón que Dostoyevski prefiere voltear la mirada hacia las vísceras, muy en sintonía con Schopenhauer. Si la luz de la inteligencia ha vuelto ciegos a los hombres, ¿por qué no internarse en las tinieblas del instinto? Así lo hace y explora los más lóbregos rincones de la naturaleza humana. Y de entre las tinieblas, Dostoyevski hará salir bestias y monstruos que asustan y escandalizan, pero que son nuestros y también nos constituyen. Hallará al que hace daño sin pensarlo, arrepintiéndose del mal cometido en un impulso irresistible, pero también al que premedita, planea, "razona" el mal que va a cometer y que es infinitamente peor que aquél. Ahí están, por ejemplo, Dmitrii Karamásovi para ejemplificar al primero, pero también su hermano ilegítimo, Smerdáikov, para dar cuerpo al segundo. Dostoyevski atizará el fuego de las pasiones para reducir a cenizas la vanidad y el engreimiento de la inteligencia humana.

El entusiasmo que produjo la Ilustración y la desmedida confianza que en sí mismo tuvo el sujeto racional, resultaron no sólo sospechosas para Dostoyevski, sino incluso dañinas. Había que combatir las evidenciándolas, y para ello era preciso rescatar la vida, no como una manifestación subordinada a la inteligencia, sino como una emanación de la Naturaleza. El literato exhibirá, por ejemplo, el inmenso poder de la pasión, por el que un hombre es capaz de odiar, hasta perderse; pero por el cual es capaz, también, de amar hasta salvarse. En efecto, ese sujeto complejo, doliente, desgarrado, incomprendido e incomprensible que se arrastra por las páginas dostoyevskianas con diferentes nombres y en diferentes escenarios, representa para la humanidad futura, pese a su terrible apariencia, una oportunidad de salvación. Dostoyevski problematiza la naturaleza humana y la exhibe en su más cruda y brutal desnudez, porque no puede haber engaño o simulación en el camino hacia la redención. Si el ser humano ha de arribar a su felicidad, será entero, tal cual es, y no dejando en el camino alguna de sus partes, como los instintos o las pasiones.

Y es en este ejercicio de oposición a la racionalidad occidental en el que Dostoyevski más se aproxima a Schopenhauer, Nietzsche y Freud. Resulta difícil no encontrar rastros de la *voluntad*, de lo *dionisiaco* o de lo *inconsciente* en los personajes karamásovianos, y no porque el novelista los hubiese construido a partir de estas nociones -de las cuales, por cierto, no consta que haya conocido ninguna-, sino porque es en la figura de lo irracional donde la sospecha encontró su mayor fuerza. Cierto, la voluntad, lo dionisiaco y lo inconsciente, no son sino poderosas manifestaciones del componente irracional de la vida que, en Dostoyevski, toma la forma de *sensualidad*. Los Karamásovi son, todos, de una u otra forma, en mayor o menor intensidad, seres

“sensuales”. Pero antes de pasar a analizar la sensualidad en los personajes, valdría la pena ver cómo es que respecto a ella se expresa Dmitrii, en un trance catártico, ante su hermano Alíoscha. El más sensual de los vástagos Karamásovi, hablándole al menos sensual sobre una cualidad interna y común a ambos:

Quiero decirte ahora algo de los insectos, de esos a los cuales dió Dios la sensualidad.

Al insecto... la lujuria.

Yo, hermanito, soy ese mismo insecto, y por mí he dicho eso especialmente. Y todos nosotros, los Karamásovi, somos así, y también dentro de ti, que eres un ángel, vive el insecto y en tu sangre se engendran tempestades. Por eso no puedo sufrir que algunos hombres, hasta de corazón superior y de gran talento, empiecen por el ideal de la Madona y terminen por el ideal de Sodoma. Todavía es más tremendo aquel que, ya con el ideal de Sodoma en el alma, no reniega también del ideal de la Madona y su corazón arde por él. No; amplio es el hombre, hasta demasiado amplio; yo lo habría hecho más angosto. El diablo sabe lo que en el fondo es. Lo que a la inteligencia parece ignominia, al corazón se le antoja belleza. En Sodoma, ¿hay belleza? Creo que también en Sodoma la hay para la inmensa mayoría de las gentes... ¿Conocías tú o no ese secreto? Pavoroso es eso de que la belleza no sólo sea terrible, sino también algo misterioso. Ahí el diablo lucha con Dios, y el campo de batalla es... el corazón del hombre. (Dostoyevski, 1991: 963)

Para Dmitrii está claro, todos los Karamásovi son sensuales, *lo traen en la sangre*, y esa sensualidad consiste en una debilidad de la carne, simbolizada por el *ideal de Sodoma*; pero tal inclinación no excluye aquella otra que aspira a la santidad, representada por el *ideal de la Madona*. Dmitrii se sabe más próximo a Sodoma que a la Madona, y reconoce que su hermano, Alíoscha, está más cerca de la Madona que de Sodoma. Pero sabe también, no sin pena, que ambos, en tanto Karamásovi, pueden, si se dan las circunstancias propicias, abandonarse al ideal opuesto. La sangre karamásoviana no excluye ninguno de los dos ideales que, en sí mismos, son contrarios. Si concedo, como quiere la razón, que bien y mal no pueden confundir sus órbitas, entonces es preciso desechar por absurda la proposición de Dmitrii. Pero si me decido a sospechar de la razón, entonces debo conceder la posibilidad de que bien y mal coexisten. Hay un espacio en el que ambos ideales pueden cohabitar y mezclarse incluso sin perder su original consistencia; ese sitio es el corazón humano. Por ello todos, y es imposible no confesárnoslo ahora mismo, somos en el fondo de nuestros corazones también unos Karamásovi.

Y pese a que Dmitrii sólo habla de dos horizontes opuestos: el del bien y el del mal, le parece que el alma humana es insondable, y será quizá porque la escala entre ambos horizontes no tiene término. En efecto, los personajes de Dostoyevski siempre pueden subir o bajar más de lo que se cree, y aún desde lo más alto, se les puede ver despeñarse, por una simple debilidad, a lo más hondo; aunque también a los que se hallan en las profundidades les es posible, por una sincera aspiración, elevarse de un

sólo golpe a las alturas. Lo que parece sugerir el artista, no es que el ser humano habita en el abismo que media entre bien y mal, sino que el ser humano es ese abismo inagotable. El asombro de Dmitrii ante la amplitud de lo humano en él, se parece mucho al asombro que San Agustín expresa en *Las confesiones* ante su propio enigma. No debe olvidarse que el Santo, luego de una vida disipada, halló la senda del bien por obra de la conversión: "¿Qué soy yo, Dios mío? ¿Cuál es mi naturaleza? Una vida enormemente variada, multiforme e inmensa. (...) ¡Tanta es la fuerza de la memoria, tanta la fuerza de la vida en un hombre que tiene una vida mortal!" (Agustín, 2000: 254)

Fuerza de la vida que Dmitrii identifica con la sensualidad y que provoca, entre otras contradicciones, que el corazón apetezca lo que la razón reprueba. Fuerza a la que debería responsabilizarse, por lo tanto, de la escisión en el seno de lo humano, aquella que anula toda pretensión de unidad y que produce el dolor y la angustia de vivir. Estoy hablando, en buena medida, del universo pulsional freudiano: del motor de todas las empresas humanas, tanto de las más nobles como de las más viles, es decir, del conjunto de impulsos más elementales y primarios, y en virtud de los cuales el ser humano construye su mundo: Eros y Tánatos.

Ahora, creo, el sentido de la evolución cultural ya no nos resultará impenetrable; por fuerza debe presentarnos la lucha entre Eros y muerte, instinto de vida e instinto de destrucción, tal como se lleva a cabo en la especie humana. Esta lucha es, en suma, el contenido esencial de la misma, y por ello la evolución cultural puede ser definida brevemente como la lucha de la especie humana por la vida. (Freud, *El malestar en la cultura* (MC), 2005: 66)

Pero valdría la pena, en este momento, reflexionar en torno a la cualidad ontológica de dichos impulsos, dentro de los cuales caben lo erótico y lo destructivo. Si estas fuerzas conducen hacia el bien o hacia el mal, es porque, en sí mismas, no son buenas ni malas: son sólo el impulso motriz de lo humano. Eros y Tánatos, en el plano ético irreconciliables, confundiendo sus órbitas en el plano cosmológico, para desazón de una inteligencia incapaz de hallar identidades entre lo blanco y lo negro, lo alto y lo bajo, la luz y la oscuridad. Dostoyevski ha asestado un golpe brutal a esta racionalidad maniquea, desestabilizando su equilibrio lógico y demostrándole que la vida humana se escapa a su pobre comprensión.

Efectivamente, la fuerza es, porque la vida es, más allá del bien y del mal. Lo que otorga al movimiento vital su connotación ética, será su inclinarse, pero no su propia fuerza constitutiva. Así, un impulso de vida, como aquel por el cual Dmitrii ama a Grúschenska, es tan neutro, visto en su pureza, como un impulso de muerte, semejante a aquel por el cual Dmitrii odia a su rival de amores: su padre. No es que uno sea humano y el otro inhumano, no es que el instinto de muerte, de destrucción, de

violencia, sea extraño o excepcional. Es, por el contrario, completamente natural y tan constitutivo del ser humano como aquel otro, que aparentemente prefiere asomarse por lugares más soleados. Sodoma es tan propia de la humanidad como la Madona, aunque a veces de la sensación de que es Sodoma la que predomina.

El paso dado por Dostoyevski es magistral, porque ha devuelto al ser humano todo aquello que la Ilustración pretendió descontar: lo incontrolable, lo incuantificable, lo profundo y lo oscuro. Dostoyevski reivindicó para la humanidad, y no sin mancharse -pues ha debido entrar al fango para rescatar el despojo-, nada más y nada menos que la vida instintual. Precisamente aquella que la tradición cristiana asoció al cuerpo, despreciándola como ya antes lo habían hecho pitagóricos y platónicos, y como mucho después lo volvería a hacer la filosofía moderna asignándole un lugar secundario, como correspondió, por ejemplo, a la *res extensa*. La Ilustración también le asignará un sitio menor, y así se expresa Kant al respecto: "Los sentidos no mandan sobre el entendimiento. Más bien se limitan a ofrecerse al entendimiento, para que éste disponga de ellos en su servicio." (Kant, 2004: 48) Se trata de esa parte de la vida a la que muchas religiones y filosofías han combatido encarnizadamente, porque no se ha dejado reducir a dominio y porque, imposible de sujetar, ha hecho de la existencia humana un enigma irresoluble.

Yo soy de carne, vendido al poder del pecado. Realmente, mi proceder no lo comprendo; pues no hago lo que quiero, sino que hago lo que aborrezco; en realidad, ya no soy yo quien obra, sino el pecado que habita en mí. Pues bien sé yo que nada bueno habita en mí, es decir, en mi carne; en efecto, querer el bien lo tengo a mi alcance, mas no el realizarlo, puesto que no hago el bien que quiero, sino que obro el mal que no quiero. Y, si hago lo que no quiero, no soy yo quien lo obra, sino el pecado que habita en mí: aun queriendo hacer el bien, es el mal el que se me presenta. ¡Pobre de mí! ¿Quién me libraré de este cuerpo que me lleva a la muerte? (San Pablo, *ER*, 12: 14-21)

A pesar de las diferencias de forma y contenido que pueden existir entre las muchas religiones y filosofías que han renegado del cuerpo, todas pueden verse representadas por la angustia paulina de la cita anterior. Pareciera que el cuerpo y lo que éste representa, supone o contiene, fuese algo ajeno a la naturaleza humana, algo que la envilece, que la obstruye, que dificulta su tránsito hacia esa plenitud donde todo es claro y diáfano como una ecuación. Pero si luchan contra ese enigmático componente, es porque no pueden vencerle y porque no es un componente. Nunca le vencerán, simple y llanamente porque es invencible, porque es el *ser* mismo. La racionalidad renegó de la vida, cuando descubrió que la vida no se ajustaba a sus principios. Terrible paradoja, porque al renegar de la vida, la racionalidad quiso convertirse ella misma en vida. El medio se pretendió fin y en su empresa, puso al mundo al revés, sólo para adaptarlo, cual Procusto, a su molde inflexible. Platón,

antecedente de toda una tradición filosófica racional e idealista, lo desarrolla en el ya citado *Banquete*, pero ésta vez mediante la intervención de Sócrates, quien refiere al resto de los comensales los misterios en los que alguna vez fue iniciado por Diotima:

¿Qué debemos imaginar, pues –dijo–, si le fuera posible a alguno ver la belleza en sí, pura, limpia, sin mezcla y no infectada de carnes humanas, ni de colores ni, en suma, de otras muchas fruslerías mortales, y pudiera contemplar la divina belleza en sí, específicamente única? ¿Acaso crees –dijo– que es vana la vida de un hombre que mira en esa dirección? ¿O no crees –dijo– que sólo entonces le será posible engendrar, no ya imágenes de virtud, al no estar en contacto con ninguna imagen, sino virtudes verdaderas, ya que está en contacto con la verdad? Y al que ha engendrado y criado una virtud verdadera, ¿no crees que le es posible hacerse amigo de los dioses y llegar a ser, si algún otro hombre puede serlo, inmortal también él? (Platón, 2000: 263, 211e-212b)

El llamado “ascenso erótico”, mediante el cual Diotima ha descubierto el camino a la Belleza, no es otra cosa más que el progresivo distanciamiento del alma respecto al cuerpo, hasta que éste, abandonado a su propia mortalidad, deja de ser un estorbo. La negación del cuerpo fue la postura dominante durante siglos, y aunque las distintas religiones y filosofías la manifestaron con desigual empeño, no puede dudarse de su continuidad histórica. La mismísima Ilustración, que prefirió tratar al cuerpo más bien con desdén, también debe contarse entre las posturas enemigas de la materialidad. A ésta, en forma de ignorancia, vicio o barbarie, pretendió combatirla reduciéndola a números, a estadísticas, a peldaños o fases superables mediante un ejercicio de la inteligencia. El odio y la violencia pueden y deben ser domeñados por la razón, por el Estado, por la civilidad, por la moralidad, mientras que el amor y la pasión, también reguladas, pueden muy bien acompañar, pero jamás conducir el desenvolvimiento de la humanidad.

La *Declaración de los derechos del hombre* producto de la Revolución Francesa es, en buena medida, una abstracción de las características que conforman lo humano, para poder hallarlas en todo hombre y mujer, sin importar qué pueda o no sentir cada uno. En efecto, no importa aquí ningún tipo de particularidad, pues se parte del supuesto de que lo humano es tan evidente y preciso como una fórmula matemática. Nadie, en ningún lugar, puede dudar de la certeza de que dos más dos suman cuatro, y así, tampoco nadie, en ningún lugar, podría dudar que “Los hombres nacen y permanecen libres e iguales en cuanto a sus derechos”, tal cual lo expresa el documento baluarte de la Ilustración. Las “certezas” alcanzadas por la razón en torno al ser humano, tendrían validez y aplicación en todo tiempo y lugar sin excepción. Bajo esta óptica, se fortalece la posibilidad de construir una moralidad *universal*, capaz de abarcar, comprender e incluso reducir toda variante no racional. ¿Contra qué se revelará luego el Romanticismo? Justamente contra esta forma abstracta y

unidimensional de ver a la humanidad, y lo hace apelando a la pasión, aquella por la cual la vida se vuelve algo inaprensible.

La moralidad es la conformidad de las acciones con mi ley, válida universalmente, del libre arbitrio. La moralidad se cifra en la relación de las acciones con la regla universal. En todas nuestras acciones lo que se llama moral está regulado. Ésta es la parte fundamental de la moralidad: que nuestras acciones tengan lugar por motivaciones de la regla universal. Si yo establezco el fundamento de que mis acciones han de concordar con la regla universal, válida en todo momento y para cualquiera, entonces tales acciones se originarán en el principio moral. (Kant, 1988: 81)

Esta visión, elegante, moderada, sensata, "ilustrada", no puede negar su herencia cristiana o platónica, y está estrechamente vinculada al desprecio de la corporeidad y su sensualidad, como ya lo dije. Pero dicho desprecio, al emitir sentencias filosóficas, no puede hacerlo más que desde el plano de la prescripción. Efectivamente, al filosofar, lo hará condenando "lo que es", y promoviendo "lo que debe ser". Si la humanidad es emotiva y torpe, debe dársele una norma moral que no deje lugar a dudas ni resquicios por los que pueda colarse el más mínimo componente inestable. La razón puede proveer dichos principios y va a darlos, para la buena conducción de los asuntos humanos. Pero existe otra forma de filosofar: Schopenhauer, por ejemplo, no hará filosofía prescriptiva, porque para él toda filosofía debe ser exclusivamente descriptiva. Si la filosofía ha de alcanzar algún tipo de saber, éste será sobre *cómo es el mundo*, y no sobre *cómo debiera ser*. En estricto sentido, me atrevería incluso a decir que un *saber del deber ser*, no puede ser tenido por saber.

La verdadera consideración filosófica del mundo, la que nos revela su esencia más allá del fenómeno, es precisamente aquella que no trata de inquirir de dónde viene el mundo ni adónde va, ni siquiera por qué razón o causa existe, sino que examina lo que es, únicamente (...). Tal conocimiento es el que conduce a la filosofía y el que da origen al arte. (Schopenhauer, 1942: 257-258)

Nietzsche se convierte, llegado este punto, en un referente obligado. Su reivindicación del cuerpo y de la naturaleza, que emprende ya desde *El nacimiento de la tragedia*, va a recurrir a la sabiduría de la Grecia clásica para oponer al ideal caduco del ascetismo, uno todavía más antiguo, olvidado quizá, pero poderosísimo: el de la vida. No se trata de un nuevo posicionamiento de lo que *debería ser*, sino de lo que *ya fue*, y puede *volver a ser*. En la figura de lo dionisiaco Nietzsche encontrará un antídoto contra la voluntad de muerte que, según él, constituye la más terrible enfermedad que padece Occidente. Los Karamásovi, como he de mostrar, son casi todos, y muy a su pesar, apóstoles de Dionisos, pues no pueden dejar de afirmar la vida en cada una de sus acciones. Y si he dicho "muy a su pesar", es porque, al afirmar la vida en ellos, afirman la vida toda, y la afirmación de la vida, en su cabal plenitud, no puede conducir

más que a la tragedia: "Es justo el mito trágico el que ha de convencernos de que incluso lo feo y disarmónico son un juego artístico que la voluntad juega consigo misma, en la eterna plenitud de su placer." (Nietzsche, 2003: 198)

En lo dionisiaco, se expresan la voluntad de la tierra y el ímpetu del cuerpo, no en calidad de agregados incómodos, sino como el ingrediente más íntimo de la vida. Pero a la vida le es propio no sólo el placer, ese que está asociado a la carne y del que religiones y filosofías recelan, sino también el dolor, del que las mismas religiones y filosofías huyen. El ser humano es visto como un individuo más de la naturaleza, y así como no hay maldad en la violencia que la fiera despliega para atrapar a su presa o en las aguas que azotan el peñasco, tampoco la hay en las pulsiones humanas, que impelen al placer y que siempre, invariablemente, encontrarán el dolor. Ese es el sentido trágico de la existencia: el mundo no es bueno ni malo, y la fuerza vital -que trasciende toda categorización moral-, habrá de crearse y destruirse a sí misma, incluyendo a todas sus manifestaciones individuales, entre las que se encuentra el ser humano. "La tragedia se asienta en medio de ese desbordamiento de la vida, sufrimiento y placer, en un éxtasis sublime, y escucha un canto lejano y melancólico - éste habla de las Madres del ser, cuyos nombres son: Ilusión, Voluntad, Dolor." (Nietzsche, 2003: 173)

Lo que Nietzsche sugiere es que no hay que renegar de la vida palpitante que dentro de cada uno de nosotros clama por desbordarse. No se manifiesta, a través de esas pulsiones, un espíritu dañino o extraño, y tampoco un demonio que se haya apoderado del cuerpo para obrar el mal y regodearse en el pecado. Si es cierto que esas pulsiones son naturales y propias de la vida, entonces no pueden ser malas ni conducir a destinos erróneos, como ha querido la tradición. Espantan, es cierto, pero su aspecto terrible no es suficiente para condenarlas. Lo que es más, la tragedia las glorifica, en la figura del héroe, ya que éste nos permite...

... darnos cuenta de que todo lo que nace tiene que estar dispuesto a un ocaso doloroso, nos vemos forzados a penetrar con la mirada en los horrores de la existencia individual -y, sin embargo, no debemos quedarnos helados de espanto: un consuelo metafísico nos arranca momentáneamente del engranaje de las figuras mudables. Nosotros mismos somos realmente, por breves instantes, el ser primordial, y sentimos su indómita ansia y su indómito placer de existir. (Nietzsche, 2003: 146)

El héroe karamásoviano es un héroe trágico, en sentido nietzscheano, porque la vida que palpita en él lo impulsa a la búsqueda de indómitos placeres, aunque lo arroje siempre -pues no hay otro destino posible-, a las escarpadas costas del dolor y la destrucción. El mayor ejemplo que ofrece la novela lo da el propio Fiodor Karamásovi, cuya pasión incontrolable por las mujeres es la fuente de sus más grandes placeres,

pero también el sello de su perdición. Por gozar de las mujeres le nacerán los hijos que querrán matarle, y que efectivamente lo harán. En el capítulo "Saboreando el coñac", cuyo título no podría ser más sugerente, el viejo va a exponer su filosofía del placer sensual, y lo hará, perdido de borracho, ante dos de sus hijos, Iván y Alíóscha. Poco va a importarle, por cierto, que al referir sus sátiras consideraciones, esté hablando de la que fue madre de ambos, causando el estupor de sus vástagos:

En toda mi vida no ha habido mujer fea. ¡Ese es mi lema! ¿Podéis vosotros comprenderlo? ¡Por vuestras venas, en vez de sangre, leche corre! Según mi norma, en toda mujer puede encontrarse, el demonio sabrá, algo sumamente interesante, que en ninguna otra hallarás... ¡Sólo que es preciso saber dar con ella; ahí está el quid! Para mí no ha habido mujer fea; ya eso sólo de que sea mujer es la mitad de todo... Alíóscha: yo a tu difunta madre siempre la asombré. Nunca solía acariciarla, y, de pronto, cuando llegaba el momentito..., me echaba de pronto a sus pies, me ponía de rodillas, le besaba los piecitos, y la movía siempre, siempre..., lo recuerdo como si fuese ahora mismo..., a una risa menudita, contenida, aguda, pero no recia, nerviosa, particular. Sólo ella la tenía. Ya sé que, por lo general, así le empezaba el mal siempre, que al otro día se pondría a chillar como una endemoniada, y que esa risa, menuda, ningún entusiasmo indicaba; bueno, sí, aunque también engaño, entusiasmo. ¡He ahí lo que significa saberle encontrar a todo un rasgo! (Dostoyevski, 1991: 984-985)

Entusiasmo y engaño, dice Fiodor, como si resumiera la fórmula schopenhaueriana de voluntad y representación, que tendrá luego su equivalente nietzscheano en las figuras de Dionisos y Apolo. Fiodor reconoce dentro suyo aquel ímpetu sensual, y ha sabido hacer de él un arte para encontrar y gozar la sensualidad que a ninguna mujer le falta. Lo dionisiaco, apoderándose del mundo por vía de lo apolíneo. La madre de los muchachos, a la que cariñosa y despectivamente se refería Fiodor como "la posesa", es también una figura contradictoria. Beata y dócil, consagrada día y noche a la oración, ya se ve que podía darse un tiempo para abandonarse al pecado de la carne si le besaban los pies: Iván pudo haber sido concebido por la sensualidad del pie izquierdo, mientras que Alíóscha por la del derecho. Así vistos, los ataques de endemoniada no son más que accesos de histeria que el psicoanálisis diagnosticaría como productos de una escisión interna: el cuerpo, contra el alma; el deseo, ante la moral; el mal, frente al bien. San Agustín es categóricamente preciso al respecto: "Se tiene miedo, sin duda, de que a uno le mancille la pasión carnal, incluso ajena. Nunca le mancillará si es ajena, y si le mancilla, no será ajena." (Agustín, LI, 2009: 34)

Si ambos, Fiodor y la posesa, son entidades sensuales, ¿qué los diferencia, puesto que son, y con toda evidencia, personalidades completamente distintas? Sencillo: Fiodor vive por y para su sensualidad, mientras que la posesa vive en contra y por oposición a la suya. ¿Cuál es la figura trágica aquí? Ambas lo son: la posesa por el

drama interno que la consume al negar sus instintos; y Fiodor por el destino que le depara el disfrutar de los suyos. Si Fiodor hubiese consultado a la esfinge, ésta le habría anticipado que sería la sensualidad la que lo acabaría. Trágicamente, la esfinge es su propia sensualidad: la consulta y obtiene respuesta de ella en cada uno de sus lascivos actos sin siquiera sospecharlo. Su asesino, el parricida, será concebido en otro trance de voluptuosidad, ésta vez al descubrir lo sensual en una mujer a la que, a primera vista, nadie se atrevería a seducir: Lizaveta Smerdiáchaya.

Su cara de veinte años, sanota, ancha y colorada, era completamente de idiota; (...) Andaba toda su vida, así en verano como en invierno, descalza y con sólo una camisilla de cáñamo. (...) se pasaba la vida correteando todo el pueblo como una criatura idiota y divina. Causaba admiración que pudiese soportar aquella vida; pero ya estaba acostumbrada a ella; (...) no sabía hablar tampoco una palabra, y de cuando en cuando limitábase a mover algo la lengua y gruñir... (Dostoyevski, 1991: 955-956)

Dostoyevski, luego de describir a esta mujer, a la que todo el pueblo tenía en estima, a la que querían e incluso protegían como a una santa inocente, pasa a narrar lo que bien podría tenerse como el remoto origen de la tragedia karamásoviana: una turba de "señoritos" ebrios y guasones se encuentra con la chica y comienza a gastar bromas a su costa. Ahí, como tentando al destino, como invocándolo y anunciándolo, a alguno se le ocurre lanzar una atrevida pregunta:

<<¿Era posible que alguien tomase aquella bestia por una mujer, ahora mismo?>> Todos, con altiva repugnancia, decidieron que imposible. Pero en la tal pandilla se encontraba Fiodor Pávlovich, y en un santiamén saltó y falló que sí era posible tenerla por mujer, y mucho, y que la cosa tenía cierto picantillo. (...) Después de eso, Fiodor Pávlovich, bajo juramento, aseguraba que también él entonces había continuado adelante con los demás. Puede que así fuese –nadie lo sabe de fijo ni nunca lo supo–; pero al cabo de cinco o seis meses, todos en el pueblo hablaban con sincera y grande indignación de que Lizaveta estaba embarazada, cuando, de pronto, difundióse por todo el pueblo el terrible rumor de que el violador había sido el propio Fiodor Pávlovich. (Dostoyevski, 1991: 956)

Pasaje por demás interesante y que, en torno a la sensualidad, ofrece muchas aristas dignas de atención. Por comenzar, me atrevo a decir que quien pregunta si es posible tomar a "aquella bestia" por mujer, es porque se lo ha inquirido primeramente a sí mismo. Esto, sin considerar que el ser humano es capaz de tomar por hombre o por mujer, indistintamente, lo que no es hombre o mujer, sino bestia o cosa. No invento nada ni elucubro, pues ya el mismísimo "Levítico" del *Antiguo Testamento* sentenciaba: "El que se una con bestia morirá sin remedio. Mataréis también la bestia. Si una mujer se acerca a una bestia para unirse a ella, matarás a la mujer y a la bestia. Morirán, caerá sobre ellos su sangre." (Levítico, 20: 15-16) Esta norma, como todas las que el pueblo de Israel instituyó para sobrevivir al *Éxodo* de Egipto a Tierra Prometida, fue hecha no

para prevenir, sino para castigar. Y es que nunca se legisla *a priori*; siempre se legisla *a posteriori*.

Así, es bastante posible que el que pregunta semejante cosa no tenga el valor de tomar a aquella idiota por mujer, aunque las ganas podrían muy bien no faltarle. A Fiodor, en cambio, no le faltarán el valor ni tampoco las ganas, y él mismo está orgulloso de su condición. Ya vimos antes que cuando alardea de su bufonería y de cómo, a través de ella, le es posible exhibir a los otros en su más completa desnudez, no hace sino arrojar al centro de la mesa un bulto palpitante de sensualidad, al que todos miran asqueados pero no sin fascinación. ¿A quién asombra que Fiodor haya sido capaz de encontrar no sólo sensual, sino incluso femenina a aquella impedida? Sensualidad y feminidad de un instante, ciertamente, pero por ese instante Lizaveta, a quien todos hipócritamente consideraban un animal, por ese mínimo y febril instante, ella fue una mujer. Nadie, ni ella misma, pensaron nunca en su persona como una mujer; y cuando alguien se atrevió a hacerlo, fue siempre para negárselo con hipócrita repulsión. Pues bien, cuando Fiodor tuvo ocasión de pensarlo, lo descubrió y lo gozó. ¿Es acaso que los otros no podemos ver lo que él ve? Yo sostengo que todos podemos ver lo que él ve, e incluso querer lo que él quiere, pero no todos tenemos el valor de confesárnoslo y, menos aún, de propiciarlo y disfrutarlo.

En cuanto a Lizaveta, ¿qué puede decirse? ¿Es acaso que los seres humanos *no ordinarios* carecen de sensualidad? Dostoyevski nos ha ofrendado, en la figura de Lizaveta, un símbolo insuperable para todas aquellas personas que siempre han debido sufrir el estigma de la anormalidad: locos, enfermos, lisiados, fenómenos, maltrechos, y cantidad de adjetivos aún menos afortunados¹⁶. Esos seres, sin importar su condición, son tan humanos como el que más, y también como el que menos. Hay tanta sensualidad en ellos como la hay en los otros. Lizaveta misma, de la que sólo se ofrecen testimonios de un cándido corazón¹⁷, es también un ser sensual, si por sensualidad entendemos ese impulso trágico de la naturaleza que impele al placer y conduce al dolor. La naturaleza, en ella, se encuentra tan plena como en cualquier otra; aunque carente de razón, o al menos de ese excedente de razón por el cual el ser humano cree poder distinguirse del resto de los pobladores del mundo. Lizaveta es tan humana y real como Fiodor mismo. A Lizaveta no le hará falta la razón para, obligada, seducida, violentada, enamorada por Fiodor –pues, efectivamente, nunca se sabe cómo es que aquello ocurrió–, completar un ciclo de su propia naturaleza, un ciclo de su propia feminidad, aquella que fue tabú para los ojos ajenos, y darle así un hijo a su amante de

¹⁶ Dostoyevski mismo, como ya dejé dicho, debió cargar toda su vida con el estigma de la epilepsia, que aún hoy, en pleno siglo XXI, llega ser vista con horror y espanto.

¹⁷ Si en el bazar la obsequiaban con un panecillo o un bollito –cuenta Dostoyevski–, inmediatamente iba y al primer chico que se encontraba ya le estaba dando el panecillo o el bollito, y, si no, detenía al paso a la más rica señorona y se lo daba a ella; y las señoras se lo tomaban con júbilo. (Dostoyevski, 1991: 955-956)

ocasión. Ese hijo, en el colmo de la tragedia, será Smerdiákov, el parricida. Ya se verá cómo Lizaveta, impedida y todo, tuvo el seso suficiente para devolver la dádiva a su predador. A aquel que un día la victimó haciéndola mujer, ella victimará haciéndolo padre del hijo que lo asesinará.

Lizaveta fue a parar, la última noche, al jardín de Fiodor Pávlovich. Cómo ella, en su estado, pudo saltar la fuerte y alta tapia del jardín, sigue siendo aún hoy una suerte de enigma. (...) Grigorii fue a buscar a Marfa Ignátievna¹⁸ y enviola a socorrer a Lizaveta, y él fue a llamar a una vieja comadrona (...). A la criatura la salvaron; pero Lizaveta, al clarear el día, murió. (Dostoyevski, 1991: 957)

No lo oculto, el Karamásovi más sensual de todos es Fiodor, y le siguen Dmitrii, Smerdiákov, Iván e incluso Alíoscha, aunque de éste último resulte más difícil ofrecer un testimonio de sensualidad. Pero lo hay, y al referirlo, me será posible reflexionar en torno a otro personaje, singularísimo por cierto, que contrasta con la posesía y con Lizaveta, pero que de igual forma se les hermana en lo tocante a su más íntima constitución sensual. Alíoscha, digo, vive en el monasterio y quiere consagrarse a la vida religiosa. Por ello acompaña todo el tiempo al stárets Zósima, al que se ha entregado como pupilo. El stárets, sin embargo, le ha indicado que no es la vida del monasterio la que debe seguir. Su maestro le ha dicho que debe salir y probar mundo, y puesto que no hay otra opción -pues no debe desobedecerse a un stárets-, así lo hará. Alíoscha establece relaciones con una muchacha de familia acomodada, Liza Jojlákov, que resultará particularmente interesante para el tema que aquí me ocupa.

Liza es una adolescente que pasa los días confinada en un sillón. Nadie sabe por qué cierta mañana la chiquilla no pudo caminar más, así que vive como inválida. Alejo la conoce en la infancia y vuelve a verla porque con el stárets la llevará su madre esperando un milagro. Tenemos pues a una jovencita sana que de repente, cierto día, no puede ya mover las piernas.¹⁹ Alíoscha ha resuelto casarse con la muchacha, más llevado por la reconvencción de su maestro que por convicción propia, pero alentado, eso sí, por una carta que ella le envía. Liza es un personaje cuyas verdaderas intenciones son difíciles de descubrir, no porque tenga habilidad para ocultarlas, sino porque ella misma, para su desgracia, desconoce cuáles sean éstas. Liza Jojlákov, pese a su juventud, es también una sensual, y ahí está su invalidez para testimoniarlo. Su imposibilidad de andar es producto de sus fisuras internas, y la carta para Alíoscha tiene, en ese sentido, pasajes muy sugerentes:

¹⁸ Grigorii y Marfa son sirvientes de Fiodor. Son ellos quienes criarán a Dmitrii, ante el desinterés que por él mostró su padre y quienes se ocuparán del vástago de Lizaveta, Smerdiákov, para criarlo como hijo suyo.

¹⁹ Quiero hacer notar, de nueva cuenta, que Dostoyevski construye su obra años antes del advenimiento de las teorías freudianas, y que no obstante ha pintado con singular realismo un caso típico de histeria.

_Le escribo a usted en el mayor secreto, sin que ni mi *mámascha* lo sepa, y no ignoro que esto no está bien. (...) Querido Alíóscha, yo lo amo a usted, lo amo desde que era una niña (...). Lo he elegido con el corazón para unirme a usted y acabar los dos en la vejez juntos nuestros días. (...) Mi secreto está en sus manos; mañana, cuando venga, no sé cómo voy a mirarlo a la cara (...) pues yo, al encontrarme con su mirada, puede que, sin remisión, rompa a reír, y, además, con esos hábitos tan largos que usted me gasta... (Dostoyevski, 1991: 1001-1002)

Hay ahí una pícara chiquilla que se ha decidido a hacer cosas que sabe no están bien, que transgrede las normas del decoro, que parece hallar placer en seducir a un seminarista y que encuentra picante el declararle amor a un hombre que viste hábitos. Hay, ahí, tanta malicia como la hay en Fiodor, sólo que ataviada con el traje de la inocencia y la candidez. Y así como alguien, alguna vez, se preguntó si era posible hallar a la mujer detrás de la *idiotita*, así también podría alguien preguntarse si es posible hallar al hombre detrás del *beato*. Pues bien, Liza se lo ha preguntado y ella misma se lo ha contestado. A pesar de bordear la frontera entre la niñez y la juventud, la chica buscó al hombre detrás del monaguillo y lo encontró, sin mucho batallar, sino sólo llevada por un impulso malévolos que, por contraste, le impide ponerse en pie. ¿Cuál es, entre Liza y Fiodor, la diferencia que hace a la primera una dulce inválida y al segundo un sátiro asqueroso? ¿La edad, el sexo, la posibilidad de andar, correr e incluso bailar? Liza no puede ir por su propio pie hacia el abismo de su sensualidad, como Fiodor, pero no le hace ninguna falta la movilidad de sus piernas para despeñarse. Y sin embargo existe una diferencia, a la que quizá sólo sea posible referirse aludiendo al cinismo. Fiodor es un cínico, y es por ello que no se atormenta ni pierde la fuerza de sus miembros al desatar la furia de sus propias pasiones. A Liza aún le queda algo de resistencia y por ello es que sufre. Pero no sufre en soledad: esa travesura de la carta, va a desnudar y exhibir la sensualidad oculta de un Alíóscha que no podrá negar su sangre Karamásovi:

Alíóscha leyó aquellas líneas con admiración; las leyó por dos veces, y de pronto, suave, dulcemente, sonrió. Estremeciósese; aquella risa antojósese pecaminosa. Un momento después volvió, sin embargo, a reírse del mismo modo quedo y feliz. En seguida, volvió a meter la carta en el sobre, santiguósese y se acostó. Su agitación espiritual desapareció de repente. (Dostoyevski, 1991: 1002)

Cuánto se parece Alíóscha a su madre: el perverso galimatías de Liza, ha sido para él lo que las caricias en los pies fueron para la posesa. Su risa suave y dulce, en algo se parece a la risilla contenida de aquella pobre, a la que con toda seguridad, igual que a él, ese tímido placer debió resultar pecaminoso. Una cosa es cierta, Alíóscha va a tener la suficiente entereza como para poder dormir después de este pasaje de torpe romanticismo, aunque su seductora no la tendrá: Liza, como la posesa, son ambas mujeres sufrientes y contradictorias, histéricas, las llamaría el psicoanálisis, que no

pueden tener reposo ante sus agitaciones internas. Alíóscha, igual que su madre, será presa de la sensualidad ajena, y al dejarse seducir desnudará la suya. Liza, en cambio, no necesita victimario; ella es presa de su propia sensualidad:

Al leer la carta, en el acto recapacité que así será todo, porque yo, en cuanto muera el *stárets* Zósima, en seguida tendré que dejar el monasterio. Luego, seguiré un curso y me examinaré, y, cumplido que sea el plazo legal, nos casamos. Yo la amaré a usted. Aunque aún no haya tenido tiempo para pensarlo, sí he podido reflexionar que mejor esposa que usted no he de encontrar, y a mí el *stárets* me ha mandado casarme...

Pero ¡sí yo soy un monstruo; si tienen que llevarme en un sillón!... rio *Lise* con las mejillas arboladas.

_Yo mismo la llevaré en su sillón; pero estoy seguro de que en el tiempo indicado se ha de poner usted buena.

¡Pero, usted está loco! dijo *Lise* nerviosamente. De una broma semejante [se refiere a la carta], deducir en seguida tal absurdo. (Dostoyevski, 1991: 1018)

¿Qué es lo que Liza considera una broma? ¿Lo que le ha dicho a Alíóscha? ¿Y no es que, antes de decírselo a Alíóscha, ha debido decírselo a sí misma, al menos al escribir la carta? ¿Quién bromea a quién? Es Liza la que se ha hecho una jugarreta a sí misma y sin siquiera meditarlo. No, al menos, mediante la parte aquella racional, precisa y concisa, que todo lo calcula con agudeza. La razón jamás se habría permitido un lance tan estúpidamente arriesgado e inútil. Pensemos: ¿para qué seducir a alguien que no se quiere poseer? ¿Por qué empeñar fuerzas en una tarea que no se quiere completar? ¿Cómo se explica la inteligencia un esfuerzo vano? ¿Qué papel desempeña en la historia individual, colectiva e incluso universal, un acto tan gratuito e innecesario como ese? Kant no duda, y por ello afirma, responsabilizando de este absurdo no a la razón, sino a las vísceras: "La inmoralidad de la acción no consiste, por lo tanto, en un defecto del entendimiento, sino en la depravación de la voluntad o del corazón." (Kant, 1988: 84)

Fiodor, el depravado, el dionisiaco, no va a malgastar fuerzas: él va a seducir a quien quiere poseer, y no parará hasta lograr su cometido. Pero su caso es verdaderamente excepcional, y por ello parece repulsivo y monstruoso. Pareciera que la condición normal de los seres humanos es recelar, temer, ahogar la sensualidad propia. Y no es que esa represión sea necesariamente negativa. De hecho, si hemos de creer a Freud, entonces tendremos que aceptar que "La cultura reposa sobre la renuncia a las satisfacciones instintuales." (Freud, MC, 2005: 43) Renuncia a la que el propio Freud atribuye el "malestar en la cultura", y en la que Kant fundamenta todo proceder moral: "Para conseguir un poder soberano sobre nosotros hemos de conceder a la moralidad el poder supremo, de manera que domine nuestra sensibilidad." (Kant, 1988: 179) Y si hemos de ser consecuentes con el más elemental lenguaje filosófico, será necesario conceder que la palabra "dominio" alude siempre a una relación de conflicto y

sometimiento. Lo dramático de la situación radica en el hecho de que esta fricción, en la que se espera que la razón doblegue a la sensualidad, tiene lugar al interior mismo del ser humano: forma parte de su constitución ontológica.

¿Y no son, los Karamásovi, producto de la cultura, lo mismo que todo arte, toda ciencia o todo saber? Si fuéramos unidimensionales, de forma tal que la razón impidiera el advenimiento de toda empresa vana, entonces no habría arte, ni ciencia, ni saber de ningún tipo. La cultura es producto de esa disonancia interna que impele a la humanidad hacia el error y el futuro, ensanchando el camino y multiplicando las opciones. Lo que atormenta a seres como los Karamásovi, es la disonancia en el seno de su propio corazón. Pero esa tensión, digo yo, apoyándome en Freud, es el motor mismo del quehacer cultural, de nuestra evolución como especie, de nuestro ser en tanto humanos.

A quienes creen en los cuentos de hadas no les agrada oír mentar la innata inclinación del hombre hacia <<lo malo>>, a la agresión, a la destrucción y con ello también a la crueldad. ¿Acaso Dios no nos creó a imagen de su propia perfección? Pues por eso nadie quiere que se le recuerde cuán difícil resulta conciliar la existencia del mal – innegable, pese a todas las protestas de la *Christian Science*– con la omnipotencia y la soberana bondad de Dios. (Freud, MC, 2005: 64)

No han sido pocas las filosofías que consideran al mal una especie de accidente, de error que se debe y se puede suprimir a fuerza de disciplina y razón. La Ilustración, en buena medida, lo concibió de esa forma. No pretendo discutir esa postura, al menos no frontalmente, sino que opto por ofrecer un testimonio. Antes de hacerlo, sin embargo, me parece oportuno preguntar: ¿si el mal es un error o un accidente, es entonces que no puede existir por sí y en sí mismo? ¿En un mundo racional, es posible el mal por el mal? ¿Lo malo puede emerger sin necesidad de ser la respuesta a un excitante cualquiera? Ya Iván Karamásovi apelará al sufrimiento de los inocentes, de los *niños*, para desacreditar la existencia de Dios y de su *orden*, que es poco más o menos el argumento que enarbola Freud en la parte final de la cita anterior. Pero vistos de cerca, habrá algunos inocentes que no lo serán tanto: unos niños que, sin razón aparente, pueden llegar a ser realmente malévolos. En el capítulo “Un diablillo”, ya posterior al asesinato de Fiodor y cuyo título también es acertadísimo, Dostoyevski va a diseccionar, con verdadero horror, el alma de Liza, la chiquilla, para dejar evidencia de la maldad por la maldad, sin más, en el seno del alma humana. La escena tiene lugar cuando Alíóscha vuelve a encontrarla, sólo para que ella disuelva su promesa de matrimonio:

_No vale usted para marido; si me casara con usted y de pronto le diera una carta para que se la entregara a alguien que me hubiera gustado, usted no hay duda de que la

cogería y la llevaría a su destino (...). Y llegaría usted a los cuarenta años y seguiría llevándome las cartas de amor. (...)

Tiene usted algo de malo al mismo tiempo que de candoroso dijo, sonriendo, Alíóscha.

_(...) Lo quiero mucho, pero no me inspira ningún respeto. Porque si le respetase, no le hablaría de este modo. (Dostoyevski, 1991: 1313)

La valoración que Liza hace de Alíóscha, deja entrever que ella se sabe incapaz de guardar fidelidad. Esa, que a todas luces pasa por ser una debilidad íntima, ella prefiere reprochársela a él, acusándolo de falta de carácter. El pecado propio, justificado a partir del pecado ajeno. <<Yo soy débil porque tú eres débil, que si fueras fuerte, yo sería fuerte>>. Liza repudia su mal y prefiere verlo como una reacción al mal ajeno, alejándolo de sí para no reconocer que le nace de adentro. Por ello, Alíóscha ve en ella maldad, pero también candor. Al menos el suficiente como para, tal cual lo hace un niño, echar la culpa al hermano o al amigo de la travesura hecha. Pero la travesura en cuestión es harto grave. Hablamos de la pasión de la carne, tan incómoda - diagnosticará el propio Nietzsche-, a toda la cultura occidental desde el advenimiento del cristianismo hasta nuestros días. Pero el pecado siempre es personal, y aunque efectivamente puede ser comunicable, al pasar de un individuo a otro, en vez de transferirse, más bien se contagia. Así puede leerse en San Agustín, quien recupera de la tradición paulista la más completa y absoluta individualidad del pecado:

Quede bien sentado en primer lugar que la virtud, norma del bien vivir, da sus órdenes a los miembros corporales desde su sede, el alma, y que el cuerpo se santifica siendo instrumento de una voluntad santa. Si ésta permanece inquebrantable y firme, aunque algún extraño obrase con el cuerpo o en él a su antojo acciones que no se podrían evitar sin pecado propio, no hay culpa en la víctima. (Agustín, LI, 2009: 33)

Concedido, pero la posesa, Lizaveta e incluso Liza han cedido, aunque sea sólo un instante, al pecado propio. Por ello los ataques de la primera y la invalidez de la última. Y por ello, aunque la propia Liza en algún momento intente asumir y reconocer el mal que le viene del fondo, no va a tener más remedio que sufrirlo y padecerlo, pues es un torrente incontenible que la desborda. Lo que Alíóscha y ella misma -junto con toda la tradición cristiana-, categorizarán como el mal, es lo que Schopenhauer comprenderá como voluntad y lo que Nietzsche resignificará como lo dionisiaco, para exorcizarlo, muy salutíferamente, del negativo estigma que le impusiera el cristianismo:

_¿Para qué me llamó usted hoy, Lise?

_Era que tenía que participarle un antojo. Tengo ansias de que alguien me haga sufrir, se case conmigo y luego me atormente, me engañe y me abandone. ¡No quiero ser feliz!

_¿Está enamorada del desorden?

„¡Ah!, yo no quiero desorden. Lo que sí quiero es prenderle fuego a la casa. Me imagino; iré y la prenderé fuego a hurtadillas. Harán por apagar el incendio, pero la casa arderá. Y yo lo sabré y tan callada. ¡Ah, qué estupidez! ¡Y qué aburrimiento! (Dostoyevski, 1991: 1313-1314)

Aunque el pasaje habla por sí mismo, vale la pena ensayar algunas reflexiones. ¿Qué tan racional es el deseo de sufrir? Sería muy complejo, desde el punto de vista ilustrado, encontrar justificación para esa, llamémosle “voluntad de dolor”. Por eso Alíóscha le sugiere a la muchacha que quizá esté enamorada del *desorden*. Y es que la inteligencia no podría tender hacia el desorden; es más bien el corazón el que puede sentirse atraído por éste. Para una mente ilustrada, sólo como caos, como negación, como contradicción, como *desorden*, puede entenderse esa voluntad de ir contra corriente. Pero, ¿es que realmente la corriente es uniforme? ¿La vida humana tiene que tender siempre hacia el orden? Lo que Liza quiere es sufrir y hacer sufrir, sin más razón que el simple quererlo. Pero ese querer emerge de ella misma y a través de ella se manifiesta en el mundo. No es una querencia extraña, sino propia, tan propia como aquella que busca el orden. Y puede, incluso, llegar a ser más fuerte: es el ideal de Sodoma del que ya habló Dmitrii, y que para Nietzsche se encuentra en el fondo de todo lo viviente. Nietzsche verá esa energía representada en la tragedia y los monstruos mitológicos de la Grecia antigua:

El conocimiento de los horrores y absurdos de la existencia, del orden perturbado y de la irregularidad irracional, y, en general, del enorme sufrimiento existente en la naturaleza entera, había arrancado el velo a las figuras tan artificialmente veladas de la *Μοῖρα* [Destino] y de las erinias, de la Medusa y de la Gorgona. (Nietzsche, “La visión dionisiaca del mundo” en *El nacimiento de la tragedia*, 2003: 261)

Liza hace frente, con espíritu trágico, a su propio destino, a sus monstruos que la atormentan y que no puede resistir. El mal, en ella, no parece ser accidente u error, no parece ser respuesta o reacción a un excitante externo. El mal parece venirle de sí, con espontaneidad y naturalidad. Lo importante, sin embargo, es caracterizar a ese mal, no como mal, sino como fuerza, como energía, como voluntad, en el sentido más schopenhaueriano de la palabra. A mí, en este punto, me parece más apropiado, no obstante, recurrir a Nietzsche, porque él ha elaborado ya una reinterpretación de la voluntad para ofrecérsela como lo “dionisiaco”. Y es justamente lo dionisiaco lo que va a insinuarse en esos deseos caprichosos y desordenados de Liza, incomprensibles y fastidiosos para ella misma. No de balde, Nietzsche vincula esos impulsos con la *Μοῖρα*, porque en el fondo, son justamente éstos los que dan al ser humano su dirección, irrenunciable e ineludible: son los que dan a la vida su carácter trágico. “Sea yo rica y todo el mundo pobre; me atracaré de dulces y de licores, y a nadie le daré. (...) Si yo

fuera pobre, mataría a cualquiera, y aun siendo rica, es posible que mate a alguien...” (Dostoyevski, 1991: 1314) Placeres y destrucción, ardiendo en el alma de una chiquilla.²⁰

Tampoco es gratuito que esta animosidad, tan compleja y lastimosa, Dostoyevski la depositara en una criatura a la que nadie, en su sano juicio, podría haberla atribuido. Lo que el novelista sugiere, muy de la mano con Schopenhauer y Nietzsche, es que los placeres, igual que los dolores, forman parte de la vida, y quedan por lo tanto fuera de la esfera de la moral: pero placer y dolor, vistos como manifestaciones de impulsos más profundos y primitivos. Así, un placer, lo mismo que un dolor, son tan necesarios e inevitables como el amanecer y el atardecer, y nadie puede dar al alba o al ocaso una cualidad moral para desacreditar a uno o enaltecer al otro. Lo mismo sucede con la destrucción, sin considerar que todo lo que nace tiene que morir, irremediamente. Todo tiende, siempre, hacia su destrucción, y el ser humano no tendría por qué ser la excepción, aunque en él ese impulso hacia la nada se manifieste con expresiones que la moral calificará de maldad, pecaminosidad o crueldad: Tánatos, dirá Freud, mirando, lo mismo que Nietzsche, hacia el panteón Olímpico.

_Yo no quiero ser santa. ¿Qué le hacen en el otro mundo a los más grandes pecadores? Usted debe saberlo con toda exactitud.

Dios condena dijo; mirándola de hito en hito, Alíóscha.

_Pues eso quiero yo. Ir, que me condenen, y de pronto echarme a reír en las barbas de todos. (...)

_Usted toma el bien por el mal; son ligeras crisis, resabio acaso de su reciente enfermedad.

_¡De modo que usted me desprecia! Yo, sencillamente, no quiero ser buena, sino mala, y en eso no entra para nada la enfermedad. (...).

Hay momentos en que los hombres aman el crimen dijo, pensativo, Alíóscha.

_Sí, sí. Ha expresado usted mi pensamiento: lo aman, todos lo aman, y siempre lo aman, no ya *a ratos*. Mire usted: sobre este punto, todos parecen como si se hubiesen puesto de acuerdo para mentir, y todos hasta hoy mienten. Todos dicen que odian el mal, pero, en su interior, lo aman. (Dostoyevski, 1991: 1314-1315)

Liza está enunciando, con absoluto desparpajo y ligereza, verdades que a Dostoyevski le costará un enorme trabajo desarrollar en otros pasajes o por vía de otros personajes. Hay puntos nodales ahí, que no deben dejarse pasar. Uno de ellos, sería la propensión del ser humano hacia lo malo, hacia Sodoma; propensión por lo demás muy difícil de conciliar con el ánimo condenatorio de Dios, al que Alíóscha se refiere convencido. ¿Qué orden es ese, en el que los seres humanos están condenados *a priori*? Si todos los humanos aman el mal, ¿cómo van a resistirse a su propia inclinación

²⁰ Bajtin comenta: En cada voz, él (Dostoyevski) sabía escuchar dos voces discutiendo, en cada expresión, oía una ruptura y la posibilidad de asumir en seguida una expresión contraria, en todo gesto captaba simultáneamente la seguridad y la incertidumbre a la vez, percibía la profunda ambivalencia y la polisemia de todo fenómeno. (Bajtin, 1986: 51)

natural? La figura del *pecado original* es bastante sugerente a este respecto, porque alude a un mal innato, un mal interior que no se puede desconocer y por el cual, al venir al mundo, venimos ya negados. Y no hace falta avanzar mucho por este sendero para que se nos aparezca la culpa, justo aquella que gangrena los espíritus y que los atormenta. Liza misma se siente culpable, muy en su interior, de ese ímpetu dionisiaco que le hierve en las venas; pero en su torpe berrinche, va a oponer a esa culpa, y ahí sí como reacción al orden que la atormenta, una actitud que a Fiodor, por cierto, le es muy propia: el cinismo. Liza quiere ser condenada y burlarse de todo mundo. La rebelión de Liza pretende poner el orden del revés: no sólo no quiere el bien, sino que además quiere ser condenada por su inclinación al mal y gozar de su condena. Hay, sin lugar a dudas, un Fiodor Karamásovi en el interior de la chiquilla. Alíóscha, quien cree en el orden, considera que Liza ve el mal como bien a causa de su enfermedad: el no poder caminar. Pero es él quien, en este punto, se equivoca, porque la enfermedad de Liza no es la causa, sino la consecuencia de que ella no alcance a definir, con claridad, cuál es la posición que ocupa entre el ideal de la Madonna y el de Sodoma. Alíóscha mismo parece flexibilizarse un poco, y conceder que hay ocasiones en las que los seres humanos aman el mal, pero Liza no admite concesiones, y declara que todos amamos el mal, aunque lo neguemos. ¿Qué puede colegirse de todo esto? ¿Acaso que el ser humano es malo por naturaleza? Esto último, que estaría muy a tono con Schopenhauer, yo prefiero plantearlo mediante la siguiente fórmula: el ser humano es dionisiaco, es sensual, es Karamásovi. Al hablar sobre la tragedia griega, con la que mucho se emparenta *Los hermanos Karamásovi*, Nietzsche explicará: "La *desmesura* se desveló como verdad, la contradicción, la delicia nacida de los dolores hablaron acerca de sí desde el corazón de la naturaleza. Y de este modo, en todos los lugares donde penetró lo dionisiaco quedó abolido y aniquilado lo apolíneo." (Nietzsche, 2003: 61) Por apolíneo, en el contexto karamásoviano, deberemos entender el orden, mientras que por lo dionisiaco, nos será preciso aludir al desorden.

_Quiero destruirme. Mire usted: hay por ahí un chico que se tendió en la vía del tren, dejando que le pasaran por encima los coches.²¹ ¡Dichoso! Oiga usted: ahora van a juzgar a su hermano por haber matado a su padre, y todos encuentran bien que lo matase. (...) ¡Sí, todos! Todos dicen que es horrible; pero, en su interior, lo encuentran muy bien. Empezando por mí.... (Dostoyevski, 1991: 1315)

Disolución del propio fenómeno, pero disolución del resto de los fenómenos también. En Liza se expresa, en toda su potencia y no obstante contenida, la voluntad de creación y destrucción que dinamiza al universo y que la tragedia reflejó por vía de un pesimismo heroico. En efecto, hay que aceptar la vida con todos sus horrores, pero también con todos sus goces. Además, es difícil establecer una diferenciación clara

²¹ Comentario de Liza que recuerda al mito referido por Nietzsche del Dionisos despedazado y vuelto a formar por Apolo.

entre dolor y placer, porque a veces se enroscan, se entrelazan y confunden. Hay placer en la aniquilación propia, es cierto, pero lo hay también en la aniquilación del prójimo: matar al padre, para matarse a uno mismo. Es la voluntad schopenhaueriana, que alguna vez el alemán caracterizó como una serpiente que se muerde la cola. Y ésta figura, que bien puede hacer las veces de mito trágico, nos habla, con toda lucidez, de una naturaleza cuyo dinamismo no puede ni debe ser comprendido en los estrechos límites de la moral, cualquiera que ésta sea. Cuando la moral quiere comprender y controlar aquellos impulsos de la naturaleza, es cuando aparecen el conflicto, la tensión y la infelicidad. El héroe trágico, no es héroe por resistir al placer y combatir el mal, sino por enfrentar con entereza un destino lleno de placeres, pero también repleto de inenarrables horrores. El sátiro de la tragedia, está muy lejos del demonio cristiano, aunque ambos, vistos con objetividad, sean representaciones de la naturaleza y de su poder; sólo que el primero para afirmarla, y el segundo para negarla. Lo que produce la invalidez de Liza, es justamente ese choque entre la naturaleza, ¡su naturaleza!, y una moral que niega, reprime y castiga. Así, al menos, es posible interpretar el sueño que Liza refiere a Alíóscha en aquella misma ocasión:

_A mí algunas veces, durmiendo, me llevan los diablos; es de noche, yo estoy en mi cuarto con una vela encendida, y de pronto se llena la habitación de diablos. (...) Y ya se me acercan, ya me cogen. Cuando, de pronto, me santiguo, y ellos, de golpe, retroceden, llenos de miedo, sólo que no se van del todo, sino que se quedan aguardando junto a la puerta y en los rincones. Y de repente me entran unas ganas terribles de ponerme a renegar de Dios en voz alta, y empiezo a hacerlo, y otra vez se vienen ellos hacia mí y se ponen muy contentos porque ya vuelven a cogerme, hasta que voy y me santiguo otra vez..., y entonces se van todos. Es una cosa muy divertida, tanto que me fatigo.

También yo suelo soñar eso dijo Alíóscha de pronto. (Dostoyevski, 1991: 1315)

Los diablos son alegorías de los instintos, las pulsiones, los impulsos, los deseos, las querencias que emanan de lo más hondo del ser humano de forma incontrolable y muy a pesar de las pretensiones de la razón, la inteligencia y la moral. Podrán no quererse, incomodar, avergonzar, martirizar, pero ahí están y no desaparecerán, aunque se les niegue o se les quiera ocultar. En todo caso, lo que la cultura hace es tratar de mitigarles, conducirles, adiestrarles, ya por vía del derecho, la religión, el contrato social o la más simple y rudimentaria convención para la convivencia.

En su sueño, a Liza se le aparecen los diablos durante la noche, porque la noche, por lo general, ha sido en muchas culturas el escenario propicio para la relajación de las tensiones y la emancipación de la sensualidad. Pero la penumbra puede ser iluminada por la luz de la pureza del corazón, y por ello Liza se santigua, con lo que los diablos se apartan. Quiere permanecer ajena a su pecado, a su instinto, y recurre a la continencia que la religión preconiza para rechazar a esos diablos juguetones. Pero los diablos no

se van, porque no hay, en realidad, nada capaz de hacerlos ir. Los diablos son el ser humano, en su parte instintiva y elemental. No hay, como ya lo sugerí, ninguna construcción cultural, sea la que sea, capaz de suprimir el deseo, la voluntad o, si se quiere, lo dionisíaco. Suprimirlos, si acaso fuese eso posible, significaría suprimir la vida, tal cual. Lo que esos diablos representan, es a aquellas energías telúricas que infunden su ánimo al cuerpo, las que vigorizan los miembros, las que están a la base del respirar, del latir del corazón, del fluir de la sangre; pero no sólo eso, sino también las que dan al cauce del río su potencia, las que hacen caer la lluvia, las que levantan el oleaje y las que trazan las órbitas de los cuerpos celestes. *Son el aliento del Cosmos*. Liza, con todo y sus pocos años, intuye esta profunda verdad, porque de no ser así, no le entrarían ganas de blasfemar. La negación de Dios, es una rebelión contra la voluntad de muerte que, para Nietzsche, por ejemplo, representa el estandarte de toda la cultura judeocristiana.

¿De dónde, sin embargo, es que viene ese impulso de negación de la vida? Es difícil rastrear su origen, e incluso en Nietzsche, quien en *La genealogía de la moral* hace un extraordinario diagnóstico histórico, no queda suficientemente claro; el filósofo deja abiertas muchas dudas de carácter ontológico. A mí me parece suficientemente claro que la voluntad de aniquilación de la vida, tiene su origen en la negación de los valores del poder efectuada por las comunidades cristianas, serviles y oprimidas. Pero, ¿por qué es que esas comunidades se revelaron, qué es lo que motivó, impulsó, animó, energizó esa rebelión contra el amo y el señor? Si he de ser consistente con lo planteado, tendré que decir que la fuerza que operó aquella transmutación de los valores, no pudo haber sido otra más que la fuerza de la vida misma. Un diablo distinto a los otros -pero no menos poderoso-, encabezó aquella Revolución, y lo hizo con tal contundencia que hace ya más de dos mil años que los valores de la medianía y la renuncia siguen operando.

¿Es que los débiles y timoratos no quieren la vida? ¿Es que el no poder conseguir lo que se desea va acompañado de la renuncia al deseo? ¿No es cierto que el débil, aunque pueda menos, quiere tanto la vida como el fuerte? Sostengo que el manantial del cual la voluntad de muerte de esos débiles obtiene su fuerza para imponer su moral, es el mismo del que el fuerte obtiene la suya para procurar su placer. Y sostengo eso porque no existe otro manantial. Extraña forma de hacerse imponer del débil, lo concedo, porque parece hacerlo negando, retrocediendo, postergando, aplazando, castigando. No vive, porque no puede, pero entonces encuentra placer en renunciar, en abolir, en suprimir, en desplazar. Su vida es morir, su goce es sufrir. Si eso no fuese cierto, entonces Alíoscha, el seminarista, el creyente, el beato, el débil, no confesaría que él también ha tenido el mismo sueño. También Alíoscha tiene sus

propios diablos inquietos y revoltosos. Y es que, a los débiles, no les falta la vida, sino la entereza para gozarla y sufrirla a plenitud.

Estos a los que -y no sin cierto recelo-, podría llamar los débiles y atormentados, también se buscan la forma de procurarse el placer que la vida les reclama, y la encuentran, aunque de extrañas y bizarras formas. Liza, quien también se siente atraída por Iván, es evidencia viva de ello. En aquella misma ocasión, refiere a Alíoscha otra revuelta anécdota, en la que dice haber leído sobre el proceso seguido al asesino de un niño judío que efectuó su crimen con inusitada crueldad. Alíoscha se entera de cómo su hermano Iván, quien tiene una reputación de ateo y sofisticado intelectual, ya antes que él había sido depositario de aquella caótica perorata:

_Bien. Yo, a veces, pienso que fui yo misma la que crucificó al niño. Cuelga y se queja, y yo estoy sentada enfrente comiendo compota de piña. ¿No le gusta? (...) Mire usted: yo cuando leí eso de ese judío, me pasé la noche llora que te llora (...); pero no se me iba del pensamiento lo de la compota. Aquella mañana le escribí una carta a cierto individuo para que *viniera sin falta* a verme. Vino y enseguida le solté lo del chico y la compota, *todo* se lo conté, *todo*, y le dije que *estaba bien*. Él se echó a reír y dijo que, efectivamente, estaba bien. Luego levantóse y se retiró. ¿Sería que me despreció? (...) Cuando entró y se echó a reír sentí yo que en el desprecio hay placer. Y el niño con los dedos cortados está bien, y en el desprecio hay deleite. (Dostoyevski, 1991: 1316)

Pensemos, ¿por qué Liza manifiesta su maldad a un ateo, antes que a un beato? Liza busca aceptación, comprensión, empatía, pero también busca otra cosa: quiere un receptáculo para sus propias pasiones e inclinaciones dionisiacas. Le parece, sin que se permita confesárselo, que el mejor destinatario es alguien que se ha concedido renegar de Dios no sólo en sueños y momentáneamente, sino decidida y categóricamente en la vida real. Liza quiere entregarse a su propia voluntad de vida, pero no quiere hacerlo sola. La sensualidad en ella, tímida y contenida, ha decidido expresarse por otra vía, más notoria sin duda, que es la de la crueldad. Tanteando entre sombras, la chiquilla supone que la mejor forma de negar a Dios es exaltando la crueldad y el desorden. Y nada hay más cruel y desordenado, como ya sugerí y como ya mostraré por boca del propio Iván, que el sufrimiento de un inocente, de un niño. Liza sabe que Iván ha renunciado a Dios y a su orden, intuye ingenuamente que en eso puede hermanársele, y por ello quiere desnudarse ante él. Iván, sin embargo, se halla un paso más adelante. Las tribulaciones de Iván no son individuales, sino universales, y por ello el drama de la muchacha le pasa de largo. La desprecia, es cierto, pues no se ocupa de ella ni de su trastabillante sensualidad, y Liza, sin embargo, que se ha abierto en busca de placer, tendrá que efectuar un complicado malabar para hacer de su dolor un goce. El lance consiste en brincar la tenue franja que divide el placer del sufrimiento. Y así como -no sin grandes esfuerzos-, Liza pasó de uno al otro, de igual forma, impelida por la misma fuerza vital que en ella se revuelve, efectuará el paso en reversa. La voluntad de muerte

no se dejará subyugar, y con toda la potencia de su anhelo por permanecer e imponerse, arrojará a Liza hacia la negación de la voluntad de vivir que infructuosamente se ofreció a Iván:

Alíóscha, ¡sálveme usted! exclamó, alzándose de pronto del asiento, abalanzándose a él y cogiéndole fuerte de las manos._ ¡Sálveme usted!_ (...) Voy a matarme, porque todo me asquea. ¡Todo me asquea! (...) ¡Váyase usted, Alíóscha, que ya es hora de ver a su hermano! (...) Este quedóse mirándola con penosa indecisión y de pronto sintió que le ponían en la mano derecha una carta. Miróla y en seguida leyó la dirección: <<A Iván Fiodórovich Karamásov.>> (...) ¡Désela usted, no deje usted de dársela!_ ordenóle, enajenada, toda temblando_. ¡Hoy, en seguida! Si no, me enveneno. Para eso lo llamé a usted. (Dostoyevski, 1991: 1316-1317)

Un nuevo y aventurado salto, y Liza, tan pronta a aferrarse a la Madonna, se encuentra ya habitando en Sodoma otra vez. No podría sugerir que su paso de uno a otro modelo sea una especie de capacidad o habilidad –no en ella, sin duda-, y más bien creo que Liza, como muchos seres humanos, es víctima de sí misma. Ella es el prototipo del sujeto occidental, sufriente, falso, complejo, trillado, confuso, escindido, fisurado, de finales del siglo XIX, todo el siglo XX y lo que va del XXI. Se trata de un ser humano que quiere la vida y anhela el goce, pero que no puede tolerar el sufrimiento y repele el dolor. Por eso su enfermedad -vista psicoanalíticamente-, no podría ser más sintomática: Liza no puede caminar, porque simple y llanamente le resulta imposible decidirse entre un camino u otro. Su flacidez en las piernas, habla de su incapacidad para decidir un destino. En eso Nietzsche sí es sumamente preciso, porque al contraponer el ideal de Dionisos al del Crucificado, acentúa y extrapola distancias insalvables: Fiodor no parece complicarse como se complican el resto de los Karamásovi, por la simple razón de que él, con todo y su nauseabunda apariencia, es un dionisiaco irredento. Liza, que intenta vivir acorde al ideal de la Madonna, anhela no obstante abandonarse al de Sodoma, y atisba, no sin vértigo, que en su corazón, como alguna vez anunció Dmitrii, describiéndose a sí mismo, se libra la batalla entre ambos horizontes: "En la consciencia del despertar de la embriaguez ve por todas partes lo espantoso o absurdo del ser hombre: esto le produce náusea. Ahora comprende la sabiduría del dios de los bosques." (Nietzsche, 2003: 259)

Y qué lejos, sin embargo, está el comprender del apropiarse, porque entender jamás puede equipararse a sentir. A la inteligencia no le resultará difícil darse cuenta de los contrastes entre ambos ideales, y tampoco, en sintonía, decantarse por aquel que considere mejor. La claridad de lo apolíneo siempre va a seducir a la inteligencia, aunque aquella claridad no sea más que una construcción de la propia razón. Será, en términos schopenhauerianos, no más que <<el mundo como representación>>, apariencia, engaño, *Velo de Maya*. Y no hay apariencia que se resista al peso inconmensurable de la realidad. El imperativo categórico, por ello, no dejara de ser lo

que es “un imperativo”, una orden, una máxima que se debe cumplir y que se opone, por definición, a lo que ya es. Aunque los impulsos dionisiacos sean objeto de persecución, siempre van a hallar una rendija por la cual colarse. Algunas veces, muy afortunadas, por cierto, lo harán a través del arte, como es el caso del propio Dostoyevski, y en otras ocasiones, menos afortunadas, lo harán por vía de síntomas neuróticos o histéricos, es decir, por vía del sufrimiento y el dolor.

_Cuando Liza, no bien se hubo ido Alíoscha descorrió el cerrojo, entreabrió la puerta, introdujo en la rendija un dedo y, cerrando la puerta aprisa, cogióselo con todas sus fuerzas entre las hojas. A los diez segundos, quitando de allí la mano, suave, lentamente, quedóse mirando fija su dedo ennegrecido y la sangre que de debajo de la uña le salía. Los labios le temblaban y muy aprisa, muy aprisa, para sus adentros:
_¡Miserable, miserable, miserable, miserable! (Dostoyevski, 1991: 1317)

¿Qué ocurre, sin embargo, con aquellos cuya vida no parece transcurrir entre la angustia y la agitación? No me atrevería a generalizar y decir que todos los seres humanos somos entidades tan pronunciadamente disociadas como Liza, porque existen aquellos que, luego de mucho esfuerzo o incluso sin siquiera proponérselo, consiguen la tranquilidad del alma. El mismísimo stárets Zósima es la prueba de cuanto he dicho. Alguien como él, a quien muchos consideran un santo, ¿tiene sensualidad? ¿Cómo, a partir de lo dicho, entender a quienes, a todas luces, viven tan lejos de Sodoma? La confusión parece apoderarse fácilmente de alguien débil de voluntad como Liza, pero el stárets tiene fuerza y disciplina. Él mismo refiere haber tenido una vida disipada y licenciosa, cuando militó entre los cadetes durante su juventud: “La embriaguez, el libertinaje y el despilfarro eran para nosotros motivos de orgullo.” (Dostoyevski, 1991: 1103) Pero ya en el ocaso de su vida, se sabe lejos de aquellas tribulaciones y con la sabiduría suficiente como para dejar buenas máximas a quien quiera recibirlas.

El pasaje que deseo referir y comentar, ya para terminar con este capítulo, es el de la muerte del stárets y del penoso escándalo a que dio lugar. Así pues, muchos eran los que esperaban que, al fallecer, el stárets lo hiciera en “olor de santidad”; su partida, por ello, causó gran expectación, porque quienes le querían esperaban aquella señal como la prueba irrefutable de su santidad. Quienes no albergaban buenos sentimientos hacia él, también esperaban constatar, por vía del olfato, si podría o no tenerse por un santo.

No se trata, a mi juicio, de un simbolismo menor, pues las implicaciones filosóficas de lo sucedido son muy importantes. Antes de abordarlas, sin embargo, quisiera posicionar un poco la figura del stárets, al menos respecto al tema del presente capítulo. Así, el religioso le servirá a Dostoyevski para equilibrar pesos; y es que la balanza karamásoviana se inclina mucho hacia Sodoma, porque ahí están los

personajes de mayor protagonismo, incluido aquel que nos ha servido de modelo para la sensualidad, es decir, el propio Fiodor Karamásovi. El stárets, incluso representará para Alíoscha un oportuno sustituto de la figura paterna; y quizá por ello es el único de los hermanos que parece no tener el deseo, manifiesto u oculto, de matar a su padre. Este detalle debe tenerse en su debido lugar, ya que representa una aspiración, firme y muy esperanzadora, hacia el ideal de la Madonna. Si un Karamásovi fue capaz de permanecer inmune ante el más sensual de sus impulsos, el parricida, entonces el ser humano puede no estar condenado a la destrucción, sino que existe en él la posibilidad de albergar sentimientos nobles y pacíficos. Esto supondría, al menos en principio, que así como la humanidad es capaz de maldad, también es capaz de bondad, sin que ésta sea artificial, es decir, producto de un mecanismo cultural de control. Y así como sugerí por vía de Liza la existencia del mal por el mal, así mismo, por vía del stárets y de Alíoscha, podría también proponer, sin temor, la existencia del bien por el bien. Y más aventurado aún: el bien, no como una manifestación de la divinidad, de la perfección, de algo extraterrenal, racional, ideal, sino completa y absolutamente humano, sensual incluso. Efectivamente, ya vimos que Alíoscha es un sensual, pero eso no va a impedirle encaminarse hacia la Madonna. Pues bien, el stárets no era ningún santo, sino un humano, demasiado humano, y eso no fue obstáculo para que él mismo hiciera de su existencia un vehículo de la bondad.

Era el caso que el ataúd había empezado poco a poco a exhalar un hedor, tanto más intenso cuanto más tiempo pasaba, que ya a las tres de la tarde se hacía sentir bastante y fue después gradualmente haciéndose más y más fuerte. Y hacía ya mucho tiempo que no había sucedido ni se recordaba en toda la anterior existencia del monasterio escándalo semejante como el que sobrevino entonces, y que en otro caso habría sido imposible (...). (Dostoyevski, 1991: 1128)

Afirmo que Dostoyevski ha hecho apestar al stárets, con la declarada intención de mostrar que la bondad también es sensual. Se puede hacer el bien, sin de dejar de ser humano, sin aspirar a un estado que suponga contraste respecto a la condición humana, originalmente confusa y compleja. La podredumbre que exhala el cuerpo del stárets, es evidencia no de su santidad, sino de su humanidad. Esa inusitada pestilencia, podría haberse esperado de un cadáver como el de Fiodor, hombre sucio y vicioso, pero no de los restos de un asceta. Dostoyevski ha dado un paso definitivo, porque cancela, a mi juicio, toda esa concepción dialéctica que predominó en occidente desde Platón hasta Descartes.²² El discurso de Sócrates, en el que refiere lo que Diotima le ha dicho sobre Eros y el cual ya he citado, es uno de los ejemplos más claros -en la historia de la filosofía-, del modelo de mundo ideal y ordenado. Y en ese mundo, la más digna

²² Como resultado de este enfoque ideológico -dice Bajtin-, a Dostoyevski no se le presenta un mundo de objetos iluminado y ordenado por su pensamiento monológico, sino un mundo de conciencias que se interpretan mutuamente, un mundo de posturas humanas significativas y conjugadas. (Bajtin, 1986: 139)

aspiración humana debe ser la disolución de su corporeidad para el cultivo del alma. La vida, debe dedicarse a negar el cuerpo y su sensualidad. Por ello Nietzsche recupera lo dionisiaco y lo opone al ideal del ascetismo, cuya intención era transformar a los seres humanos en ángeles. Pero sea lo que sea un ángel, lo cierto es que su cualidad ontológica no es ni puede ser la misma que la del ser humano.

Era pequeño de cuerpo, seco, estaba casi en los huesos. ¿De dónde puede proceder ese hedor? (...) si aquel hedor hubiese sido natural, cual el que se exhala de todo cadáver pecador, habría tardado más en declararse, no lo habría hecho con tan rabiosa prisa; (...) mientras que *éste se adelantaba a la Naturaleza* (...). Enseñaba teorías injustas; decía que la vida era una gran alegría y no humildad lacrimosa (...). Creía siguiendo la moda. ¡No haber en el infierno fuego material! (...) En el ayuno no era severo; regalábase con golosinas; comía dulce de cerezas y té, ¿es propio de un asceta tomar té? (Dostoyevski, 1991: 1130-1131)

Así se hablaba entre la multitud que acudió al funeral, y esto lo decían no nada más los laicos y los enemigos del staretismo, sino también los creyentes e incluso algunos de quienes profesaban adhesión al padre Zósima. Quienes estas cosas murmuran entre los pasillos del monasterio, no quieren convencerse de la existencia del bien en el corazón humano. Esta concepción parte de considerar que el mal proviene del cuerpo y que el bien es algo externo, lejano y distante hacia lo que se debe tender mortificando la materialidad propia. Dostoyevski reivindica el cuerpo y su sensualidad, al mostrar que un ser humano, como cualquier otro, puede ser bueno sin dejar de ser humano, sin negarse como lo que originalmente es: sensualidad. El stárets jala hacia la tierra a la bondad, la hace descender de los cielos y quiere compartirla con sus semejantes. Zósima intenta mostrar que el bien no sólo es posible, sino real, porque viene de la misma fuente de la que proviene el mal: la sensualidad o, como lo llamaré aquí, de lo *karamásoviano* en cada uno de nosotros. El último y más grande milagro del stárets es apestar, porque corporifica un bien hasta antes ideal e inalcanzable.

Por ello, si hay una noción que deba recuperar de este largo apartado, es justamente la que le da nombre: *La sensualidad karamásoviana*, como una manifestación de vida, de naturaleza, de ser. Esta sensualidad, que comparé con la *voluntad* de Schopenhauer y con lo *dionisiaco* de Nietzsche, no se puede combatir. No sostengo, y nunca lo hice, que el ser humano deba abandonarse a sus impulsos; lo que me he propuesto es demostrar que esa energía, capaz de precipitarse hacia la vida o la muerte, es constitutiva de la humanidad, y toda pretensión de suprimirla, condenarla, desdeñarla o subordinarla, puede ser dañina en el nivel individual y también en el colectivo. Reconozco, junto con Freud, que la cultura se construye a partir del permanente ejercicio de control de los impulsos primarios, y lejos estoy de invocar un retorno al primitivo estado de naturaleza. Nada de eso, mi pretensión es de otra índole. Si tuviera que establecer una posición filosófica, sería la siguiente: aceptación de los

impulsos sensuales, dionisiacos, *karamásovianos*, como constitutivos de la naturaleza humana. Y esto último, en abierta oposición a la pretensión ilustrada de subyugar la vida a los designios de una razón que no domina y más bien sirve a esa vida de la que vanamente ha querido independizarse. Aceptación entonces, en el sentido de asumir estos impulsos para aprender a vivir con ellos y a través de ellos, en lugar de resistírseles como lo han hecho no pocas escuelas filosóficas de la tradición occidental y muchas religiones, incluidas algunas de las más representativas de oriente. Digo, en suma, que todos los seres humanos somos sensuales: *¡todos somos Karamásovi!*

III. LUZ Y SOMBRA

A city full of flowers
a city full of rain
I got seven days to live my life
or seven ways to die

Seven
David Bowie

Si es cierto que somos dionisiacos, sensuales, *karamásovianos*, entonces debe ser cierto que la vivencia del amor o del odio nos resultará particularmente intensa. No digo que otras experiencias como el miedo, la tranquilidad, el enojo, la angustia o la euforia no sean importantes. Sostengo, más bien, que el inconmensurable abanico de emociones que agitan los corazones humanos, puede, en una u otra forma, comprenderse en el horizonte que se traza, ida y vuelta, del amor al odio. Me interesa, por lo tanto, averiguar cómo es que los Karamásovi aman u odian, porque eso me permitirá desentrañar el carácter empírico, tangible, de lo que nos es dado hacer durante nuestras vidas. El tema es relevante, porque ocupa justamente a la ética y, en ese sentido, es posible dialogar de nueva cuenta con posturas críticas al racionalismo, pero también con algunas profundamente racionalistas, como la cartesiana, por ejemplo. Obligados a darle un sentido a nuestras vidas, resulta imprescindible aprender a vivir las emociones que nos embargan, porque es a partir de ellas que conducimos nuestros actos.

Aunque lo más elemental fuera, quizá, establecer un criterio cronológico de abordaje, prefiero ensayar el estudio de ciertas circunstancias y personajes con una mira de contraste. Esto supone que no necesariamente traeré a cuenta sucesos narrados en orden de aparición, y que en lugar de eso evidenciaré ciertas tensiones o disonancias en las formas de sentir y actuar de algunos karamásovi. Lo primero, en todo caso, será referirme al nudo mismo del drama karamásoviano: el amor que, por una misma mujer, Grúschenska, sienten padre e hijo, es decir Fiodor y Dmitrii, y que es el que, en el fondo, puede verse a la raíz del parricidio. Pero, llegado el momento, me concentraré en un solo episodio, en el que puede apreciarse con suma nitidez cómo de la tensión entre amor y odio, entre luz y sombra, se produce la vida ética. Ese episodio será el encuentro entre Alíóscha y la mismísima Grúschenska.

Efectivamente, Grúschenska produce en Fiodor una fascinación que él mismo no puede entender y que desborda, por cierto, sus no precisamente cortos alcances. El viejo, que hasta entonces ha sido capaz de tener todo cuanto ha querido, se topa, al fin, con un objeto de deseo que es al mismo tiempo su más grande obstáculo. Grúschenska simplemente no se deja seducir, no se deja tomar, así, sin más. Es posible, como afirma la creencia popular, que Fiodor se sienta atraído por ella justo porque no puede tenerla, pero aunque así no fuera, lo cierto es que la desea desesperadamente. Lo que no debe perderse de vista, es que él ha concentrado todos sus esfuerzos en poseerla y va a ofrecerle incluso una fuerte suma de dinero para que esté con él; dinero que, por cierto, a ella no le hace falta y que Dmitrii reclama como suyo, como el faltante de la herencia que le dejara su madre y que el viejo se niega a pagarle. Dinero además que le hace mucha falta, porque se lo debe a su prometida, Katerina Ivánovna, a la que no ama y con la que desea, desesperadamente, romper vínculos.

Dmitrii, en efecto, no quiere casarse con Katerina, porque está enamorado de Grúschenka. Se comprometió con la primera, al salvar de la deshonra a su padre y la historia, en sí misma, se prestaría para un análisis profundo. La refiero superficialmente, sin embargo, por considerar que es preferible avanzar hacia lo que Dmitrii siente por Grúschenka: el padre de Katerina, militar de carrera, fungía como tesorero en su gremio y dispuso del dinero que se le había confiado. Imposibilitado para recuperarlo, ha decidido quitarse la vida, por lo que su hija está dispuesta a todo para salvarle. Dmitrii ofrece dar el dinero, siempre que Katerina vaya a visitarlo a su casa. Ella, abandonándose a la imperiosidad de las circunstancias, acude... Dmitrii, al verla, rendida e indefensa, desiste de su pérfido propósito, le da el dinero y la deja marcharse... Y esa, que a ojos de él podría haber parecido una derrota dadivosa, será para ella una afrentosa victoria. Luego de eso, Katerina decidirá encadenarse a él, aunque en el fondo esté más bien enamorada de su hermano Iván. La fortuna sonríe a Katerina, quien hereda una cuantiosa suma de dinero. Así, cuando Dmitrii ha despilfarrado todos sus recursos, ella le da tres mil rublos para que los lleve a su padre, a sabiendas de que no cumplirá con el encargo y que habrá de quedarse el dinero. De esa forma sucede, en efecto, ya que Dmitrii gasta parte de la suma con Grúschenka, aunque no resiste el verse a sí mismo como un ladrón, por lo que mucho penará por tratar de devolver a Katerina el dinero que ésta se dejó robar. A ella, lo une un vínculo perverso y él lo sabe, un vínculo que él mismo selló despreciándola en un súbito e inesperado arranque de bondad; y eso, es algo que ella nunca va a perdonarle. Así le escribe Katerina a Dmitrii para sellar su espantosa promesa:

Amo, créame, de una manera loca; aunque usted no me ame..., es igual; sea usted solamente mi marido. No se asuste; en nada he de cohibirle, seré una cosa suya, seré esa alfombra en que pone los pies... Quiero amarle a usted siempre, quiero salvarle a usted de sí mismo... (Dostoyevski, 1991: 969)

Dmitrii no va a casarse con Katerina, pues como he dicho, está enamorado de Grúschenka, quien le ha hecho perder la cordura. Ella va a trastornarlo de tal forma que habrá de convertírsele en una obsesión. Y cuando Alíóscha lo descubre espiándola, porque Dmitrii teme que ella vaya a ver a su padre, así se confiesa ante él:

Voy y no sé: ¿he ido a parar a la vergüenza y el oprobio o a la luz y a la alegría? ¡Porque en todas partes está la desdicha, porque todo el mundo es un enigma! (...) Porque yo soy un Karamásov. Porque si me despeño en el abismo, ha de ser derechamente, de cabeza y los pies para arriba, y hasta contento de caer en tan humillante postura y teniéndolo a gala. Y he aquí que, en medio de esta ignominia, de pronto salgo entonando un himno. Bueno que sea yo un maldito, un ruin y un villano, pero también sé besar la orla de ese manto en que se envuelve mi Dios; yo iré al mismo tiempo a la

zaga del diablo, pero, a pesar de todo, yo soy tu hijo, Señor, y te amo, y siento alegría, sin la que el mundo no podría subsistir y ser. (Dostoyevski, 1991: 962-963)

Sí, el joven y altivo oficial espiando, como el más medroso e infeliz de los amantes. Porque no le está privado a un Karamásovi el espiar y el amar lo que se espía, porque se espía justo porque se ama. El amor en Dmitrii es arrebatado, insensato, loco, desbordado, irreflexivo, irresistible. Es una pasión voraz que todo lo consume y que es capaz de llevar a su portador a cometer todo tipo de indignidades, como agazaparse en la copa de un árbol a ver si su amada cruza el umbral de la puerta donde habita el rival, sin importar que el rival sea el propio padre. Y aunque Dmitrii está enterado de que así no produce más que el oprobio de su propia alma, no por ello se niega la caída. Cae, y parece hallar placer en caer, lo mismo que su padre, el bufón, parece hallar placer en la humillación. Sí, el Karamásovi puede muy bien caer y no sólo eso, sino incluso regodearse en la caída. Pero es en su propia indignidad donde el Karamásovi encuentra también su salvación. Dmitrii se sabe pecador, pero a pesar de saberse débil y malo, entiende que no le está negado el poder apreciar y querer el bien. La alegría que puede producirle ese ser al que ama y por el cual es capaz de rivalizar con su padre, es tan alegría como la del niño al que besa su madre, la del perro que sigue a su amo o la del hermano que juega con su hermana. No habría, visto objetivamente, por qué hacer distinción entre furores, porque todos llenan el mismo corazón humano, entorpeciéndolo y cegándolo. Dmitrii está afirmando la vida con todo su ser, y lo hace desde sus cimientos, desde la base más honda y profunda, desde la fuerza bruta y elemental, esa que energiza todo lo que se mueve, que infunde ánimos a todo lo viviente y lo no viviente, de esa que hace del universo una entidad dinámica y caótica, pero al mismo tiempo maravillosa y ordenada, Dmitrii ama desde las vísceras, porque sin vísceras no se puede amar. Dmitrii está poseso de Dionisos. Y así como en un arrebatado le es posible desgarrar los vestidos de la que ama, así también puede tenderse a los pies de su hermano y clamar comprensión. Y ninguno de ambos impulsos le impediría, llegado el momento, acabar con la vida de su propio padre, si eso fuese necesario. Tragedia, nada más que tragedia:

Dice. <<Si quieres, me casaré, porque eres un mendigo. Di que no me pegarás y me dejarás hacer lo que quiera, y puede que entonces me case contigo.>> Y se ríe. ¡También ahora se ríe!

(...)

¿Y tú [inquieta Alíóscha), de veras, quieres casarte con ella?

Si ella quisiera, en seguida; pero no quiere, y así está la cosa. En su casa seré el portero. Tú, tú, Alíóscha... _plantósele de pronto delante y, cogiéndolo de los hombros, púsose a zarandearlo con fuerza_. ¡No sabes tú, mocito inocente, que todo esto es delirio, absurdo delirio, porque ahí late la tragedia! (Dostoyevski, 1991: 971)

Dmitrii profetiza, sólo a partir de la intuición que le provee su propio corazón extasiado, que su drama, el drama de su familia, el drama karamásoviano, terminará en tragedia. Y no tendría por qué ser difícil anticiparlo, cuando un corazón tan humano como el suyo no ha conocido más que la tragedia: gozo y dolor, indisolublemente fundidos; vida y muerte, irremisiblemente ligados. Y así, a un alma tan franca y simple como ésta, no le será dificultoso tampoco confesarse el deseo parricida:

_¡Mitia! Pero ¿y si, de pronto, viene Grúschenka hoy..., no hoy, mañana o pasado mañana?
_¿Grúschenka? Estaré ojo avizor, intervendré y evitaré...
_Y si...
_Entonces, mato... Así no puedo seguir.
_¿A quién vas a matar?
_Al viejo. A ella no la mato.
_Hermano, ¿qué estás diciendo?
_No sé, no sé... Puede que no mate, pero puede también que mate. Temo que se me haga odioso de pronto con su cara en ese momento. Aborrezco su nariz, su nuez, sus ojos, su insolente risa. Me inspira empacho personal. He ahí lo que temo. Porque no podré contenerme... (Dostoyevski, 1991: 973-974)

Dostoyevski ha hecho hablar, a través de Dmitrii, a lo más duro y originario que hay en nosotros. Algunos incluso supondrán, como ya lo he sugerido, y en analogía con el aparato psíquico freudiano, que Dmitrii representa el *ello* lo mismo que el inconsciente. Y es justo por eso que, aunque confuso, no se detiene a confesar sus deseos parricidas. Eso que a muchos, según testimonia el psicoanálisis, les cuesta años confesarse, él lo hace sufriendo, sí, pero sin mucho complicárselo. Por eso no deben desestimarse sus atrabancados galimatías, ya que detrás del aparente sin sentido de lo que dice o hace, alumbra una verdad, la verdad más pétrea e inconfesable que puede haber en toda vida humana: la del instinto y la necesidad. Dmitrii piensa, dice y hace lo que todo ser humano, si fuese sincero consigo mismo, pensaría, diría y haría. Justo por eso es grotesco, y lo es tanto como grotesca luce la naturaleza al ojo culturizado. Dmitrii es cínico, en el sentido filosófico más antiguo, porque no se oculta sus propios impulsos y porque al no encubrirlos, no le resta más que exhibirlos tales como son. Por eso incomoda tanto a la modernidad, por eso es tan molesto a la Ilustración. Dmitrii es un "insolente":

Desde que la filosofía, sólo de forma hipócrita, es capaz de vivir lo que dice, le corresponde a la insolencia decir lo que se vive. En una cultura en la que los idealismos endurecidos convierten las mentiras en <<formas de vida>>, el proceso de verdad depende de si hay personas que sean suficientemente agresivas y libres (<<desvergonzadas>>) para decir la verdad. Los dominadores pierden su autoconciencia real en los locos, los payasos, los quínicos. (Sloterdijk, 2011: 177)

Dmitrii asusta porque Dostoyevski lo ha pintado en crudo. Pero no es, con todo, el único Karamásovi que habrá de presentársenos en su puridad. Sí, cada que él aparece deja un sabor amargoso que molesta y repugna, pero ese gusto en el paladar cala y fastidia porque casi todos los seres humanos solemos negarlo. Algo hay en él, tan extraño y ajeno, que siempre sabe a *yo*. Y si Dmitrii se ha enamorado de Grúschenka, es porque en ella hay también un mucho de esa forma de ser que vista de lejos causa repugnancia pero que, vista de cerca, produce empatía. Sólo un corazón desnudo se reconoce en otro corazón desnudo. Grúschenka es, también, una sensual.

Si me propusiera explotar la veta edípica que hasta ahora he preferido no tocar, tendría que decir, inevitablemente, que Grúschenka es literal y simbólicamente la mujer que se disputan el padre y el hijo. No quiero, sin embargo, concentrar mi análisis en esa figura; acepto que Dmitrii ha jurado matar a su padre no tanto por la herencia, sino más bien por Grúschenka, pero no es sólo eso lo que motiva el odio que el primogénito tiene por el viejo. Hay algo más que la disputa del amor de “la mujer-madre” o que el “miedo a la castración”. Me parece que, en los Karamásovi, reducir el <<deseo de matar al padre>> al Complejo de Edipo, limita, estrecha, reduce la verdadera amplitud del simbolismo filosófico que tal deseo representa²³. Por ello quisiera, antes de continuar, esbozar un retrato de Grúschenka, enigmático y complejo personaje, a quien un anciano adinerado recoge y apadrina. Pero dejemos que sea el propio Dostoyevski quien la describa:

A decir verdad, cuatro años eran ya pasados desde que el vejete llevara a aquella casa a una muchachita de dieciocho años, tímida, encogidita y tristonera, y desde entonces mucha agua había llovido. La biografía de la tal muchachita conócíase en la ciudad poco y mal; no llegaron a saber más, ni siquiera en los últimos tiempos, ni siquiera cuando eran ya muchísimos los que se interesaban por aquella *beldad* que en esos cuatro años había venido a ser Agráfena Aleksándrovna. Corrían sólo rumores de que a los diecisiete años habíala seducido un individuo, cierto oficial, el cual, inmediatamente después, la dejó plantada. El oficial se fué, y luego se casó no se sabía dónde, dejando a Grúschenka deshonorada y en la miseria. Decían, por lo demás, que aunque a Grúschenka, efectivamente, la había sacado el vejete de la pobreza, era, sin embargo, la joven de familia decente y procedía de la clase sacerdotal, siendo hija de un diácono o algo por el estilo. Y he aquí que en cuatro años la sensible, ofendida y lamentable huerfanita transformóse en una beldad rusa, coloradota y rolliza, en una mujer de carácter, osada y decidida, orgullosa y descarada, que sólo entendía de dineros, adquisitiva, avara y cauta, que ya, por medios lícitos o ilícitos, se había dado prisa a reunir un capitalito. De una cosa estaban todos seguros: de que acercarse a Grúschenka no era nada fácil, y que,

²³ Aunque tentador, considero que el tema del <<Complejo de Edipo>> en *Los hermanos Karamásovi* ha sido suficientemente tratado. El mismo Freud exploró el asunto en su ya referido ensayo *Dostoyevski y el parricidio*, por lo que puedo seguir de filo sin temor a que se me reproche subestimar un tema que, en efecto creo importante, pero que es más de interés para la psicología que para la filosofía. En términos filosóficos, y durante la segunda mitad del siglo XIX, el parricidio puede referirse más bien a “la muerte de Dios” y al nihilismo que, un par de años después, Nietzsche va a hacer estallar en el corazón de Occidente con su *Gaya ciencia*.

exceptuando el viejo, su protector, no había habido un solo hombre en todos aquellos cuatro años que pudiera ufanarse de haber merecido sus favores. (Dostoyevski, 1991: 1138-1139)

Ante tan amplia descripción, vale la pena ir por pasos: Se trata de una mujer que fue seducida y abandonada y que no ha podido, aún, superar su decepción. Grúschenska ama a su seductor de juventud, pero también lo odia. Su corazón, que alguna vez se entregó ingenuamente, ahora se ha vuelto osco y receloso. Sólo su seductor y su benefactor han podido gozar de ella, y es muy posible que ella le haya concedido al último "sus favores" más por gratitud que por inclinación propia. El corazón de Grúschenska fue endurecido por un dolor completamente inmerecido, y es que nunca se dice nada que explique el por qué su seductor la abandona. Grúschenska amó y no fue correspondida; se entregó a un hombre que disfrutó de ella y que, ya habiéndola usado, la abandonó. No es esta, por cierto, una historia poco común: Todos la conocemos, por experiencia propia o muy cercana, o hemos oído de ella no sin sentir pena por quien ofrendó el corazón.

El amor no correspondido, las seducciones maliciosas, el engaño y la mentira al servicio de la más grosera sensualidad, son cosas de todos los días en este mundo, y aunque lamentables, ya a nadie sorprenden. Tampoco sorprende, entonces, que el alma de quien ha sido burlado se endurezca, y que el entregarse de nuevo se le dificulte o se le imposibilite, obstruyendo o cancelando las esperanzas de quien, infortunadamente, se enamora de un *corazón roto*. Y así el amor, bajo este panorama, parece ser no más que el eslabonamiento de lamentables desencuentros: Padre e hijo enamorados de una mujer que no ama ni al primero ni al segundo, sino a otro que, por cierto, no la ama a ella sino a otra.

En *Los hermanos Karamásovi*, todos se enamoran de quien no deben. Cuando uno entrega el corazón, lo ofrece a alguien que ya ha dado el suyo a otro. Y ese otro, distante, no puede devolver la dádiva porque ya se entregó a alguien que también persigue a su propio deudor. Pero, ¿así pasa sólo en Dostoyevski? Aunque caricaturesco, es preciso conceder que así sucede en el mundo. El amor es una burla que se ríe de sí misma. El amor es cómico, en efecto, pero es también indescriptiblemente trágico. La tragedia, sin embargo, siempre está asociada al deseo, según demostró Nietzsche, y así, a la trágica Grúschenska, ahora la asedian los hombres. Hombres que quieren poseerla y que desconocerán incluso, obnubilados por su propia pasión, los más "sagrados" vínculos familiares. Padre contra hijo, hijo contra padre, disputándose los afectos de una mujer que, no obstante, ya no tiene corazón para amar a nadie. Y es que Grúschenska, no debe olvidarse, dejó su amor en manos de uno que se fue. Pero ella, consciente de su propia valía, valía que mide en proporción del deseo que provoca, va a aprovecharse de sus encantos para vengar, en los otros, algo

del dolor que le fue infringido. Fiodor y Dmitrii son víctimas, sin saberlo ni uno ni otro, de una mujer despechada...

Grúschenska, pasados los años y al no comprender por qué fue abandonada, tratará de afirmarse a sí misma a partir de la cualidad que los hombres más notan en ella: justamente su sensualidad. Y así como un hombre fue capaz de abandonarla, muchos otros tratarán, infructuosamente, de conseguirla. Esos muchos que la desean, la desean por su sensualidad, por la energía dionisiaca que brotó de ella cuando el desamor la obligó a madurar como fruto de verano. Quien se le acerca, no cabe duda, corre el riesgo de quemarse y morir abrasado por el fuego de la voluptuosidad. Voluptuosidad desencadenada por uno que, irónicamente, no hizo más que pulsar un botón para luego partir. Sí, esto es la vida impulsada por la muerte; el sí alentado por el no; la luz emergida de las sombras. Esto es la tragedia nietzscheana.

Cierto, en Dostoyevski nadie tiene lo que desea, el amor correspondido, mito privilegiado de la humanidad entera, inmortalizado incluso en la figura trágica de *Romeo y Julieta*, encuentra su antítesis filosófica más firme en los amoríos karamásovianos. Aquí el amor es un enredo, porque fluye siempre por causas completamente inapropiados... Pero pensemos dostoyevskianamente, ¿el amor es racional? El amor no es precisamente un sentir menor; de entre las pasiones, es quizá la más importante en el espectro de lo humano. Y parece también que, como la pinta Dostoyevski, no tiene realmente nada de racional. Pero no es esto para asombrarse, si concedemos efectivamente que el amor es una pasión. Sí, pasión como fue entendida, a la defensiva, por toda una tradición religioso-filosófica adicta a la racionalidad. Descartes mismo, por ejemplo, al hablar de las pasiones, va a hacerlo guardando una distancia preventiva:

La experiencia muestra que aquellos a quienes más agitan las pasiones no son los que mejor las conocen, y que las pasiones pertenecen al número de aquellas percepciones que son confusas y oscuras por causa de la estrecha alianza que hay entre el alma y el cuerpo. También pueden llamarse sentimientos, porque son recibidos en el alma de igual manera que los objetos de los sentidos exteriores, y no son por ella conocidas de otro modo que éstos; pero es mejor aún denominarlos emociones del alma, no sólo porque este nombre puede aplicarse a todos los cambios que en ésta ocurren –es decir, a todos los diversos pensamientos que le asaltan- sino principalmente porque entre todas las clases de pensamientos que puede haber, ninguno hay que agite y conmueva al alma con tanta fuerza como las pasiones. (Descartes, Art. 28, 1984: 44)

Interesante desentrañar el sentido de lo que Descartes dice y así, por principio, considera que el ser humano pasional es el más ignorante respecto a las pasiones. Contrario a la razón, en donde podría decirse, por ejemplo, que el que más razona es el que mejor conoce la racionalidad, en la pasión sucede que el que más la experimenta

es el que más la desconoce. Para Descartes, las pasiones son “percepciones confusas y oscuras”, y debe ser así porque entorpecen la capacidad de percibir correctamente, capacidad asociada, sin duda alguna, a la ecuanimidad y al sano juicio de la racionalidad. Convencido de la naturaleza dual del ser humano, Descartes considera que el vínculo entre alma y cuerpo es escenario de la pasión, pero considera también que la pasión es una afección del alma; la asemeja a los pensamientos, aunque la cataloga superior en intensidad y fuerza.

Si quisiéramos -y sólo para verificar la veracidad de lo que está diciendo Descartes-, someter a la propia Grúschenska a análisis, tendríamos que aceptar que mucho de lo dicho es cierto. Sólo desde la ignorancia de una pasión, sólo desde el desamor, se puede vengar la seducción sufrida en inocentes. Razonemos: <<yo he sido seducida y abandonada, pero... ¿por qué habría yo de seducir y abandonar a otros? Si quisiera vengar mi pena, tendría, en todo caso, que seducir y abandonar a mi seductor. Pero como esto no es posible, ¿qué me resta? Nada hay que me garantice sanar mi herida haciendo sufrir a otros lo que yo he sufrido. Lo justo entonces, sería no obrar de semejante manera y guardar mi resentimiento sólo para mí>>. Pero esto es, en todo caso, lo que diría la razón. La confusión y oscuridad de la pasión está en que obliga a obrar justo lo contrario a lo que el sano juicio determina. En Grúschenska no es la razón la que manda, sino la pasión, y por eso ella obra de forma ignorante, imprudente y patológica, cuando seduce a los hombres que la pretenden. La pasión vuelve compleja la vida, porque todo lo conduce hacia el enredo: si eslabonamos el *pathos* de uno con el de otro, y de ese otro con otro, veremos que al final de cuentas el conjunto de las relaciones humanas no es más que una inmensa maraña de pasiones friccionándose, colisionando, chocando, engarzándose y desgarrándose frenéticamente.

Justo a partir del caótico escenario que he planteado, se puede entender con mayor claridad el siguiente episodio, singularísimo y de gran interés para la reflexión ética: a la muerte del stárets, cuando Alísocha, confundido y perturbado, sale del monasterio, un malicioso compañero suyo, amigo de Grúschenska, lo aborda con negras intenciones. Este compañero, Rakitin, al comprobar que algo dentro de Alísocha se ha roto, al ver cómo ante la pestilencia del cadáver del stárets la fe del joven se tambalea, planea perderlo definitivamente; Rakitin ha hecho una apuesta con Grúschenska, quien le ha pedido hace tiempo que lleve a Alísocha a su casa. Pareciera que no conforme con el padre y el primogénito, quiere también al menor de los Karamásovi.

Pero ¿todo eso es únicamente por que tu viejo se descompuso? ¿Es que creías en serio que iba a empezar en seguida a obrar milagros? exclamó Rakitin.

Lo creía, lo creo y quiero creerlo; lo creeré, ¿qué más quieres? gritó Alísocha nervioso.

_(...) ¿De modo que tú estás ahora enojado con tu Dios, te rebelaste?

Yo contra mi Dios no me rebelo, sino únicamente que *no acepto su mundo* dijo Alíóscha con crispada sonrisa. (Dostoyevski, 1991: 1136-1137)

Aquí, aunque dice no rebelarse, Alíóscha, el creyente, el beato, también se anuncia como parricida. No se rebela contra Dios, pero *no acepta su mundo*. Aunque vale la pena preguntarse, ¿se puede negar el mundo creado por Dios sin negar a Dios? Negar la creación de Dios es negarlo a Él mismo como creador. Alíóscha intenta matizar su rebeldía, pero él también ha sido presa de un engaño, como Grúschenka, y está enojado por ello. Fue seducido por el stárets, quien efectivamente lo abandona, pero quien lo abandona sin dejar prueba de su amor. Alíóscha esperaba ver materializarse ese amor en forma de una santidad milagrosa, y a cambio de ello no quedó más que el cuerpo y su podredumbre. El orden que rechaza Alíóscha, es el orden del desengaño, de la fe mancillada, de las esperanzas rotas. Y aunque el desamor por él sufrido es distinto al de Grúschenka, no por ello es menos doloroso. Esta es la mayor evidencia que tendremos del rechazo al padre, al orden y a Dios en Alíóscha, y es seguramente a esto a lo que Dmitrii se refería cuando le hablaba de la sangre Karamásovi. Es propio de esa sangre el negar, y Alíóscha ha negado. ¿Qué niega Alíóscha? El mundo que he descrito, ese mundo enmarañado de pasiones y dolorosas colisiones. Su forma de negar, sin embargo, no es alejándose o marcando distancia, sino que es sumergiéndose más, lo mismo que Grúschenka, quien no obra sensatamente, sino que obra justo lo que hace falta para ensanchar más el caos. Ese es, digamos, el carácter de la sangre Karamásovi, es negación y contradicción, es oposición franca y abierta al orden y a la racionalidad.

_¡Ah! ¡Conque ésas tenemos!... Quieres decir que estás en plena rebelión en las barricadas. Bueno, hermano, este asunto no hay que descuidarlo. Ven conmigo. Tomaría ahora un traguito de *vodka*, estoy moralmente cansado. *Vodka*, tú, acaso, no lo quieras... ¿O sí?

_Dame también *vodka*.

_¡Bravo! ¡Milagro, hermanito!... (Dostoyevski, 1991: 1137)

El alcohol, como propiciador del caos, como puerta de acceso al Infierno de Dante, y no es necesario abundar mucho sobre las significaciones simbólicas, culturales, históricas que tiene el vodka para los rusos. Es su bebida iniciática y no hay, en Dostoyevski, escena de locura y frenesí que no tenga al vodka por personaje propiciador.

Alíóscha, mira, ¿sabes a dónde deberíamos ir ahora mejor que a parte alguna? díjole finalmente, tímido e inquisitivo.

_Es igual... Adonde quieras.

Vamos a casa de Grúschenka, ¿eh? ¿Vienes? temblando todo de tímida expectación, dijo, por fin, Rakitin.

Vamos a casa de Grúschenka... tranquilamente y en el acto contestóle Alíóscha.

(...) El fin que ahora perseguía era doble [Rakitin]: en primer término de venganza, es decir, presenciar el *oprobio del justo*, y la probable *caída* de Alíóscha de santo pecador, con lo que gozaba anticipadamente, (...) <<Eso quiere decir que llegó el momento - pensó para sí con alegría y malignidad-, y hemos de cogerlo al vuelo, pues nos es muy necesario.>> (Dostoyevski, 1991: 1137-1138)

¿Cuál es el móvil de Rakitin? El que sea, no debe ser uno precisamente racional. Y es que, ¿se puede, racionalmente, pretender el *oprobio del justo* y su *caída*? El móvil de Rakitin es pasional, es una o varias emociones que lo inducen a perder a Alíóscha y que además le reportan gozo al hacerlo. Este es el horizonte de Sodoma: el mal disfrutando de sí mismo, el regodearse en el propio envilecimiento del alma y sus acciones. Ese es otro rasgo singularísimo de los caracteres dostoyevskianos, y aunque no escasean en la literatura universal, a la filosofía siempre le han resultado dificultosos. Lo primero que se suele hacer con ellos, en todo caso, es proscribirlos, condenarlos como el mal, como lo negativo, como lo que no debe ser. La ética, la moral, la religión misma, los señala y se sirve de su ejemplo para adoctrinar por vía del contraste: lo contrario a eso que ves aquí, eso mismo es lo bueno. Pero en vez de adjetivar moralmente a Rakitin y sus intenciones, me parece que lo más apropiado sería comprenderlo como un ser pasional. Incluso la indulgencia de Descartes para con los ignorantes pasionales acomoda mejor que la condena, porque supone que el ignorante puede corregirse. Descartes estudia las pasiones para averiguar la forma en que pueden ser dominadas y controladas. Para Descartes, la razón puede curar la ignorancia y convertir en orden el caos. Así se expresa, por ejemplo, en sus *Reglas para la dirección del espíritu*:

En efecto, todo error, que puede alcanzar a los hombres –y no a las bestias, quede claro-, jamás se origina de una mala inferencia, sino sólo de que se admiten juicios precipitadamente y sin fundamento. (Descartes, R-II, 1984: 71)

(...)

Pero para que en lo sucesivo no caigamos en el mismo error, se enumeran aquí todas las acciones de nuestro entendimiento, por las que podemos llegar al conocimiento de las cosas sin temor alguno de error: y tan sólo se admiten dos, a saber, la intuición y la inducción.

Entiendo por intuición no el testimonio fluctuante de los sentidos, o el juicio falaz de una imaginación que compone mal, sino la concepción no dudosa de una mente pura y atenta, que nace de la sola luz de la razón y que por ser más simple, es más cierta que la misma deducción. (Descartes, R-III, 1984: 75)

Descartes parte del principio de que lo racional puede controlar a lo emocional. El error, para él, puede evitarse mediante la intuición y la inducción, pero sólo a la razón le es posible echar mano de semejantes herramientas. No están estos rudimentos al alcance de la pasión, que por su propia naturaleza es emotiva y no racional. Por ello no debe permitirse que sea lo emotivo lo que conduzca el obrar, porque ahí sólo hay

confusión e ignorancia, sino que debe ser la razón la que se haga con el mando del proceder ético o moral. En el pasaje karamásoviano que estamos estudiando, sin embargo, está sucediendo todo lo contrario. Son las pasiones las que mueven los hilos y nadie, hasta ahora, ha tenido la valentía cartesiana de dar a la razón el lugar que le corresponde.

«¡Ah! ¿Eres tú, Rakitka? Me has dado un susto. ¿Con quién vienes? ¿Quién es el que te acompaña? ¡Señor, pero hay que ver a quién se ha traído!» exclamó al reconocer a Alíoscha.

(...) «¡Bueno; ya llegó el tiempo de que lo trajeras!...» exclamó de nuevo, señalando a Alíoscha; y volviéndose al espejo procedió rápida a arreglarse con ambas manos su trenza. Parecía descontenta.

«¡No te he complacido!» inquirió Rakitin, casi con momentáneo enfado.

«Es que me asustaste, Rakitka; eso es todo» dijo Grúschenka, volviéndose risueña a Alíoscha; no puedes imaginarte lo contenta que estoy, huésped mío inesperado. (Dostoyevski, 1991: 1140-1141)

Grúschenka, la pasional, es víctima de su propio sentir. Está emocionada porque al fin le han traído al más joven de los Karamásovi, pero también está asustada, según ha confesado a Rakitin, y eso es porque el hermano mayor de Alíoscha, Dmitrii, está fuera de sí y se la ha pasado siguiéndola y espiándola. Por otro lado, hay una emoción más que la tiene expectante y casi al borde de desfallecer: Grúschenka sabe que su antiguo seductor ha vuelto y que, además, quiere verla. Ahora, ¿puede un corazón albergar tantas y tan distintas emociones? Excitación, miedo y angustia, al mismo tiempo, en una sola alma. Cada una de esas pasiones provocada, además, por un motivo diferente: Alíoscha, Dmitrii y el seductor, respectivamente. Conuerdo con Descartes, viendo la radiografía de Grúschenka, que la pasión es ignorancia y que la razón debe mandar, pero nadie podría negar que si así debe ser, es porque los seres humanos no somos unidimensionales. No sólo es posible albergar tres sino más sentimientos al mismo tiempo, y no sólo es posible que sean distintos, sino incluso completamente contrarios, y cabe la posibilidad, incluso, de que sean contrarios respecto a un mismo objeto. Podría decirse, entonces, que dada nuestra predisposición a las emociones, estamos condenados, casi como en la figura del pecado original, a nacer y vivir en la ignorancia, a menos, claro, que llegado el momento nos decidamos a vivir con arreglo a la razón y sus designios. Por eso son valiosas las aportaciones filosóficas prescriptivas, porque plantean formas de poder controlar lo que, en sí mismo y abandonado a su suerte, no puede más que extraviarse. Pero lo que yo sostengo, siguiendo a Dostoyevski, es que lo prescriptivo habita en una dimensión apartada de la realidad: su mundo es el del “deber ser” y, en tanto tal, no pasa de ser sólo una construcción racional, incapaz de afectar al mundo de la realidad, al mundo del ser, en el que las pasiones son las que realmente tienen el mando. Y me parece incluso que al

avanzar más en este y los siguientes pasajes, se apreciará con mayor claridad la distancia insalvable entre ambos universos.

_¡Vaya una visita! ¡Alíoscha, palomito, te miro y no lo creo; Señor, que tú hayas venido a mi casa! (...) ¡Aunque no sea este el momento más oportuno, estoy la mar de contenta! Siéntate en el diván; aquí, eso es, y estate así un mes entero, jovencito mío. (...) ¡Señor, cómo todo esto me desconcierta hoy! _volvió a decir_, ¿Y por qué estaré tan contenta de verte por aquí, Alíoscha? Yo misma no lo sé. Ese es el problema, pero yo no lo sé. _Vaya, ¿Que no sabes por qué estás tan contenta? _dijo Rakitin_. En primer lugar, por algo porfiaste tanto conmigo: <<Anda y tráemelo, que me lo traigas.>> Algún fin perseguías. (Dostoyevski, 1991: 1140-1141)

Grúschenka no sabe por qué está tan contenta de que al fin le hayan llevado a Alíoscha, pero lo está. Evidencia así la ignorancia de su propia querencia, de su propio deseo y Rakitin, que no es tonto, le hace notar que algún fin habría de perseguir. Efectivamente, la pasión, pese a su caótica dinámica, siempre se mueve por algún fin. Cuál sea ese fin es algo que muchas veces la misma pasión ignora, como ya bien ha diagnosticado Descartes, pero el que lo ignore no quiere decir que no exista un fin. Para la razón podría resultar un tanto más sencillo: debe avanzar, eso es cierto, conquistando peldaños hacia la claridad, pero una vez en camino, sabe que la luz y no otra cosa es su fin. El propósito de la racionalidad en el plano de la ética, es proceder metódicamente para echar luz sobre la oscuridad innata de las pasiones.

_Antes perseguía yo un fin; pero ahora ya pasó; no es éste el momento. Pero quiero trataros bien. (...) ¿por qué estás tan triste, Alíoschechka? ¿Es que me tienes miedo? _inquirió, mirándole a los ojos con jovial travesura. _Tiene una pena (...)_ bromeó Rakitin. (...) Su *stárets* apesta. _¿Cómo que apesta? Algún desatino meditas, algo feo quieres decir. Cállate idiota. ¡Permíteme, Alíoscha, que me siente sobre tus rodillas, así _y de pronto, en un momento, saltó del diván y sentóse, riendo, en sus rodillas, cual gata zalamera, cogiéndole con su diestra por el cuello_. ¡Yo te pondré alegre, santito mío!... No, verdaderamente, me consientes que esté sentada en tus rodillas. ¿No lo tomas a mal?... Mándamelo y me quito. Alíoscha callaba. Estaba sentado, con miedo de moverse, escuchando sus palabras: <<¡Mándamelo..., y me quito!>>; pero no contestó nada, cual si estuviese pasmado. (...) El gran dolor de su alma absorbía todas cuantas sensaciones pudieran concebirse en su corazón, y si hubiera podido darse cuenta cabal en aquel instante, habría comprendido él mismo que ahora estaba fortísimamente acorazado contra toda tentación y sortilegio. (Dostoyevski, 1991: 1142)

Y es aquí donde se comprueba que algo sabe Grúschenka de su propósito original. Sólo una mozigata inocencia podría dudar que la mujer desea seducir al muchacho, y nadie podría ocultarse el hecho de que se trata del momento más adecuado. Rakitin está al tanto de ello y por eso lo ha llevado, y justo por eso alude

cruelmente a la pestilencia del stárets, a quien tanto amaba Alísocha. Si me valiera nuevamente del horizonte moral trazado por Dmitrii, que va de la Madonna a Sodoma, tendría que aceptar que Grúschenka persigue un propósito que conduce a Sodoma, que Rakitin quiere ver cruzar a Alísocha las puertas de la pérfida ciudad condenada por Dios y convertirse en un ciudadano más, igual que su padre y su hermano. Descartes, en cambio, podría sostener que el camino correcto es el de la Madonna: si hiciéramos abstracción de lo pasional que hay en la escena, comprobaríamos que Alísocha no debería consentir que Grúschenka se siente en sus piernas y lo sujete por el cuello, y que la propia Grúschenka no debería tener la osadía de aprovecharse así de un joven herido y confundido. El problema estriba en que ninguno está realmente en posición de hacer abstracción de nada. A ambos los poseen sentimientos que los desbordan y que les impiden obrar con método y sensatez. Y es preciso ser honesto: obrar con apego a la razón, según Descartes, no es algo que se obtiene por gracia divina, sino que se consigue por vía del ejercicio, la práctica y la disciplina.

Así pues, entiendo por método reglas ciertas y fáciles, mediante las cuales el que las observe exactamente no tomará nunca nada falso por verdadero, y, no empleando inútilmente ningún esfuerzo de la mente, sino aumentando siempre gradualmente su ciencia, llegará al conocimiento verdadero de todo aquello de que es capaz. (Descartes, R-IV, 1984: 75)

Entonces, ni Rakitin, ni Alísocha y mucho menos Grúschenka están en condiciones de obrar racionalmente. Es más, lo mejor es renunciar, de una buena vez, a la esperanza de que esto termine bien. Algo va a suceder, una desgracia está próxima a ser representada en la casa de Grúschenka e incluye la grotesca escena de un alma devorada por la sensualidad... ¿Qué más puede esperarse de un sitio donde sólo impera la pasión, la emoción, el sentir, y donde el imperar es revolotear, chocar, brincar sin control alguno? Hay algo, sin embargo, en lo que me gustaría hacer énfasis: el horizonte de la Madonna, lo mismo que el de Sodoma, es también emocional. Lo que hago, y me parece que es justo la posición de Dostoyevski, es romper con la tradición dialéctica de la filosofía cartesiana, y le doy al bien un valor emocional. En otras palabras, lo bueno, lo claro, lo diáfano, lo simple, no necesariamente es racional, por oposición a lo emocional. Alísocha, sin saber "cabalmente" por qué - recordemos que la pasión es ignorancia-, se sentía "fortísimamente acorazado contra toda tentación y sortilegio". Pues bien, ¿qué es lo que protege a Alísocha contra la tentación de la sensualidad? ¿Es acaso su razón, su monologar inductivo y deductivo sobre el correcto proceder moral? No, lo que protege a Alísocha, es otra pasión, otra emoción, otro sentir, y es el dolor...

A la repugnante estampa de Alísocha vencido en los brazos de Grúschenka, ante esa imagen que ya habíamos anticipado y que veíamos venir al estar la razón tan

ausente, podemos, ahora, oponer una esperanza. No todo tiene que terminar así... La Madonna no se va a dejar vencer tan fácilmente por Sodoma y, en ello, nada ha tenido que ver la razón. Alísocha es inmune a la sensualidad porque su corazón está sobrecogido por el dolor, por un sufrimiento punzante y mayúsculo que opaca cualquier otro sentir. Me gustaría incluso especular un poco: ¿Qué pasaría si Alísocha pudiera escoger? Veamos, <<Alísocha, ¿qué prefieres, el dolor de la pestilencia de tu stárets o la voluptuosidad de los labios de Gruschenka?>> ¿Cambiaría Alísocha, por ejemplo, la santidad de su stárets por la perdición de su alma? Si se le garantizara que a cambio de ceder a los hechizos de la mujer podría conseguir que la pestilencia se transformara en perfume, ¿qué decidiría? ¿Le servirían la inducción y la deducción para tomar una decisión? Para Alísocha, el perfume es el orden, pero ¿qué orden sería ese que se compra a cambio de la perdición de su alma? He especulado en las preguntas y prefiero no especular en las respuestas, porque eso sería ya en exceso aventurado, aunque queda abierta una amplia ventana para la reflexión ética. Lo que es un hecho, es que la escena no va a terminar mal, que Alísocha, Gruschenka y el propio Rakitin están a salvo –lo quieran, lo sepan o no- y eso se lo deben no a un manual, una técnica o una profesión de fe, sino única y exclusivamente a una pasión: el dolor en el corazón del joven Karamásovi.

Pero, no obstante, pese a toda la dolorosa inconsciencia de su estado de espíritu y a todo el dolor que le atarazaba, experimentaba, con asombro, una nueva y extraña sensación, que surgía en su alma; aquella mujer, aquella mujer *terrible*, no sólo no le asustaba ya con el miedo de antes, con aquel miedo que antaño le entraba en cuanto pensaba en una hembra, si esa idea se le deslizaba en el alma, sino que, por el contrario, aquella mujer, a la que había temido más que a toda otra, que ahora estaba sentada en sus rodillas y lo tenía abrazado, inspirábale ya un sentimiento totalmente distinto, inesperado y especial, una vivísima y purísima curiosidad, y todo ello sin pizca de temor, sin la menor huella de espanto de marras..., eso era lo principal y lo que involuntariamente le asombraba. (Dostoyevski, 1991: 1142-1143)

Quisiera detenerme en esta cita, porque me parece sumamente importante lo que en ella se expresa: Dostoyevski habla de una “dolorosa inconsciencia” que bien puede hacer las veces de la ignorancia a la que ya se refería Descartes. Lo que le sucede a Alísocha está más allá del plano de la racionalidad, para la cual todo lo que aprehende se vuelve, inmediatamente, consciente. Alísocha, que hasta entonces había vivido como un asceta, o pretendiendo serlo, ha experimentado fascinación y horror por la feminidad y no hay, en todo el universo karamásoviano, fémina más terrorífica y atrayente que Gruschenka. La tiene sentada en su regazo, ahí tiene, en sus piernas, al motivo de la discordia entre su padre y su hermano, y podría incluso, si quisiera, ganársela a ambos, pero <<no quiere>>. Esa es la clave, no es que piense que tenerla sería malo, que sería incrementar la locura edípica, que sería irracional y por lo tanto poco ético, es simple y llanamente que no quiere tenerla, para asombro de su propia

alma. Lo que Alíóscha tiene, respecto a Grúschenska, no es un pensamiento, no es un imperativo, no es una inducción o una deducción, es un "sentimiento totalmente distinto, inesperado y especial". Y es justamente ese sentimiento el que lo protege. Es así como, de pronto, la ignorancia de la pasión se ha convertido en sabiduría, se ha vuelto blindaje contra Sodoma, se ha trocado, "inesperadamente", en moral. Por eso es indispensable destacar que el asombro de Alíóscha es "involuntario", no lo esperaba, no lo anticipaba, no lo razonaba y no se lo había propuesto como un fin. Alíóscha, que es un Karamásovi, que lleva en su sangre la sensualidad del mundo, ha sido salvado por esa misma exacerbada sensibilidad. Por ello sostengo, nuevamente, que Dostoyevski está más cerca, filosóficamente, a las corrientes opositoras al racionalismo. Está mucho más próximo a Schopenhauer que a Descartes, y en especial por que la posición del alemán, en disonancia con la del francés, no sólo no es racionalista, sino que es completamente irracionalista. Veamos:

Es cierto que la virtud procede del conocimiento, pero no del conocimiento abstracto, que puede transmitirse por medio del lenguaje. Si así fuera, podría ser enseñada, y en tal caso, al enunciar su concepto corregiríamos al mismo tiempo moralmente a todo hombre que lo comprendiera. Pero, lejos de suceder esto, los sermones o los discursos sobre la moral son tan impotentes para hacer a un hombre virtuoso, como todos los tratados de estética lo han sido, desde Aristóteles acá, para hacer poetas. La noción abstracta es tan estéril para la virtud como para el arte; (...) Sobre la virtud, es decir, sobre la bondad de las intenciones, los dogmas abstractos carecen de eficacia práctica; los falsos no la perturban, y los verdaderos no la estimulan. (Schopenhauer, 1942: 336-337)

Schopenhauer está hablando de conocimiento, Dostoyevski e incluso Descartes también. El asunto es que el conocimiento que los dos primeros posicionan no es racional, ni abstracto, ni deductivo, como el que pretende el último. Es un conocimiento que se obtiene por vía del sentir. Pese a lo que algunas corrientes racionalistas podrían opinar, hay conocimiento en el sentir, aunque ese conocimiento sea "inconsciente, involuntario o inesperado". No debe sorprender, dados estos antecedentes, que justo como sugiere Schopenhauer, dicho conocimiento sea además intransmisible. Y es justamente aquí donde se complica la posición ilustrada, que supone que todo saber no sólo puede, sino que incluso debe ser transmitido, compartido, universalizado. Si el saber ético, si el saber moral no pueden enseñarse, ¿de qué vale entonces todo adoctrinamiento, no importa sea éste filosófico, religioso, político o ideológico? Si no hay vínculo real entre el decir y el hacer, ¿qué valor puede tener el predicar? El mismo Descartes tendría que plantearse, llegados a este punto, si su método rinde frutos verdaderos en el plano ético, o si sólo constriñe a la voluntad, tal cual lo hacen otras herramientas de la racionalidad, como la religión o el derecho. Y es que no olvidemos que el ser humano puede muy bien hacer lo que no quiere o no hacer lo que quiere. Y tampoco olvidemos que es justo esta particular habilidad de obrar ambiguamente la

que nos acarrea la gran mayoría de nuestros pesares. Pareciera que sólo estamos a salvo de la ambigüedad cuando, por alguna extraña razón, querer y hacer realmente coinciden. Y en el caso tan particular que nos ocupa ahora, es un hecho que Alíóscha no quiere embaucarse con Grúschenka.

_Yo vine aquí esperando encontrarme con un alma mala..., que me trajo también el ser yo mismo un ruin y malo, y me he encontrado con una hermana sincera, me he encontrado con un tesoro, con un alma amante... (...) Agráfena Aleksándrovna, de ti hablo. Acabas de resucitarme el alma.

A Alíóscha le temblaban los labios y le faltaba el aliento. Se detuvo, cohibido por lo que había dicho.

¡Ea, ya te salvó!... ríó Rakitin, maligno_. Y eso que quería comerte, ¿no lo sabes?

¡Alto, Rakitin saltó Grúschenka de pronto_; callaos los dos! Ahora voy yo a decirlo todo: tú, Alíóscha, calla, que tus palabras me infunden sonrojo, porque soy mala y no buena..., para que te enteres. Y tú, Rakitin, calla también, porque mientes. Tuve ese ruin pensamiento de devorarlo; pero ahora mientes; ahora ya no... (Dostoyevski, 1991: 1144-1145)

Alíóscha va hacia el mal, impelido por la fuerza de su propio mal; un mal que llama, que invoca al mal. Alíóscha quería perderse y fue hacia la perdición que encarnaba, a sus ojos, la figura siniestra y fascinante de Grúschenka. Es de vital importancia recalcar el hecho de que Alíóscha acepta el mal como parte de su naturaleza, porque es justo en semejante reconocimiento de su sangre Karamásovi en donde va a descubrir su propia humanidad desnuda y expuesta; es ahí donde a Alíóscha se le rebelará su propio ser. Y lo que acontece con Grúschenka no es de menor importancia; ésta reconoce igualmente su propia maldad, su propio pecado, su propia debilidad. Lo que está haciendo, quizá por primera vez ante un hombre, es descubrirse tal cual es, en su más frágil y expuesta desnudez. Ante Alíóscha, va a quedar otra humanidad completamente desenmascarada, y lo que se ve, a primera vista, no es el lado más bello y amable. No, lo que se asoma, en un primer contacto, en el roce de las pieles, es el mal. El pecado que se mira al espejo en los ojos del otro para reconocerse y conmoverse de sí mismo. El otro se transforma, súbitamente, en yo. Este es el momento que, para Schopenhauer, constituye el corazón de toda ética. Es precisamente en esta comunión de identidades en donde el obrar ético o moral se encuentra, digámoslo así, en su escenario; cualquier otro será artificial. Efectivamente, mientras no haya una efectiva disolución del yo en el otro, no habrá más que tensión entre dos *yoes* que se contraponen. Todo proceder ético tendrá su origen no en un impulso espontáneo de bondad y reconocimiento, sino de poder, cálculo e interés:

(...) y así, aquella concepción que supera la diferencia entre el yo y el no-yo no es la equivocada: más bien la contraria. (...) Aquella primera visión es la que hemos descubierto como fundante del fenómeno de la compasión y como teniendo en éste su expresión real. Por tanto, ella sería la base metafísica de la ética y consistiría en que *un*

individuo reconoce inmediatamente en el *otro* a sí mismo, su propio ser verdadero. (Schopenhauer, 1993: 293-294)

Esta posición resultaría impensable para los sistemas ilustrados o racionalistas. La causa es muy simple: exime de responsabilidad ética al individuo y lo deja abandonado, por así decirlo, al "arbitrio" de sus pasiones. El propio Descartes parece atisbar que existe la posibilidad de un planteamiento semejante y lo ataja, antes de permitirle tomar lugar. Lo hace antes, porque no va a conceder que la pasión pueda contrarrestar la pasión sin que ello suponga la pérdida de rumbo del individuo volente. Si éste ha de tener cierta autoridad sobre sí mismo y por lo tanto cierto valor ético, entonces debe ser capaz de sobreponerse, por el ejercicio de su razón, a cualquier pasión, sea la que sea, y sin importar a dónde es que dicha pasión vaya a conducirlo. No hay, visto así, pasión buena para Descartes.

Tampoco pueden nuestras pasiones ser excitadas ni suprimidas directamente por la acción de nuestra voluntad; pero pueden serlo indirectamente por la representación de las cosas que suelen unirse a las pasiones que queremos tener, y que son contrarias a las que queremos rechazar. Así, para excitar en uno mismo el atrevimiento y quitarse el miedo, no basta tener voluntad de ello, sino hay que dedicarse a examinar las razones, objetos o ejemplos que persuaden de que el peligro no es grande, de que hay siempre más seguridad en la defensa que en la huida (sic), de que tendremos la gloria y la alegría de haber vencido, al paso que de la fuga sólo puede esperarse pesar y vergüenza, y cosas semejantes. (Descartes, Art. 45, 1984: 55)

Insisto, Descartes está convencido de que sólo la razón puede conducir a la humanidad por la senda correcta. Para él, el ejercicio de la deducción y de la inducción debe preparar al ser humano para que, llegado el momento de enfrentar un dilema ético, la disposición de argumentos en favor de lo más racional y sensato sea siempre lo que incline al individuo a tomar su determinación. Pero esto supone que el ser humano puede disponer de al menos un momento para reflexionar su obrar no importando cuán apremiante sea la situación: ya ante el filo de la espada o ante el brillo de los labios enemigos, siempre se puede disponer de un instante, de un breve segundo del cual depende la salvación de la propia alma. Y es en ese fugaz momento, cuando el ser humano se define éticamente.

Por eso lo que Descartes propone es un método. Para que la vida ética de un ser humano no deba definirse en un instante, éste debe habituarse a usar su razón diariamente, en toda circunstancia, modelando y madurando su capacidad deductiva e inductiva. Entre más avezado se vuelve en esta práctica, menos dificultades encontrará el individuo ante la vida, ante los dilemas de orden ético que ésta conlleva. Evidentemente el camino que propone Descartes, como el que proponen muchas otras escuelas filosóficas de carácter prescriptivo, lo mismo que las religiones, es el de la

continencia, el esfuerzo y la disciplina constantes. Así, no deberá sorprendernos el extraordinario parentesco que la siguiente afirmación cartesiana guarda con la ascética del cristianismo:

El error que se ha cometido haciendo representar al alma personajes diferentes que de ordinario son contrarios unos a otros, procede de no haber distinguido bien sus funciones de las del cuerpo, al cual debe atribuirse exclusivamente todo lo que en nosotros puede hallarse de repugnante a nuestra razón (Descartes, Art. 47, 1984: 57)

Partiendo de este principio, el alma ha de domeñar al cuerpo y no debe representarle muchas dificultades, si en eso se empeña desde temprana edad. Pero, ¿por qué a pesar de parecer tan claro el planteamiento, siempre resulta tan difícil realizarlo? Si al cuerpo debe achacarse todo lo que la razón halla repugnante, entonces hay que mortificarlo junto con sus apetencias. El problema, sin embargo, es que el alma está encerrada en ese cuerpo y no lo abandona hasta la muerte. Por eso es que resulta tan difícil, porque entre el cuerpo y la vida (que es la que plantea los dilemas éticos) no hay mediación: ese instante de reflexión que supone decidir que lo que el cuerpo quiere es lo que no debe ser, es un momento artificial, creado a fuerza de sacrificio y dolor en el devenir de los sucesos. Por ello, desde un principio, Descartes diferencia al ser humano de los animales, y lo hace por esta capacidad "nuestra" de escindirnos a la necesidad de las cosas, a la necesidad de nuestra propia corporeidad. Evidentemente ni Schopenhauer ni Dostoyevski estarán de acuerdo. Y eso es porque semejante artificialidad sólo produce más dolor y, la mayoría de las veces, no necesariamente es síntoma de una vida ética no ya digamos plena, sino de una vida ética cualquiera. Para Dostoyevski, al menos en el pasaje que estamos revisando, el proceder ético tiene un origen pasional, emotivo, sensual.

Por el resultado de estos combates puede conocer cada cual la fuerza o la flaqueza de su alma; pues aquellos, cuya voluntad puede naturalmente vencer con mayor facilidad las pasiones y contener los impulsos del cuerpo que las acompañan, poseen, a no dudarlo, las almas más fuertes; pero hay algunos que no pueden experimentar su fuerza, porque nunca hacen pelear su voluntad con sus propias armas, sino con las que les suministran algunas pasiones para combatir a las demás. Llamo aquí propias armas a los juicios sólidos y precisos acerca del bien y del mal, con arreglo a los cuales resuelve el alma dirigir las acciones de su vida; siendo las almas más débiles de todas, aquellas cuya voluntad no se determina de esta suerte a seguir ciertos juicios sino que se deja llevar continuamente por sus pasiones presentes, que siendo con frecuencia contrarias las unas a las otras, la atraen alternativamente a su partido, y empleándola en pelear consigo misma, colocan al alma en estado más deplorable. (Descartes, Art. 48, 1984: 58-59)

Un alma fuerte es aquella capaz de doblegar al cuerpo y sus impulsos. Pero hay otros, dice Descartes, que más bien pelean contra sus pasiones no con las "armas" del

alma, sino con otras pasiones. Las "armas" del alma para combatir a las pasiones son los "juicios sólidos y precisos acerca del bien y del mal". Éstos, por sí mismos, bastarían a un alma fuerte para hacer el bien y aborrecer el mal, para andar derecho hacia la Madonna y en dirección contraria a Sodoma. Pero hay pues unos a los que estas armas no les avienen, o no saben usarlas, o les falta la energía, y que más bien oponen a la pasión otra pasión cualquiera que obre un efecto contrario, calmante, analgésico. Este es el escenario del extravío, este es el caos para Descartes, porque ahí no hay ninguna dirección clara y precisa. <<No se va a ninguna parte dejándose dominar por las pasiones>>, es lo que parece decir el francés, y justo así se confirma cuando echamos un vistazo al universo karamásoviano, donde todos los personajes parecen andar perdidos entre sombras, abandonados a su propia debilidad. Pero por extraño que parezca, es precisamente en ese mundo de sombras y densos humores donde se concibe la luz del verdadero bien.

En el reconocimiento de la propia debilidad en la debilidad ajena, en la identificación del propio dolor en el dolor del otro, en la disolución de la alteridad, es en donde se encuentra la fuente del proceder ético verdadero y legítimo. Sólo cuando el *yo* descubre que no hay fronteras que lo distingan del *tú*, del *él*, del *ella*, del *otros*, es cuando el corazón, sin haberlo meditado, se inclina por sí mismo a obrar el bien y nada más que el bien. Esto, sin embargo, no es algo que pueda acontecer por vía de la racionalidad, para la cual es fundamental el principio de individuación: *yo soy yo, tú eres tú y lo otro es lo otro*. Proceder detenida y racionalmente, conduciría, primero, a distinguir con toda claridad al sujeto ético, al que es responsable de lo que hace, piensa y dice, al que se diferencia del otro justamente por lo que hace, piensa y dice, al que se vuelve virtuoso en la excepcionalidad. El problema es muy claro: la excepcionalidad del individuo no tiene cabida en la identidad vital e íntima del *yo* con el *otro*. Y lo que digo es que es justo en la comunión de oscuridades, en donde comienza a brillar la luz.

La excelencia moral está por encima de toda sabiduría teórica, que es siempre una mera obra imperfecta y llega por el largo camino de la deducción al fin que aquella alcanza de un golpe; y el que es moralmente noble, por mucho que le falte la excelencia intelectual, con su obrar pone de manifiesto el más profundo conocimiento, la más alta sabiduría; y avergüenza al más genial y docto, si éste delata con sus actos que aquella gran verdad ha permanecido extraña a su corazón. (Schopenhauer, 1993: 294)

Me parece importante esta observación de Schopenhauer, porque pareciera que el ser ético está reservado sólo a aquellos que tienen altas dotes intelectuales. Los seres humanos "simples", ordinarios, brutos, disminuidos, parecen estar en clara desventaja ante aquellos. Viéndolo así, vale la pena preguntarse: ¿un impedido no puede ser ético, por carecer de la capacidad de discernir entre el bien y el mal? Al padecer una enfermedad degenerativa, una de esas que merman la capacidad de razonar

lúcidamente, ¿se pierde también la condición ética? ¿Puede, en todo caso, obrar éticamente un animal: puede un perro mostrar compasión, un oso mostrar amor, un delfín mostrar solidaridad? ¿Puede el bien aparecer en el mundo sin que deba traérselo de fuera? Lo que Dostoyevski está planteando es que el bien es tan terreno como el mal. Y está diciendo que es, por lo tanto, tan humano como humana es la carne que sirve de vehículo al alma.

Me había propuesto yo perderte, Alíóscha; ésa es la gran verdad; así lo había resuelto; hasta tal extremo lo deseaba, que le ofrecí dinero a Rakitka para que te me trajese. Pero ¿por qué tenía tantas ganas? Tú, Alíóscha, nada sabías, de mí te apartabas, pasabas de largo... (...) <<Me desprecia... -pensaba-, ni siquiera quiere mirarme.>> (...) <<¿Por qué le temo a este mocito? Me lo comeré enterito y me reiré de él.>> Estaba enteramente furiosa. ¿Querrás creerlo?... (...) Para que veas qué mala perra soy, ¡y tú, que me has llamado tu hermana...! Bueno; pues ahora ha venido ese que me deshonró, y aquí estoy aguardando noticias. Pero mira, ¿sabes lo que ese burlador es para mí? (...) <<¡Me he de vengar, me he de vengar!>>, pienso. ¿Lo oíste todo? (...) Hará un mes recibí inesperadamente esa carta que os dije: <<¿Y si viene y me silba, llamándome, y yo, como una chucha, corro a él rendida, culpable?>> Pienso eso y no paso a creerlo. <<¿Soy una vil o no lo soy, correré a él o no correré?>> (...) ¿Ves ahora Alíóscha, lo rencorosa que soy, lo vengativa? ¡Toda la verdad te he contado! (Dostoyevski, 1991: 1146-1147)

En la confesión de su propia malignidad, de las debilidades de su espíritu atribulado, Grúschenka encuentra que puede sentirse identificada e incluso redimida por Alíóscha. Ante ese, al que quería “comerse”, ella se revela en toda su pecaminosidad, sólo para que su víctima la reconozca no como victimaria, sino como víctima también. Cuando el individuo se ha revelado a sí mismo en todo su mal, es cuando se descubre en todo su bien. Curiosamente, Grúschenka aún quiere vengarse, aún existe algo dentro de ella que la impulsa a ser mala y no sabe si hacer el mal o no a ese, que un día le robó el corazón. Pero al confesárselo, Grúschenka ha encontrado un vínculo de comunicación efectiva, legítima y sincera como nunca había tenido antes no ya con un hombre, sino con otro ser humano, en este caso Alíóscha. Lo que sucede con éste, sin embargo, también es de primerísima importancia: Alíóscha no es sólo un confesor, no es alguien que se halle a una altura moral tal, que desde ahí pueda escuchar, comprender y absolver a quien ante él se muestra. Para que el vínculo de comunicación emotiva y ética sea total, el otro debe desnudarse también, debe mostrarse tal cual es, sin tapujos, y así lo hace Alíóscha. Sólo en la más absoluta desnudez el *yo* se descubre en el *otro* como uno y el mismo.

Yo no me he puesto a hablarle en son de juez [dice Alíóscha], sino como el último de los reos. ¿Qué soy yo ante ella? Yo vine aquí para pervertirme, y me dije: <<¡Bueno, sea!>> Y eso procedía de mi pusilanimidad; pero ella, al cabo de cinco años de sufrir, apenas vino alguien y le dijo unas palabras sinceras..., todo lo perdonó, todo lo olvidó y rompió

a llorar. (...) Esta es un alma que aún no halló la paz; hay que tratarla con delicadeza; puede que en esta alma se encierre un tesoro... (...)

Me ha hablado al corazón [responde Grúschenska]; el corazón me ha traspasado... Ha sido el primero en compadecerme, el único, eso es. ¿Por qué tú, querubín, no viniste antes? –y de pronto postróse ante él de hinojos, como enajenada-. ¡Toda la vida estuve esperándote; sabía que alguno vendría y me perdonaría!... Creía que también yo encontraría quien me quisiese a mí, la mala, no sólo para escarnio... (Dostoyevski, 1991: 1147-1149)

Aquí está con toda claridad: Alíóscha ha aceptado que quería perderse, se ha reconocido a sí mismo en toda su desnudez, ha aceptado que por sus venas corre sangre Karamásovi y ha cedido a la efervescencia de ese fluido rojo que le inunda los miembros. Así, alguna vez, le dijo a él su propio hermano Dmitrii y más oportunas palabras no podría haber: “si tú fueses como yo, comprenderías lo que esto quiere decir. Me gustaba la corrupción, y me gustaba también el bochorno de la corrupción. Me gustaba la crueldad. ¿Es que no soy una chinche, un insecto dañino? Dicho está..., un Karamásov” (Dostoyevski, 1991: 964) Y aun así, lo que Alíóscha ha encontrado al final del viaje no fue, para su sorpresa -pese a que había decidido abandonarse al abismo más oscuro y profundo de todos-, no es su mal, sino su bien más completo y acabado: la disolución de su propia identidad en la comunión con Grúschenska. Sin poder explicárselo, resuelto a seguir la senda neblinosa y lóbrega de Sodoma, ha despertado en la soleada plaza de la Madonna. Todo el mal que le infundió el valor para perderse a sí mismo y arrollar en su camino cuanto se le opusiese, en vez de proyectarlo hacia la oscuridad, lo aventó hacia la luz. Decidido a sacrificarse y a inmolar a su victimaria ofreciéndole su propio cuerpo, lo que obtuvo fue exactamente lo contrario: reconciliación.

Grúschenska y Alíóscha se separan esa noche. Ella se va al encuentro de su antiguo amante y él se vuelve al monasterio. Ambos han aprendido una valiosa lección, y ésta se llama amor: amor puro, limpio y redentor. Ambos han experimentado, aunque sea por un instante, una pasión que serena y amansa, que une y hermana. Muy distinta es la suerte que habrá de tener cada uno luego de este encuentro, pero lo que aprendieron el uno del otro no van a olvidarlo nunca. Alíóscha llegó a un momento de su vida en el que al fin se le aparecen claros muchos de los principios que su stárets predicaba. Se entiende que sea hasta ahora cuando se le aparezcan claros y distintos, no porque el raciocinio se los haya clarificado, sino porque una experiencia vital e íntima de gran intensidad ha transformado su forma de percibir el mundo, permitiéndole ver lo que antes no veía. La sabiduría, le ha llegado desde las vísceras y no desde la razón.

Otra vez tenía ante sí aquel féretro, que encerraba el cadáver de un muerto para él tan preciado; pero la llorosa, lancinante, dolorosa piedad de aquella mañana había huído ya

de su espíritu. Ante el ataúd, ahora al entrar, sintióse henchido de alborozo, como ante una santa reliquia, y la alegría brillaba en su mente y en su corazón. (...) pero de pronto, dando media vuelta, rápida, salióse de la celda. (Dostoyevski, 1991: 1150)

La otrora ominosa pestilencia de su stárets, ya no le hiere más. Esa pestilencia, por la cual estaba dispuesto a perderse, a mancillar su alma y castidad, ha dejado de afectarle. El desencanto que sintiera, la pesadumbre que lo aquejara, desapareció. Lo que sucede es que Alíóscha se ha reconciliado no sólo con su dolor, sino también con sus miedos, con sus angustias, con sus pasiones y con el mundo todo. Ha llegado a lo que en la filosofía de Schopenhauer se llama "noluntad":

Siente en su interior que la diferencia que le separa de los demás y que al malo le parece un abismo, es debida a un fenómeno pasajero y engañoso; conoce inmediatamente y sin necesidad de emplear razonamiento alguno que el *en sí* de su propio fenómeno es también el de los demás, a saber: aquella voluntad de vivir que constituye la esencia de todas las cosas y que vive en todas ellas y que se extiende a los animales y a toda la naturaleza, por lo que se abstendrá de atormentar a las mismas bestias. (Schopenhauer, 1942: 340)

En efecto, se trata de la disolución del fenómeno individual en el reconocimiento con el todo. Y no es, ya lo expresa con toda claridad Schopenhauer, un acontecimiento que se produzca por obra de la razón. Es, dice él al comienzo de la cita, un sentimiento, una sensación, no una intuición o un pensamiento. Y semejante estado, para Schopenhauer, es el de la felicidad, no nada más porque produce reconciliación con el mundo, sino también porque destensa los ímpetus irrefrenables de vivir. Es, digámoslo de esta manera, un antídoto contra la sangre Karamásovi. Por eso, cuando Alíóscha sale de la celda, una vez que se encuentra al aire libre y ante el magnífico escenario de la noche, no le queda más que caer de rodillas:

No sabía por qué abrazaba la tierra, no se daba cuenta de por qué sintiera aquellas ganas irresistibles de besarla, de besarla a toda ella; pero la besó llorando, sollozando y regándola con sus lágrimas, y, enajenado, juró amarla, amarla por los siglos de los siglos (...) ¡Oh, lloraba, en medio de su exaltación, hasta por aquellas estrellas que le fulgían desde la inmensidad, y no se avergonzaba de aquella locura. Era como si la trama de todos aquellos innumerables mundos de Dios convergiese de pronto en su alma y toda ella temblase al confinar con otros mundos. Sentía ansias de perdonar a todos y todo, y de pedir perdón, ¡oh!, no sólo por él, sino por todos, por todo. <<Por mí lo pedirán los otros>>, volvió a sonar en su alma. Algo así como una idea imperaba en su alma..., y ya para toda su vida y por los siglos de los siglos. Postróse en tierra débil jovencuelo y se levantó templado guerrero para toda su vida, y reconociólo y sintiólo así, de pronto, en el mismo instante de su exaltación. Y nunca, nunca pudo olvidar Alíóscha en toda su vida, luego, aquel instante: <<¡Algo visitó mi alma en esa hora!>>, solía decir, con firme fe en sus palabras. (Dostoyevski, 1991: 1153)

Se trata, quizá, del fenómeno más complicado que puede tener lugar en la vida de un ser humano: a ese hecho inefable responde toda bondad, por pequeña o grande que sea. Ese fenómeno es la raíz misma de toda ética, de toda moral, de todo proceder verdaderamente justo y bueno. Cuando acontece, todos los actos que se producen están orientados al amor, a la compasión, al entendimiento, a la aceptación, al perdón, sin que en ello deba haber un esfuerzo por parte de quien obra. De ese individuo diluido brota la bondad como el agua lo hace de un manantial. No hay, pues, falsedad alguna, no hay dobles intenciones... No hay, de hecho, intenciones. Lo que se hace, se hace desinteresadamente. Ya no se obra por interés, porque no puede haber ningún interés en obrar el bien. ¿Qué puede obtenerse haciendo el bien a los otros? La dicha, en semejante estado, no es el producto de una acción buena: no se trata de la satisfacción de haber hecho lo correcto. No, la dicha es ese estado en sí y por sí mismo, y así, las acciones buenas son sólo la manifestación tangible de una disposición de ánimo íntima que se ha desplegado y desdoblado hacia el exterior comunicándose con todo cuanto existe.

Hay una diferencia sustancial entre el bien que se obra desde esta disposición de ánimo, y el bien que se obra desde la prescripción. Se hace el bien porque se quiere el bien, no porque se entienda que el bien es lo correcto. Para un cartesiano, se puede entender el bien y hacer el bien, aun sin querer el bien. Por eso la práctica de la virtud en términos cartesianos supone continencia, disciplina, esfuerzo. La práctica del bien para quien ha arribado a la "noluntad", no supone ningún trabajo, fluye, brota, emana. Y es justo en ese sentido en el que se diferencia el proceder ético de uno y de otro: la diferencia está en la intencionalidad.

Esto, evidentemente, supone ciertas problemáticas que pueden resumirse en una sola pregunta: para que valga algo, ¿el proceder ético debe representar esfuerzo? El pensamiento ético está habituado a formular sus modelos en términos de empeño, de trabajo arduo y continuo. Por eso planteamientos como el de Schopenhauer, como el de Dostoyevski, perturban y confunden, ya que trastocan el sentido original de la eticidad. Y no son, con todo, posiciones nuevas, ya están sugeridas por el propio cristianismo, por el budismo, por el hinduismo en sus nociones más profundas, pero es en virtud de este parentesco que la filosofía no ha terminado de tomárselos en serio. La Ilustración no puede ser receptiva con un planteamiento de corte casi místico, y de tomárselo en serio, sería para explicarlo como un fenómeno más bien psicológico y no como un hecho de relevancia vital, éticamente hablando. De ahí que Schopenhauer diga de su ética que no es prescriptiva, sino descriptiva, y de ahí también que por ello resulte tan poco "útil" para alguien que anda en busca de una norma de conducta.

Para las confesiones de fe con las que está emparentado este planteamiento, el asunto desemboca siempre en una paradoja: el deseo es la causa del mal, por ello, es el deseo lo que debe ser suprimido. Pero no se puede desear el bien, ya que desear es la fuente misma del mal: desear no desear es desear. ¿Cómo, entonces, se arriba a ese estado privilegiado en el que ya no se desea nada, porque se tiene todo? Sí, se tiene todo, porque se es todo, y al ser todo, ya no se es nada: por eso se es dichoso en semejante estado, se está en completud, en paz, se está lleno y vacío de ser, se está en la propia carne, pero también se está en la materia de lo otro, en el espacio de lo otro, en el tiempo de lo otro. La alegría ajena es la propia, lo mismo que el dolor, la angustia, el miedo, la algarabía. Es un estado difícil de explicar filosóficamente, pero no por ello menos real, ya que está a la base de la santidad y la bondad, quiero decir de la bondad real y desinteresada. Esa y no otra, es la doctrina que enseñaba el stárets Zósima.

Hermanos, no temáis los pecados de los mortales. Amad al hombre, aun con sus pecados y todo, porque así es el modelo del amor de Dios y está por encima del amor de la Tierra. Amad a todas las criaturas de Dios en conjunto y a cada grano de arena en particular. Amad cada hojita, cada rayito de luz de Dios. Amad a los animales, amad a las plantas, amad cada cosa. Amarás todas las cosas, y en las cosas sorprenderás el divino misterio. Lo descubrirás una vez, y sin cansancio seguirás persiguiéndolo más y más todos los días. Y amarás, finalmente, todo el Universo, ya entero, con universal amor. Amad a los animales; Dios les ha dado un rudimento de inteligencia y una no turbada alegría. No se la alteréis vosotros, no los mortifiquéis, no les quitéis la alegría, no os opongáis al pensamiento de Dios. (Dostoyevski, 1991: 1121)

Aunque el stárets predica ese estado de comunión, no ofrece mucha orientación respecto a cómo hacer para alcanzarlo. No expresa más de lo que ya dejó dicho el corpus evangélico: ayuno, mortificación del alma y el cuerpo, oración, reflexión, meditación y, en fin, todo aquello que ayude a adelgazar la propia voluntad. Efectivamente, es en el adelgazamiento de la voluntad individual donde ésta encuentra que es una y la misma con la del resto de las cosas existentes. Por ello, Schopenhauer ha llamado a ese fenómeno "noluntad", es decir, negación de la voluntad. En ese estado, el principio de individuación deja de operar y el sujeto ya no reconoce fronteras a su propio fenómeno, esa es la razón por la cual se puede ver a sí mismo en cualquiera de las cosas que pueblan el Cosmos e incluso en el Cosmos mismo. El stárets, por ejemplo, recuerda cómo su hermano, ya fallecido, en su lecho de agonía alcanzó semejante posición y cómo, antes de morir, predicaba también un amor universal lleno de perdón y reconciliación:

Mi hermanito les pedía perdón aun a los pajarillos; parecía una sandez, y, sin embargo, tenía razón, porque todo como un océano, todo fluye y se relaciona; das un golpe aquí, y en el otro extremo del mundo repercute. Será necio eso de pedirles perdón a los pajarillos, pero también los pajarillos, lo mismo que los niños y cuantos animales te rodean, se sentirían más felices si fueras tú más mirado de lo que eres ahora, aunque

sólo una pizca. Todo un océano, te lo digo. Entonces aun a las avecillas os pondríaís a implorarles, acuciados de universal amor, cual poseídos de entusiasmo, y a rogarles que también ellas os perdonasen vuestros pecados. (Dostoyevski, 1991: 1121-1122)

¿Por qué al desarrollar el tema, tanto Schopenhauer como Dostoyevski terminan en la proscripción del maltrato a los animales? Hay un momento en la novela en el que Iván concentra su fuerza crítica en el sufrimiento de los inocentes, en el dolor infringido a los niños, para negar así el “orden” del mundo. Pero, ¿qué hay del martirio de los animales? Los niños son inocentes, de ello no puede dudarse, pero los animales lo son aún más. En los niños está, latente, la capacidad de comprender, de aprender del mundo, de culturizarse y, llegado el momento, devolver la crueldad recibida, e incluso centuplicada. La propia Grúshenka, seducida en su juventud, es muestra de que el mal se aprende y se propaga. Y es que los seres humanos aprendemos con mayor receptividad durante la niñez. Visto con objetividad, es preciso aceptar que todo victimario aprendió a victimizar por el abuso recibido y así, los años de infancia son definitivos.

Con los animales, sin embargo, no sucede así; no al menos del todo. La maldad, y todo cuanto se le asocia: violencia, crueldad, sadismo, son fenómenos culturales, es decir que son estrictamente humanos. Así es, eso tiene lugar sólo en la esfera de la cultura, porque toda violencia, toda crueldad, todo sadismo, representa siempre el despliegue de capacidades humanas. Por eso, aunque todas las culturas del mundo tienen sus propias formas de justificar el mal o algún tipo de mal, no hay una sola que no lo persiga, lo condene o lo castigue, con arreglo a sus muy distintivas particularidades regionales. Ninguna verá con recelo el que un animal cace a otro para comérselo, el que un perro no se oculte para hacer sus necesidades, el que un insecto robe a otro su alimento, y cuando en ello se vea algo que repugna, será sólo por una afectada sensiblería. La agresividad en la naturaleza podría causar asombro, pero difícilmente algo más. La agresividad de los animales domésticos, en cambio, sí puede producir repugnancia, pero no tanto por el animal que la ejecuta, sino por las causas que lo motivaron a ello. No estoy diciendo que no existan animales salvajes, lo que estoy diciendo es que su “salvajismo” no puede compararse al de una madre que golpea a su hijo, al de un hombre que apalea a una mujer, al de una nación que subyuga a otra. La fuerza de un animal y su manifestación, es tan inocente como la de los elementos de la naturaleza. Puede ser destructiva, pero no hay maldad en su destructividad.²⁴ En eso, justamente en eso, se diferencia de la destructividad humana,

²⁴ Para Dostoyevski –dice Juliana González-, ni la enfermedad, ni la vejez, ni la muerte (males del Buda) son los males verdaderos de la vida, sino el mal humano: el volitivo, el moral, el interno, el pecado; el que depende del hombre, de sus deseos y sus acciones, de sus fuerzas psíquicas interiores: el mal que introduce el hombre en el mundo, y que sólo el hombre es capaz de infringir al hombre. Los otros “males” son naturales y no tienen la malignidad de los

que puede ser malévolas. Así, ser cruel con un animal no puede ser visto de otra forma sino como la mayor expresión de maldad en un ser humano. Al maltratar a un animal, se lastima a un ser que no sabe y que no puede saber lo que es el mal; se daña a un ser que obligado a sufrir un dolor completamente gratuito e innecesario, no tiene otra opción más que defenderse o resignarse, en el mejor de los casos. Ese sufrimiento es incluso más absurdo que el de los niños, porque los niños están destinados a vivirlo para poder madurar y vivir en sociedad. No se puede formar parte de una comunidad, de un pueblo, de una cultura, sin haber padecido, justa o injustamente. De hecho, mucho del padecer humano es necesario para la estabilidad de una sociedad y su armonía; pero lo es también para aprender a amar, para redimirse, para diluirse, para llegar a la "noluntad". Sí, el dolor humano puede comprenderse, pero no el de los animales cuando es producido por la perversidad humana.

A este respecto, valdría la pena hacer un paréntesis para referir dos episodios de sumo interés; esto me permitirá, además, introducir a un personaje que también nutrirá mi reflexión. Se trata del pequeño Ilíuscha, en quien puede apreciarse a plenitud lo tortuoso que resulta el proceso de civilizarse. A través de este niño, Dostoyevski va a denunciar la sinrazón del sufrimiento, pero también demostrará su absoluta necesidad. Ilíuscha es hijo del capitán Sniéguiriov, hombre caído en desgracia que pasa muchas penalidades para mantener a su familia. Grúschenka lo contrata para cobrarle a Dmitrii pagarés que ella misma le compró al viejo Fiodor²⁵, y es así como tiene lugar el primero de los dos episodios que voy a comentar. Al cumplir con su encomienda, el capitán provoca la ira de Dmitrii, quien tirándolo de las barbas lo lleva hasta la plaza. Ahí, lo golpea ante la multitud, entre quienes se encuentran Ilíuscha y el resto de sus compañeros de clase.

Este, al verme en trance semejante..., vínose a mí corriendo: <<¡Papá –gritaba-, papá!>> Se coge a mí, me abraza, pugna por zafarme, y le grita a mi agresor: <<Suéltelo usted, suéltelo usted, que es mi papá; perdónele!...>>, y con sus manecitas fue y se agarró a él también, le cogió la mano, su propia mano y se la besó... (...) Dejó de tirarme de las barbas y me soltó: <<¡Tú –dice- eres oficial y yo también lo soy... Si quieres, búscate un padrino, un hombre decente; me lo envías..., y te daré satisfacción, aunque eres un canalla!>> ¡Así me lo dijo! (Dostoyevski, 1991: 1034)

Ilíuscha, sin esperarlo, sin anticiparlo, sin creer si quiera que algo así fuera posible, ha debido sufrir, de golpe, un trauma atroz. La relación de Ilíuscha con su padre es fundamental dentro del drama karamásoviano, porque impone equilibrio. Si bien es cierto que el parricidio ocupa el papel central, también es cierto, y así va a

males propiamente dichos, que son los morales. Más aún, la naturaleza no contiene maldad, según Dostoyevski, sino que todo en ella es perfecto, salvo el hombre. (González, 1997: 240)

²⁵ Es justamente por el cobro de los pagarés que Grúschenka conoce a Dmitrii.

demostrarse con ambos, que el amor entre padre e hijo es posible y representa, de entre las muchas manifestaciones del amor, quizá la más alta y noble. Los hermanos Karamásovi, todos, testimonian una terrible verdad, y esa es que todos desean matar a su padre. Ilíuscha, en cambio, siendo sólo un niño, o quizá precisamente por eso, demuestra otra verdad, y esa es que todos aman a su padre. Si esta historia de amor no existiera dentro de la novela, entonces ésta tendría un sentido estrictamente negativo. Pese a ser profundamente pesimista, Dostoyevski siempre deja abierta una ventana, un resquicio por el cual pueda colarse la luz y esa es su riqueza. El sufrimiento de Ilíuscha será ominoso como ninguno, pero será también redentor, conciliador, esperanzador. El dolor de su amor es, a diferencia de cualquier otro dolor, un dolor que ilumina y da sentido a la vida, y que por eso, justo por eso, dignifica al ser humano.

Sniéguiriov está refiriendo a Alíuscha, quien ha sido atacado por el niño, todo lo que ha sucedido desde el encuentro con Dmitrii. Explica cómo después de aquello, se le ha quedado el mote de "Barbas de estropajo"; se expresa, con inusitada elocuencia, sobre el mal que los niños, sí, los niños, pueden infringirse mutuamente. Dostoyevski no reservará para la infancia el papel exclusivo y contrastante de víctima, sino que la pintará también como victimario. Demostrará así que la crueldad es constitutiva del ser humano, y que no necesariamente es una conducta aprendida con el paso del tiempo. Los grupos, las iniciativas, las normas y teorías que, en la actualidad, se refieren al *bullying* como algo que debe ser impedido y extirpado –en un inocultable impulso ilustrado–, parecen ignorar el hecho fundamental de que el ser humano es violento por naturaleza. Este impulso responde a la necesidad de defender al débil, pero sólo porque la Ilustración jamás habrá de permitirse el desamparo de ningún individuo. Ejerciendo su propia malignidad, es como los niños ensanchan su umbral de dolor ante un mundo infinitamente más cruel que los espera y que no podrán eludir. Así se queja Sniéguiriov con Alíuscha: "todos los chicos de la escuela empezaron a darle vaya con lo del estropajo. (...) son despiadados. Dieron en hostigarlo, y en él se rebeló un noble espíritu. Un muchacho cualquiera se habría resignado, avergonzándose de su padre, mientras que él se sublevó contra todos por defender al suyo." (Dostoyevski, 1991: 1035) Ilíuscha, a diferencia de los Karamásovi, no sólo no se avergüenza de su padre, sino que lo ama. Jamás albergaría en su corazón el deseo de matar a su padre y, antes bien, asesinaría a cualquiera que osara dañarlo. El problema, sin embargo, es que se trata apenas de un niño. No está, aún, en condiciones de luchar contra el mundo y de hacerle frente a los golpes de la vida. Esa es su tragedia, sellada, marcada por la impotencia más brutal. A eso, sin duda, es a lo que se refiere Dostoyevski con el sufrimiento del inocente, pero no es un sufrimiento gratuito, ya que ha ennoblecido el alma del chiquillo. Lo que hay en él, no sólo es amor, sino que es también dignidad, y ésta hace mucha falta para vivir en un mundo en el que impera la tragedia. Es justamente la dignidad la que le permite al ser humano orientarse a través de la

sinrazón del mundo y sus atrocidades. El problema es que este niño ha debido aprender la lección muy temprano: "mi Ilíuscha, en aquel mismo instante, en aquella plaza, al besarle la mano comprendió toda la verdad. Entró en él esa verdad, y allí permanecerá ya eternamente." (Dostoyevski, 1991: 1035) Los labios inocentes del niño que ama a su padre, besando la mano agresora del parricida. La estampa es sobrecogedora y marca, en la novela, uno de los puntos decisivos. El que ambos personajes se encuentren no se debe al azar, es una colisión necesaria, porque ahí se concentra el conflicto ontológico de lo humano: éste, es siempre contradicción.

La "verdad de la Tierra" es esa peculiar "dureza de la vida" que es revelada sobre todo en la humillación, en la maldad, en la violencia del hombre contra el hombre, en su destructividad, en su capacidad de dañar, de ofender y de aniquilar a los otros. Es, asimismo, la dolorosa conciencia de que aquellos que creímos fuertes e intocables (porque *necesitábamos* que así fuesen) son en realidad, si no malos y crueles ellos mismos, sí víctimas frágiles, cobardes o impotentes para superar humillaciones y abyecciones. La "verdad de la Tierra" es la miseria radical del hombre que al pequeño Ilíuscha le es revelada súbitamente en sus dos caras: como *crueledad* de unos, como *impotencia* de otros. (González, 1997: 242)

Sniégúiriov, que fue capitán, que ha vivido, puede tolerar, de una u otra forma, tanto oprobio. Lo que no puede tolerar, sin embargo, es el sufrimiento de su hijo. Él ha vivido, ha sufrido, cierto, pero ha pecado también, no podría no haberlo hecho a su edad; Ilíuscha, en cambio, no. Es sorprendente la forma en que el amor que el niño siente por su padre se transforma tan rápida y decisivamente. Hasta antes de la humillación, bien pudo haber sido un amor puro, santo, oceánico, tal como el que pregona el stárets. Pero, después de lo de "barbas de estropajo", ese sentir, sin dejar de ser amor, se convirtió en un afecto mancillado, resentido y vigorizado por la sed de venganza: la luminosidad del amor, ensombrecida por el odio. No hay, aquí, exclusión de contrarios, Ilíuscha no ha dejado de amar a su padre, sólo que ahora también lo compadece, en proporción a lo que odia a Dmitrii. Este ya no es un amor de perdón y reconciliación, éste es un amor digno que busca reivindicación, es un amor culturizado, que tratará de abrirse paso, a golpes si es necesario, a través de la vida. Pero si se está decidido a luchar en la vida, se debe saber que existe la posibilidad de perder. Lo que es más, siempre se pierde, y en ello el ser humano se ve obligado a realizar ecuaciones, cálculos, a estimar ventajas y pérdidas. Sniégúiriov no va a desafiar a Dmitrii, porque tiene una familia por la cual ver y porque no puede arriesgarse a perder la vida o quedar lisiado. Eso es algo que, a sus años y cartesianamente, puede ya entenderse. Eso, sin embargo, es algo que a los años de Ilíuscha no puede ni entenderse ni aceptarse.

<<Papá –dice- desafíalo; en la escuela me azuzan diciendo que eres un cobarde y no te atreves a desafiarlo>> (...) <<Desafiarlo, Ilíuscha, me es imposible>> (...) <<Papá –dice-,

papá, a pesar de todo, no hagas con él las paces; ya creceré yo y lo desafiaré y lo mataré.>> Los ojitos le ardían, le echaban fuego. Bueno; pero a todo esto, yo soy su padre y debía decirle la verdad. <<Es un pecado -le digo- matar, aunque sea en duelo.>> <<Papá -dice-, papá, yo lo derribaré en tierra cuando sea mayor; con mi sable lo desarmaré, me echaré sobre él, le apuntaré con mi sable y le diré: <<Podría matarte ahora, pero te perdono, para que veas.>> ¿Ve usted, ve usted, señor, qué proceso se estuvo desarrollando en su cabecita en el curso de esos dos días? (Dostoyevski, 1991: 1036)

Claro que matar es malo, así lo dicen las leyes, en su gran mayoría, y así lo dice Dios mismo: "no matarás". El padre, este padre, que en mucho se diferencia de Fiodor, debe culturizar a su hijo para que desista de matar al ofensor: "no matarás" en oposición a "honrarás a tu padre y a tu madre". Ambos mandamientos pronunciados por la mente divina para regular la convivencia humana y administrar el acceso al Paraíso. Pero, ¿cuál de los dos mandamientos vale más? Ante el dilema ético que absorbe a Ilíuscha, alguno deberá valer más. Ahí hay una antinomia que Ilíuscha está obligado a resolver, pese a su juventud, de alguna u otra forma. Ayudado por su padre, que lo conmina a no asesinar, Ilíuscha deberá resignarse entonces a simplemente devolver la humillación y, en el colmo del contrasentido: "perdonar". Lo que Ilíuscha quiere es demostrarle a Dmitrii, llegado el día, que tiene tanto o más poder que él, suficiente incluso para perdonarle la vida. No es un "perdonar" que reconcilie, como el que quiere el stárets, sino un perdonar que venga, que ajusticia, que salda cuentas.²⁶ De esa forma no matará y, al mismo tiempo, honrará a su padre, aunque cometa un pecado aún mayor, y ese es pretenderse con el poder de dar o quitar vida; ese pecado es querer ser Dios. Qué mundo más terrible se ha abierto a los ojos de un ser tan pequeño. Con todo, en su cortedad de miras el chiquillo atisba una posible solución al terrible drama que lo agobia a él y a su amado padre. Cándidamente, su esperanza no puede más que acentuar el carácter trágico del mundo:

<<Papá -dice-, ¡qué pueblo más malo es este nuestro, papá!>> <<Sí -le digo-, Ilíuscha, no es nada bonito nuestro pueblo.>> <<Papá, vámonos a otro pueblo, a una buena ciudad -dice- donde no nos conozcan.>> <<Nos iremos -le digo-, nos iremos, Ilíuscha..., en cuanto ahorre algún dinero.>> (Dostoyevski, 1991: 1036)

²⁶ Esto me recuerda al *perdón* recibido por el propio Dostoyevski por parte del zar justo cuando iba a cumplirse la sentencia que lo condenó a ser fusilado. Instantes antes de que el batallón disparara sobre él, la absolución le fue otorgada. Dostoyevski recordará aquella jornada como el día en que volvió a nacer. Sólo que aquí fue él el perdonado. Sí, al que le ha sido devuelta la vida, cuando la creía perdida, no le queda más que reconciliarse con ella. ¿Qué pasa sin embargo con el que absuelve? ¿Cuál es el proceso psicológico que se verifica en la mente del poderoso? Supongo que el perdonar, en este sentido, tiene un valor pedagógico-paternal. Se perdona no para realmente perdonar, en el sentido cristiano, sino para aleccionar. Es un ejercicio de voluntad, una demostración de poder y benevolencia cuya finalidad es preventiva. <<Te perdono, porque tengo tu vida en mis manos y puedo, si quiero, disponer de ella. Te perdono entonces para que no vuelvas a obrar mal y demuestres que eres capaz del bien>>. Esa, me parece, es la lógica del razonamiento del poderoso cuando perdona la vida al débil.

El pueblo, su pueblo, es en Ilíuscha una alegoría del mundo. Lo que el chico expresa es el cansancio, el hartazgo, la desilusión ante la vida, pero también, al mismo tiempo, la sed karamásoviana por vivir. Niega el mundo que le ha sido dado, lo mismo que Iván y Alíuscha, los parricidas, y anhela, igual que ellos, un mundo distinto, que sus infantiles ojos ven en otro pueblo, donde nadie los conozca ni a él ni a su padre, donde todo el dolor y humillación recibidos se borren, donde ambos puedan volver a nacer, de cero, en blanco. También el chico se ha evidenciado como negador de un orden, pero él conserva, del orden anterior, aquello que le era más puro y sacro: el amor por su padre. En el nuevo mundo, no habrá nada del viejo, excepto ese vínculo sagrado de mutua adoración. Pero, como puede verse, la esperanza de Ilíuscha es infundada: no hay lugar en el mundo en que pueda mantenerse a salvo del dolor. El mal, la adversidad, la oposición, son el mundo. Ilíuscha está expresando el deseo de fuga que el ser humano siempre ha tenido y que se manifiesta ya con el simple juego, con la embriaguez o con el suicidio. No importa cómo lo hagan, los seres humanos buscarán siempre una forma de evadirse, aunque sea por un instante, de la opresiva realidad. Hay ocasiones en que la fuga puede tener la apariencia de redención y entonces entusiasma como si se tratara de la salvación misma. No es así, la única salvación posible, enseña el stárets, es la disolución del yo, el perdón efectivo en la identificación con lo otro; no en la distancia del otro, esa que deja muy claro el límite entre el perdonado y quien perdona, sino en la identidad víctima-victimario. Ilíuscha aún no llega a ese grado, ni su padre, y el mismo Alíuscha, aunque lo ha visto con el rabillo del ojo, todavía no alcanza a apropiarse tal saber. Es por ello que cumple con el encargo de Katerina, quien empeñada en redimir a Dmitrii, quiere resarcir el mal que éste obró dando una ayuda monetaria al abatido capitán:

Le ruego a usted acepte su socorro...; ambos han sido ustedes ofendidos por el mismo hombre... Sólo se acordó ella de usted al padecer una ofensa análoga (por la fuerza del agravio) a la que usted recibió de él. Lo cual quiere decir que la hermana acude en ayuda del hermano. (Dostoyevski, 1991: 1037)

Aunque la motivación de Katerina es en el fondo perversa, pues quiere encadenar a Dmitrii sacrificándosele, no puede negarse que los "doscientos rublos" que ofrece harían mucho bien al capitán. Éste, no sabe por qué es que le prestan la ayuda, no sabe si quien la manda es quizá el propio Dmitrii, arrepentido, o alguno de los Karamásovi, Alíuscha, por ejemplo, avergonzado por lo que hizo su hermano. Este pensamiento lo mortifica, porque el capitán, pese a haberlo perdido casi todo, aún conserva el amor que siente por su hijo, y ese amor le demanda ser digno, le exige no despeñar lo último que le queda de respeto y presencia. Esta es una forma de amar que, en Dostoyevski, reviste un valor sumamente significativo. El amor, por sí mismo, como un blindaje contra los horrores del mundo. A eso, muy posiblemente, se referirá el stárets cuando dice que el infierno es la incapacidad de amar. Y sí, así debe ser,

porque este amor, aunque impide al capitán aproximarse a la disolución del yo, aunque lo afianza más en la afirmación del yo, aunque produce distancia y recelo, aunque no abona a la armonía universal, sí da sentido a su vida individual y finita. Si el capitán no tuviera ese amor por su hijo, por sus hijas y su mujer, es muy posible que no tuviera nada, pues vive exclusivamente para ellos. En esto es diferente a Katerina, porque ella quiere vivir exclusivamente para Dmitrii no por amor a él, sino por odio. Ella quiere que él cargue siempre, sobre sus espaldas, con la deshonra de su sacrificio. El capitán no, él ama a su familia, sufre su dolor, goza su alegría, quiere su bien y lamenta su mal. Es posible que sea viejo, que sea incluso cobarde, que haya buscado razones plausibles para no batirse en duelo con Dmitrii, pero eso es sólo posible; lo que es un hecho, es que él es el sostén de su casa y que ama a su familia por sobre todas las cosas. Su sacrificio, si así quiere llamársele, es un sacrificio por amor; el de Katerina, es por malevolencia. Ahí es donde falla ella y el mismo Alíóscha, quien entusiasmado con la belleza de la evasiva no alcanza a ver la verdad. Sniéguiriov y Katerina no pueden ser hermanos del mismo dolor, aunque hayan sido vejados por el mismo hombre. Y esta es una prueba de que el dolor no basta para producir identidad. No es suficiente ver, experimentar o querer compartir el dolor ajeno. Por eso el ser humano jamás ha dejado de ser violento y cruel con sus semejantes. Todos sufrimos, siempre, sin importar edad, raza, posición, ideología, sexo, sin importar ninguna particularidad. Si el dolor, por sí y en sí mismo fuera suficiente para que se produjera la empatía, la humanidad, desde sus orígenes, habría alcanzado la armonía. No, el dolor no es suficiente, hace falta algo más y eso es la disolución del yo, a la que no se puede arribar queriéndolo, proponiéndoselo, ejercitándose.

El ser humano está, por decirlo de alguna manera, condenado a la eticidad. Debe, siempre, darle sentido a lo que hace o deja de hacer, con o sin valores absolutos, con o sin Dios. Dostoyevski mismo ha prescindido de Dios para demostrar que con sus tablas o sin ellas, el ser humano está obligado a obrar éticamente, es decir, a dotar de sentido su ser en el mundo. El conflicto de Sniéguiriov no puede ser más claro: "usted me anima a tomarlo, diciéndome que me lo envía una *hermana*; pero en su interior, en sus adentros..., ¿no sentirá usted desprecio hacia mí si lo acepto?" (Dostoyevski, 1991: 1038) Lo que se resiste, en Sniéguiriov, es ese pequeño trozo de dignidad, aunque la belleza de la evasiva no va a pasarse de largo sin hacerle guiños. El capitán sabe que con ese dinero puede curar a sus hijas enfermas, enviar al colegio a la que estudiaba, comprar el caballo y la carreta con que sueña Ilíuscha y partir juntos, todos, a ese poblado bueno en donde nadie los conozca. La "ayuda" no puede ser más tentadora, y Alíóscha está empeñado en que la acepte: "Y mire usted; nunca pudo usted pensar nada mejor que ese traslado a otro gobierno. Ahí estriba su salvación y, sobre todo, la de su chico..." (Dostoyevski, 1991: 1039). Pero, ¿es eso cierto? No lo es, y puede que el mismo Sniéguiriov ignore que su partida no va a salvarlo ni a él ni al niño del dolor de

vivir. Lo que sí es cierto, porque está presente en su corazón, con mayor firmeza que cualquier otro sentir o que cualquier especulación sobre el porvenir, es el amor de Ilíuscha. Un amor que, como ya dije, le demanda dignidad, entereza, aplomo. Y así, contraviniendo todas sus esperanzas, deshaciéndose de sus sueños, abandonando sus ilusiones, el capitán, en un arranque de "dignidad", y por el infinito amor que le tiene a su hijo, arroja los billetes al suelo y los pisotea.

—Dígale a quien lo envió que *Estropajo* no vende su honra —exclamó, gesticulando, con la mano extendida.

Luego, rápidamente, dio media vuelta y echó a correr; pero no habría andado cinco pasos, cuando, por última vez, volvióse, pero aquella vez sin nada de risa convulsiva en el rostro, sino todo lo contrario: todo él se estremecía sacudido por el llanto. Con llorosa, entrecortada, jadeante carrerilla, gritó:

—¿Qué diría mi chico si yo le tomara a usted dinero por nuestra vergüenza?

Y, dicho esto, echó a correr de nuevo, para no volver más. (Dostoyevski, 1991: 1040)

¿Cómo es que el capitán ha preferido el amor y la dignidad a cambio del bien de su familia entera, incluido Ilíuscha? Bien pudo inventarle algo al chiquillo para justificar la nueva vida que los doscientos rublos habrían de comprar, pero eso habría supuesto traicionar el amor de su hijo. El sacrificio de Sniéguirov es mayor que el de cualquier otro personaje, porque está más allá del interés individual y mezquino. Él, y eso es obvio, nada querría más que ver a su chiquillo sano, que se le quitara la fiebre, que se levantara del lecho en el que está postrado, y para ello muy bien podría disponer del dinero. Y aunque el chico sanara, aunque el viaje a otra provincia se concretara, ¿podría Sniéguirov mirar a los ojos a su hijo? ¿Qué vida es esa, piensa él, en la que el bienestar se compra con la dignidad? Este es otro orden, no es el orden de Dios, es el orden de la existencia individual que teje vínculos de amor y respeto. Aquí no opera el "poner la otra mejilla", y por ello, aunque el capitán no pueda devolver la ofensa a Dmitrii, tampoco va a consentir venderse por un sueño. Una ilusión que puede serle muy cara, en efecto, pero que no vale el amor que su hijo siente por él. Ese, es un amor que también redime y que no precisa de Dios ni del cielo ni de la inmortalidad para afirmarse en el mundo. Ese, es un amor completa y absolutamente terreno, individual, subjetivo, existencial. Dostoyevski está demostrando, por vía del capitán y de Ilíuscha, que se puede obrar éticamente incluso sin Dios y sin sus tablas. Sniéguirov mismo nunca ha mentado a Dios más que como testigo del drama que viven él y su hijo, en lo íntimo de sus corazones, y no lo necesita tampoco para tomar una resolución definitiva. Le basta lo que siente por su hijo, y así, prefiere la dignidad a la vergüenza y la simulación. Ilíuscha seguirá enfermo, las hijas quedarán convalecientes, la madre permanecerá loca, la vida continuará en ese pueblo malo y perverso, pero habrá dignidad, que es lo único que le demanda el amor de su niño. Ilíuscha no pide nada, no exige comodidades, regalos, golosinas, ninguna de las cosas que puede pedir un chiquillo. Lo que él quiere, es dignidad. Y Sniéguirov va a cambiarlo todo, o la promesa

de todo, por esa única cosa que su hijo le requiere. Ese, es un amor terreno y, no obstante, superior.

¿Qué pensaríamos, ahora, si invirtiéramos los papeles? Hasta este momento, Ilíuscha nos ha servido de garantía para la vida ética, garantía incluso prescindiendo de Dios. Su amor y su martirio son blindajes que permiten a Sniéguiriov andar dignamente por el mundo pese a su completa miseria. Pero, repito, ¿qué pasaría si viéramos a Ilíuscha no como víctima, sino como victimario? Sí, el inocente como verdugo, pues visto está que a Dostoyevski no lo detiene ninguna frontera. Él, va a dudar también de la santa inocencia del niño, esa que el mito y las religiones inmortalizaron como intocable y a la que alude Iván para negar a Dios. Dostoyevski hará de Ilíuscha un pecador, pese a sus escasos nueve años, y lo hace, me parece, para borrar de la perspectiva todo dejo de idealismo. Sólo convirtiéndolo en pecador, Dostoyevski evitará hacer de Ilíuscha un mártir como los que sostienen sobre sus hombros a las religiones. No por ello su martirio será menor, existe, es real, y esa es su ventaja: al ser real, no es un modelo ni se vuelve inalcanzable. Por ello terrenaliza lo que toca, por ello dignifica y afirma en el aquí y el ahora a su padre, que prefiere vivir dignamente en vez de sujetarse de una promesa.

Paso así al segundo episodio que involucra a Ilíuscha quien, como he dicho, estaba enfermo y se encuentra ahora agonizante. Aunado a su enfermedad, hay algo que lo tiene muy triste y apocado; uno de sus amigos, el joven Kolia, que ha hecho de protector suyo y que además se da ínfulas de superioridad, intenta averiguar el motivo y así le cuenta a Alíuscha lo que descubrió:

No sé cómo, había hecho amistad con el lacayo de su difunto padre, que aún vivía, Smerdiákov, y éste le había enseñado, el muy necio, una estúpida broma, es decir, una broma bestial, una broma ruin: hacer una bolilla de pan, clavarle un alfiler y echársela a cualquier perrillo callejero de los que, muertos de hambre, se lo tragan todo sin mascar ni mirar lo que les echan. Fueron, pues, y prepararon la bolilla, y se la arrojaron a ese *Chuchka*, (...) se la engulló y se puso a aullar y a dar vueltas, hasta que, por fin, echó a correr, aullando, y desapareció. Así me lo contó el mismo Ilíuscha. Me lo confesó llorando... Lloraba y se abrazaba a mí, y le temblaba todo el cuerpo. <<Corría y aullaba, corría y aullaba>>, no hacía más que repetir esto; se conoce que le había impresionado ese cuadro. (Dostoyevski, 1991: 1278)

¿Por qué hace eso un niño como Ilíuscha? Cuando Dostoyevski quiere mostrar la sinrazón del sufrimiento, se vale en buena medida del pequeño Ilíuscha, pero ese niño, esa alma inocente, también fue mala, y de una forma brutal e innecesaria. Tirar una bola de pan con un alfiler a un perro es monstruoso, y lo es aún más si el crimen lo perpetra un infante. El perro sufre el desgarrar de sus vísceras, pero el niño sufre el desgarrar de su espíritu en la culpa y la vergüenza de haber cometido semejante crimen.

Éticamente, esa acción no tiene justificación alguna; no hay forma de comprender qué utilidad puede tener el sufrimiento del pobrecillo *Chuchka* en el concierto universal. Pero, ¿se puede entender que el alma de un niño se condene torpe y obtusamente con una acción tan falta de sentido? De principio a fin, el drama de *Chuchka* es completamente inútil, o al menos eso parece.

Lo cierto, es que ese sufrimiento tiene también alguna utilidad. Es una desgracia que un animal sufra a causa de un alfiler que le rasga los órganos, pero es en virtud de ese acto que Ilúscha va a comprender, en toda su amplitud, el valor de la vida. La angustia que pesa sobre su corazón, es lo que vitaliza al muchacho y su sentido ético. La culpa, de alguna forma, ha operado en él un cambio sustancial. Jamás, luego de aquel hecho, Ilúscha volverá a ser el mismo, porque la vivencia del poder devastador del mal lo ha transformado en un ser más sensible y receptivo. Ha experimentado ya, desde afuera y desde adentro, al mal en su más acabado refinamiento, y semejante espectáculo le horroriza. Por ello sabrá reconocer al mal cuando se le presente, este es el proceso de crecer, de madurar, de culturizarse y sí, es terrible. Es un trance por el que se pasa sufriendo y haciendo sufrir. En su lecho de muerte, el chiquillo intuye la inefable verdad del mundo con inaudita claridad, aunque lo hará delirando: "¿Querrá usted creer que él, enfermo como está, llorando, por tres veces, delante de mí, le ha repetido a su padre: <<Estoy enfermo, papá, por haber matado a *Chuchka*, es que Dios me ha castigado>>? No hay quien le quite esa idea." (Dostoyevski, 1991: 1279) Ilúscha sabe que él mismo, aun siendo niño, lleva a costas la pesada carga del mal, un mal interior que se exterioriza trágicamente. Ilúscha está a un paso de la reconciliación cósmica, pero se ha quedado suspendido en la identidad con lo sufriente. Establece un vínculo causal entre lo que hace y lo que le ocurre, y comprende que el mal genera mal, lo que por contraste le permite a su vez intuir que el bien genera bien. Sólo un peldaño lo separa de identificarse con Dmitrii, pero no va a alcanzarle la vida para poner en práctica esa terrible sabiduría.

Efectivamente, la enseñanza del stárets no puede ser más clara. Alíóscha mismo, aunque por un instante, ha comprendido también, a partir de una vivencia de desgarramiento que lo proyectó a la claridad, el alcance más profundo de esa doctrina de amor y reconciliación cósmica. El stárets, un hombre y no un santo, un ser de la tierra cuyos restos se pudren como cualquier fruto caído de un árbol, es quien enseña y proclama ese amor universal. De la oscuridad más honda, ya lo vemos, ha emergido la luz más diáfana. La eticidad, la cualidad moral, tiene su garantía en la vivencia íntima de la identidad con lo otro, por un lado, pero también en la afirmación del yo. Dostoyevski no clausura ninguna vía, aunque sea sólo la de la disolución del yo la que logre la armonía. Pero en ninguno de los dos horizontes hace falta ser inteligente o capaz en el ejercicio de inducir y deducir. No se trata, ni con el stárets ni con Ilúscha, de un ejercicio

racional. Ahí basta con tener corazón, y no hay corazón humano al que la pasión le sea ajena. Sólo cuando el corazón siente lo que el otro siente como propio, como suyo, como interno, es cuando se da el fenómeno de la ética en su más acabada plenitud. No importa que se sienta pena por los pajarillos o que se ame al hijo con delirio:

Amigos míos, pedidle a Dios alegría. Sed alegres como los niños, como los pajarillos del aire. Y que no os turben los pecados de los hombres en vuestro actuar; (...) Sólo una salvación tenéis ahí: coged y echad sobre vosotros todos los pecados del mundo. (Dostoyevski, 1991: 1122)

La enseñanza del stárets y de Ilíucha, aunque parten y tienden de puntos completamente distintos, es la vida y no la muerte. Sí, la vida en su plenitud, y ésta sólo se vive entera cuando se ama. El bien, entonces, es el amor. ¿Qué, sin embargo, sería el mal? ¿El odio? No, odiar podría llegar a ser necesario para estimular un corazón, para incentivar la aparición del perdón, de la tolerancia, del reencuentro en el mundo. El odio no es el mal. El mal, en todo caso, es, como ya lo sugerí, no poder sentir, no poder reír o llorar. Así dice pues el stárets, iluminando el mundo con sus palabras: "Padres y maestros, pienso: <<¿Qué es el infierno?>> Discurro así: <<Dolor por no poder ya amar.>> (Dostoyevski, 1991: 1123)

IV. PARRICIDIO

Todos los personajes de Dostoyevski se interrogan sobre el sentido de la vida. Son modernos en eso: no temen al ridículo. Lo que distingue la sensibilidad moderna de la sensibilidad clásica es que ésta se nutre de problemas morales y aquélla de problemas metafísicos. En las novelas de Dostoyevski la cuestión se plantea con tal intensidad que no admite sino soluciones extremas. La existencia es engañosa o es eterna. Si Dostoyevski se contentara con este examen, sería filósofo. Pero ilustra las consecuencias que estos juegos del espíritu pueden tener en una vida humana y en eso es artista. Entre esas consecuencias, la que le interesa es la última, a la que él mismo llama, en el *Diario de un escritor*, suicidio lógico.

El mito de Sísifo
Albert Camus

No hay en *Los hermanos Karamásovi* un personaje que sea enteramente bueno o enteramente malo. De hecho, me resultaría difícil ubicar, dentro del océano dostoyevskiano, a algún personaje que pueda ser catalogado como abierta y positivamente "bueno" o "malo". Todos, desde el príncipe Michkin de *El idiota* hasta Verjovenski de *Demonios*, son siempre algo más de lo que aparentan a simple vista; todos son humanos, "demasiado humanos", como para poder ubicarse dentro de las estrechas miras de una concepción maniquea del mundo. Y es justo ese "exceso de humanidad" el que le impide a Michkin ser <<absolutamente>> bueno y a Verjovenski ser <<absolutamente>> malo. De hecho, si intentara ser coherente con cuanto he venido diciendo, tendría que afirmar que el bien o el mal, en Dostoyevski, jamás son absolutos. El horizonte de la Madonna y el de Sodoma están, en el corazón de un mismo ser humano, tan próximos el uno del otro, que a veces es difícil, si no imposible, determinar con certeza cuál de los dos es el que impera.

Y no obstante lo anterior, algo es muy cierto: hay un carácter perfectamente definido en cada individuo dostoyevskiano. Entre Michkin "el idiota" y Alíoscha "el beato", por ejemplo, cuyo parentesco ético es inocultable, existen sus pronunciadas diferencias: ambos son *buenos* y, sin embargo, no lo son de la misma manera. Asimismo, entre Raskólnikov "el asesino" y Verjovenski "el terrorista", también hay sus acentuadas disonancias pese a compartir una misma orientación ética; si es cierto que ambos son malos por cometer <<actos malos>>, entonces lo son en escalas y escenarios muy, pero muy distintos.

Si los actos son la exteriorización de la disposición más íntima, entonces es por los actos por los que se puede juzgar la cualidad ética de quien obra. ¿Cuál es, en *Los hermanos Karamásovi*, el peor de los actos? Los hay de todos tipos, y los hay muchos que sin duda repugnan. Pero el más vil y lamentable de todos, justo el que constituye el nudo del drama karamásoviano, es el "parricidio". Efectivamente, el asesinato del padre es en esta novela el acto a partir del cual todo adquiere o pierde sentido. ¿Quién lo ejecuta? Todos los hermanos Karamásovi: Dmitrii lo proclama; Iván lo desea; Alíoscha lo sugiere; y Smerdiákov lo ejecuta. Cada uno es parricida en forma y grado distinto, pero todos lo son y comparten el mismo crimen. De entre todos ellos, sin embargo, me detendré un instante en el último, Smerdiákov, personaje singularísimo para el análisis.

¿Quién es Smerdiákov? Es, indudablemente, el personaje más enigmático y siniestro de la novela. En él, Dostoyevski ha concentrado lo más oscuro y críptico del espectro humano. Si volviera por un instante a la fórmula aquella que pretendía ver en los hermanos Karamásovi los distintos aspectos de una misma personalidad, tendría que decir que Smerdiákov se encuentra en el plano más profundo de la escala, en un ámbito casi telúrico. Él está a la base, allá donde ya no llega la luz, donde sólo hay

tinieblas, donde todo se mueve frotándose y resquebrajándose. No digo que Smerdiákov sea malo, que sea él quien encarna y representa “la maldad” en la novela. Lo que digo, es que su personalidad es la más densa de todas; es, de entre los Karamásovi, quizá el más complejo, y no de balde es el que está situado al límite: es un bastardo, es un ilegítimo, es y no es un Karamásovi, y es epiléptico, como el propio Dostoyevski. Pero dejaré que sea éste quien lo describa: “Joven, de unos veinticuatro años a lo sumo, era extraordinariamente huraño y taciturno. No que fuera salvaje ni vergonzoso, no, sino todo lo contrario, de carácter altanero, y parecía despreciar a todo el mundo.” (Dostoyevski, 1991: 975) Aquí tenemos ya un carácter bien definido, que hace de Smerdiákov un individuo difícil. Es un espíritu de negación, que rechaza, que desprecia y que lo hace gustoso, con altanería. No hay, hasta aquí, forma de explicar semejante actitud, y antes bien habría que atribuírsela a la propia naturaleza: Smerdiákov no se hizo así, él es así.

Habíanlo criado Marfa Ignátievna y Grigorii Vasílievich; pero el muchacho fue creciendo <<sin la menor gratitud>>, como de él decía Grigorii: un chico arisco y que miraba al mundo desde un rincón. De niño gozaba matando gatos y enterrándolos luego con mucha ceremonia. Revestíase para ello de una sábana, a modo de casulla, y cantaba un como responso. Todo esto a hurtadillas, con el mayor sigilo. Grigorii sorprendiólo una vez de esa conformidad y castigólo, y fuerte, con una vara. Él se fue a un rincón, y allí se llevó acurrucado una semana entera. (Dostoyevski, 1991: 975)

Sí, Dostoyevski va a apelar, y con mucha solidez, al argumento del sufrimiento de los niños, pero no se va a ahorrar, como vimos con el pequeño Ilíuscha, la crueldad gratuita de la que éstos son capaces. Smerdiákov, destinado a ser parricida, se abre camino por el mundo desde sus tempranos años cometiendo atrocidades “a hurtadillas”. La *inocencia infantil*, atormentando y asesinando a la *inocencia animal*. ¿Con qué fin? Sólo para representar una comedia... Así es, el fin de la muerte de esos pobres animales, es enteramente cultural, por eso se ejecuta a escondidas y con sigilo y por eso mismo es éticamente reprobable. Esos gatos no murieron por accidente, no fueron cazados para, por ejemplo, ser comidos, no. Su muerte tuvo otra finalidad: la representación de una ceremonia. Una ceremonia que, por otro lado, no tenía, en sí misma, ningún fin, ni simbólico ni práctico. ¿Cuál podría haber sido el motivo para llevar a cabo esos terroríficos “resposos”? Sólo puede imputarse la muerte de esos gatos a la excitable sensibilidad de aquel chiquillo. Sensibilidad afecta a representar ceremonias de muerte, pero que mata para tener qué celebrar. Hay una profunda contradicción en lo que el niño Smerdiákov hace, y no hay forma de resolverla apelando a la razón. El absurdo, el sinsentido de matar para luego hacer una ceremonia, señala y exhibe la inutilidad de la cultura del dolor y el sufrimiento; no se trata, por ejemplo, de un sacrificio humano para la preservación del universo, en el que la muerte del individuo está justificada a razón de la vida del Cosmos. Aquello, aunque podría escandalizar, se

entiende y puede ser no sólo justificable, sino incluso necesarísimo para la cultura que lo practica. No, lo de Smerdiákov es de otra naturaleza, y no es algo que además vaya a quitársele. Si recordamos, es precisamente Smerdiákov quien enseña a Ilúscha la terrible broma aquella de ocultar un alfiler en una bola de pan para arrojársela a un perro. He dicho que Smerdiákov se encuentra en un ámbito casi telúrico, pero no tanto como para confundirse con las fuerzas de la Naturaleza, en cuyo caso estaría más allá del bien y del mal. No, Smerdiákov es un ser "cultural", como lo demuestran sus *ceremonias de muerte*, y por ello, aunque en el límite, se le puede ver desde la perspectiva ética. Es precisamente por su crueldad por lo que es humano.

Curiosamente, justo esta cultura de la crueldad es la que más llega a refinarse, y no es precisamente escasa en las relaciones que los seres humanos establecen entre sí y con el resto de los seres vivos. Bordear los límites de la animalidad no es ser cruel, los animales no pueden ser crueles, Smerdiákov no bordea los límites de la animalidad, sino los de la humanidad. Representa ese ímpetu ocioso de hacer el mal sólo por el mal; y no es que haya mal justificable, no es que haya un mal "bueno", como el del sacrificio humano, por ejemplo. Es, en todo caso, que los actos de Smerdiákov, como ese de matar gatos y oficiarles misa, aunque enteramente humanos, son absolutamente fútiles. Smerdiákov acentúa, con su sola presencia, el sinsentido del dolor, del sufrimiento, de la violencia, de la crueldad en el mundo. Así es, lo afirma, porque no puede detenerse, no puede evitarse, no puede negarse, existe, ahí está y más vale no ignorarlo. ¿Qué hacen las sociedades para contener esa fuerza, tan potente como vacua? Condenarla y castigarla no es necesariamente una opción, pero tampoco puede simplemente dejársele fluir.

No nos quiere ese monstruo decía Grigorii a Marfa Ignátievna_, ni tampoco a nadie. Pero, ¿es que tú eres persona?_ encaróse de pronto con Smerdiákov_. Tú no eres una persona: tú naciste de la humedad de una sala de baño: he ahí lo que eres tú... Smerdiákov, según se comprobó después, no pudo perdonarle nunca esas palabras. (Dostoyevski, 1991: 975)

Grigorii, quien lo crió como su propio hijo, en sustitución de Fiodor que sólo hasta después se interesó por él como criado, Grigorii pues, pone especial atención en recalcar el carácter marginal y limítrofe de Smerdiákov: le llama monstruo y lo descalifica para "querer" a nadie; niega su calidad de "persona" y le atribuye un origen infame: "la humedad de una sala de baño", como producto de la más cruda y vulgar imperiosidad. Por ello afirmo que Smerdiákov se encuentra en el límite, y por eso creo también explicarme el que Dostoyevski lo hiciera epiléptico. Esos ataques, incontenibles e indetenibles, que sacuden el cuerpo y el espíritu del muchacho, son una señal de las fuerzas de la tierra y de la vida palpitando dentro de lo humano. Smerdiákov, lo he dicho, tiene una personalidad telúrica y se sacude, también, llegados los ataques, como

la tierra se sacude cuando es azotada por un terremoto. Sí, justo así, precipitada, estruendosa y sorpresivamente. En él, a través de él, se manifiesta una fuerza superior, una energía demoledora, semejante a la que infunde ánimos al torrente de un río. Es una fuerza a la que nada puede oponerse y que desencadena reacciones que no pueden controlarse. No hay, culturalmente, ningún recurso, ningún artilugio, ninguna medicina o tratamiento que pueda evitar que el ataque se precipite y lo convulsione todo, que el terremoto acontezca y lo sacuda todo. Pero ocurre con Smerdiákov, irónicamente, algo que no puede suceder con la Naturaleza. Y eso que ocurre con él es justamente lo que le confiere su porción de humanidad: Smerdiákov puede fingir. Así es, el epiléptico puede simular un ataque, con la finalidad que quiera, pero simularlo al fin. Esa habilidad de representar algo que no es, es enteramente cultural y, en términos éticos, es nada menos que el enemigo. Efectivamente, la simulación, el engaño, la mentira, siempre han sido, en casi todas las escuelas de pensamiento ético (ya filosófico, religioso o jurídico), objeto de condena. En eso que lo vincula tan arraigadamente con la vida, con la tierra, con la Naturaleza, Smerdiákov puede, si así lo quiere, si algún propósito se lo demanda, ser falso, es decir, ser "malo". Y lo será, como ya veremos más adelante. Por ello es importante que el diagnóstico de su personalidad lo haga alguien que lo conoce bien, porque lo ha visto crecer y porque incluso intentó darle una educación; alguien que intentó "culturizarlo" como un padre hace con sus hijos:

Al cumplir los doce años pasó a enseñarle la Historia Sagrada. Pero aquello se acabó en seguida. Un día, a la segunda o tercera lección, el chico fue, y de pronto, soltó la carcajada.

¿Qué te sucede? inquirió Grigorii, mirándole, amenazador, por debajo de sus gafas.

_Nada. El mundo lo creó el Señor Dios el primer día, y el sol, la luna y las estrellas, el cuarto. Pues siendo así, ¿de dónde podía venir la luz al mundo el primer día?

Grigorii se quedó turulado. El chico miró zumbonamente a su maestro. Hasta había en sus ojos algo de arrogancia. Grigorii no pudo contenerse.

Pues de ahí gritó, y dióle un papirotazo a su alumno en el carrillo.

El chico aguantó el sopapo, no rechistó en absoluto; pero se llevó de nuevo varios días agazapado en un rincón. Como adrede, sucedió que al cabo de una semana le dio un ataque epiléptico por primera vez en su vida, no abandonándole ya nunca esa enfermedad. (Dostoyevski, 1991: 975)

Pero Smerdiákov tiene también algo de "ilustrado", comparte con Iván su espíritu inquisitivo, reflexivo, analítico. Sólo que Smerdiákov no tendrá el seso para las grandes proyecciones filosóficas. Su crítica es más elemental y directa, es más espontánea y franca. Jamás podrá ser un filósofo, como Iván, quien es capaz de derrumbar el orden de Dios y a Dios mismo de su trono a fuerza de argumentos. Iván afirmará, apoyado en la agudeza de su reflexión, que Dios ha muerto y consentirá entonces la posibilidad de matar al padre, que no es sino una proyección terrena de la muerte de Dios. Pero Iván

es un filósofo, y no pasará de simplemente afirmarlo. Smerdiákov, en cambio, lo hará: él tiene la energía que a aquel le falta, y tiene la suficiente como para materializar los actos que el otro, en su reflexión, no pasa de simplemente considerar legítimos. El joven puede permanecer en reposo durante largos periodos de tiempo, y pareciera que nada sucede en él o con él. Pero así como largos periodos de tiempo pasan sin que la tierra se cimbre, así también aquél puede explotar ya en un ataque o ya en una acción devastadora, descargando toda la energía acumulada. Y así, Smerdiákov no se limitará a creer que es válido matar al padre, sino que realmente lo asesinará.

¿Por qué, en manos del bastardo, adquiere relevancia el asesinato del padre? Podría decirse que no hay parricidio, sino sólo el asesinato de un patrón a manos de su criado, pero no es tan simple. Aunque producto de la "humedad de una sala de baño", Smerdiákov no deja de ser hijo de Fiodor y, por lo tanto, un Karamásovi, lo mismo que Dmitrii, Iván o Alíóscha. Pero, si es cierto que lo karamasovezco es algo universal –como he venido diciendo–, entonces habría que aceptar que eso que Smerdiákov representa se encuentra, también, en todos los seres humanos. Si quisiera atraer a Smerdiákov hacia nosotros, si me propusiera separarlo de su marginalidad para descubrirlo en su humanidad, entonces tendría que ofrecer un testimonio de proximidad. Y es en ese sentido que me parece necesario señalar que lo "bastardo" se atenuará cuando aquel a quien va a asesinar lo arroje en su seno. Efectivamente, será el afecto que Fiodor va a sentir por Smerdiákov lo que, irónicamente, matizará su marginalidad y, al mismo tiempo, sellará su destino parricida.

Fiodor Pávlovich pareció cambiar de pronto de actitud respecto al chico (...) ahora, enterado de la enfermedad, empezó decididamente a preocuparse de él; llamó a un médico, hizo por curarle, pero resultó ser imposible. (...) Prohibióle al impresionado Grigorii volver a castigar al chico a golpes y dio en llevárselo consigo allá arriba. (Dostoyevski, 1991: 975-976)

Ahora será el propio Fiodor el que se ocupe del chico, al que también intentará "culturizar". Lo manda a Moscú a estudiar para cocinero, cosa que por cierto se le da muy bien e incluso, al ver que los ataques se vuelven más violentos y frecuentes, le propone buscarle esposa, como si el contacto con la feminidad fuese a liberarlo de los ataques. El muchacho, no obstante, jamás se mostró interesado en las mujeres, a las que despreciaba y con las que se conducía distante y cortante. Lo que realmente asombraba a Fiodor era la forma en que Smerdiákov podía aislarse del mundo. Era como si se sustrajera al devenir de las cosas para quedar suspenso de profundas y envolventes visiones.

Esas impresiones le son caras, y seguramente se las reserva para sí inadvertidamente y hasta sin sentirlo. ¿Por qué y para qué? Sin duda que también lo ignora; puede que de pronto, habiendo acumulado impresiones durante muchos años, lo deje todo y se vaya

a Jerusalén a peregrinar y a buscar la salvación de su alma, y puede que, asimismo, de pronto, un día le prenda fuego a su pueblo natal, y hasta aún puede que haga ambas cosas juntas. (...) uno de esos contemplativos era seguramente Smerdiákov, y sin duda guardaba a su vez para sí sus impresiones con ansia, casi sin saber tampoco por qué. (Dostoyevski, 1991: 997)

Otra vez los dos horizontes éticos, aunque con distintos nombres, pero esta ocasión dentro un alma aprehensiva y en demasía excitable. El bien y el mal, o incluso ambos, sin distinción entre sí, en el corazón de un joven al que el mundo le pasa por los ojos revelándole secretos que no pueden comunicarse. Pero incluso siendo incomunicables, esos secretos van a empujar resoluciones definitivas: ya sea que se opte por peregrinar a Jerusalén o incendiar el pueblo natal, o ambas, dice Dostoyevski, la resolución de esos espíritus "contemplativos" es definitiva. Valdría por ello la pena cuestionarse si pueden o no cualificarse moralmente dichos actos, que son ejecutados casi inconscientemente y más bien como a fuerza de un impulso irresistible. Y aunque ciertamente es Smerdiákov el que mata y el que finge un ataque para tener coartada, queda la sensación, durante la narración, de que los verdaderos responsables y culpables del asesinato son los otros hermanos, Dmitrii e Iván. Así reacciona Dmitrii cuando cree que Grúschenska está en la casa de su padre:

Éste alzó ambos brazos y de pronto cogió al anciano por los últimos mechones de pelo que le quedaban en las sienes, zarandeólo y, ruidosamente, tirólo al suelo. Todavía pudo por dos o tres veces golpearle con la bota en la cara. El viejo prorrumpió en penetrantes quejidos. Iván Fiodórovich, aunque no tan fuerte como su hermano Dmitrii, cogió a éste de ambos brazos y, con todos sus bríos, lo separó del viejo. Alíoscha, también, con toda su poca fuerza, lo secundó sujetando a su hermano por detrás. (Dostoyevski, 1991: 987)

No es accidental el que Dostoyevski haya dado a Dmitrii más fuerza que a sus otros hermanos. He propuesto, siguiendo a algunos estudiosos, que una posible lectura se atreve a ver en los hermanos partes de un mismo individuo. Y sí, entonces Dmitrii representa la parte volente, energética y vital. Por ello salta Iván a serenarlo, porque es él la parte racional que debe refrenar los impulsos instintivos. Alíoscha hace lo mismo desde su posición, que es la de la conciliación, la de la armonía. Pero, ¿qué lugar ocupa en esta escala Smerdiákov? Él parece estar más al fondo, lo que él encarna ya no tiene forma humana, se escapa al molde en el que es posible conceptualizar las acciones de una persona. Y quizá por eso mismo es que su acto permanece oculto hasta que se ejecuta. Smerdiákov es el único Karamásovi que no va a hacer explícito, ni abierta ni veladamente, su deseo de asesinar al padre. Él simplemente lo hará. Dmitrii, por el contrario, no se cansa en declarar, con total desparpajo, su ardoroso deseo:

¡Loco, que vas a matarlo! gritó Iván.

¡Eso es lo que hace falta! gritó Dmitrii, jadeante. Si no le he matado ahora, lo mataré. ¡No lo libraréis! (...) ¡No me arrepiento de tu sangre!_ exclamó_. ¡Anda con ojo, viejo; ten

cuidado con tu sueño, porque también yo tengo el mío! Te maldigo y reniego enteramente de ti... (Dostoyevski, 1991: 987)

¿Cuál es el sueño de Dmitrii y cuál el de Fiodor? Es el mismo: Grúschenka. Esta es, quizá, la parte más "freudiana" de la novela, justo en la que compiten, padre e hijo, por la misma mujer. Pero no debe olvidarse que los otros hijos también cuentan, también representan algo, y ellos no le pelean a su padre una mujer. Si hiciera un esfuerzo por ignorar el canto de las sirenas edípicas para seguir de largo y reconcentrarme en el símbolo dionisiaco, tendría que decir que Grúschenka es la vida reclamada por la vida. Dmitrii, el que representa el aspecto voluntarioso de un supuesto "individuo" Karamásovi, ama *desesperadamente* a Grúschenka, quien por su cuenta, da cuerpo a la sensualidad, a la feminidad pura y descarnada. El engarce es más que necesario. Pero, ¿es que Fiodor no es también voluntad y sensualidad? Sí lo es, sólo que rancia, añeja, decadente. Es enérgica, de ello no cabe la menor duda, pero no puede resistirle el paso a la fuerza pujante que en Dmitrii y la misma Grúschenka se desborda. Hay una señal muy clara con reminiscencias freudianas, pero que apunta hacia algo más allá: no se trata de un fenómeno exclusivamente humano, como el Complejo de Edipo, sino de lo que sucede en la misma Naturaleza. La vida se renueva, empuja, avanza y a su paso se deshace de sí misma en sus encarnaciones que envejecen, que enferman, que decaen.

Iván observa este fenómeno, y no tarda en comprenderlo. Para él, todo eso está tan próximo a la animalidad, tan ligado a lo instintivo, que si bien no lo justifica, al menos sí lo entiende. Desde su altura de ilustrado, contempla los hechos del mundo de las pasiones y aunque siente repugnancia, se convence de la "necesidad" de lo que ahí sucede. "Un bicho se come a otro: esa es su ley" (Dostoyevski, 1991: 988) dice Iván a Alíóscha. Pero a Iván no se le oculta que esa parte animal está en absolutamente todos los seres humanos, incluido él. No se trata de una proscripción del instinto sino, más bien, de una "alerta" ante él.²⁷ La necesidad de lo instintivo tiene un límite, y ese está dado por la cultura. Así, al menos, parece entenderlo Iván, pero le queda claro que no habrá jamás tope cultural alguno capaz de apagar los deseos más profundos de los seres humanos. Y desear la muerte del otro, incluso la del propio padre, no es un deseo extraño al alma humana. Alíóscha está sorprendido ante esa postura, pero Iván no va a modificar su opinión:

²⁷ La fuerza de esa naturaleza *karamazovesca* –afirma Guardini – desligada de la esfera luminosa del corazón, sin conexiones con las fuerzas del alma, esa fuerza elemental, impersonal cuando se desata en el hombre y que en el impulso del animal, en la vegetación de las selvas, en las tempestades y en el volcán parece de algún modo pura y que no afecta la forma del bien ni la del mal, en el hombre, empero, puesto que éste es persona, es mal y, como dice Iván, es "vil". (Guardini, 1958: 141)

_Y aunque fuera la muerte. ¿A qué mentirse a sí mismos cuando todos viven así, y hasta quizá no pueden vivir de otro modo? ¿Eso lo dices a propósito de mis palabras, tocante a que *un bicho se come a otro*? Pues en ese caso, permíteme que te pregunte: ¿Me crees tú a mí, como a Dmitrii, capaz de derramar la sangre de Esopo, vamos, de matarlo?

_¿Qué estás diciendo, Iván? ¡Nunca se me pasó tal cosa por el pensamiento! Ni a Dmitrii tampoco lo creo...

_Gracias, siquiera por eso... _rió Iván_. Has de saber que yo siempre saldré a su defensa. Pero en cuanto a mis deseos, les dejo, en ese caso dado, en plena libertad. (Dostoyevski, 1991: 989)

Iván no va a censurar el deseo y reconoce, por lo demás, su preeminencia. Pero opone a su deseo de matar al padre el "deber" de no hacerlo e incluso de protegerlo si alguien quisiera lastimarlo. No hace compromiso alguno respecto a su deseo, que puede muy bien coincidir con el de su hermano Dmitrii, pero sí se compromete a no realizarlo. Iván está diciendo, en suma, que aunque también desea dar muerte a su padre, no va a hacerlo. Ese es el límite que la cultura, que la razón, que la Ilustración le ha puesto a los impulsos primarios. Pero el que dichos impulsos no se cristalicen porque han sido refrenados por la cultura, no quiere decir que dejen de existir o que agoten su energía en la irrealización. Aquí hay un tema clave en la historia del pensamiento, y esa es la correspondencia entre el desear y el hacer. El eterno dilema, en el campo de la ética, es que se puede desear el mal y al mismo tiempo obrar el bien; que se puede desear el bien y al mismo tiempo obrar el mal. Y es precisamente a ese conflicto al que Freud atribuirá la infelicidad de la especie humana. En efecto, para no aniquilarnos, hacemos un pacto social en el que van implícitas muchas renunciadas a deseos primarios, y aunque la especie sobrevive, la salud emocional de sus individuos es mínima, caótica, desastrosa. La paradoja es esta: hombres y mujeres adquieren condición humana en la renuncia a sí mismos. Y es que, si esos deseos están en el interior de cada uno de nosotros, es porque son nuestros, son humanos también, a pesar de su apariencia animalesca.

Iván está reivindicando, más que el derecho a desear lo que se quiera, la existencia del deseo mismo. El pensamiento había luchado contra él, tratando de suprimirlo, de aniquilarlo, de apagarlo, aunque jamás, en realidad, logró oprimirlo del todo. La cultura entera es la historia de la lucha contra ese deseo y su liberación a través de salidas alternativas. Hubo incluso un momento en la historia en que ese deseo oculto y originario llegó a parecer tan ajeno al alma humana, como con el mismo Descartes, que se le separó y se le confinó a la esfera de lo otro. Para algunas religiones, como el cristianismo por ejemplo, si ese mal no viene de la carne, entonces es extraño; cuando se manifiesta en alguna persona es por vía de la posesión: un espíritu maligno que se ha apoderado del cuerpo de un hombre o una mujer y que debe ser expulsado mediante la invocación del bien supremo. Iván está demostrando

que ese deseo, aunque pueda ser contrario a los principios de la razón, aunque pueda tener tintes grotescos y malvados, es humano también. Sólo que esa aceptación va a costarle la cordura.

En palabras de Smerdiákov, fue el propio Iván quien lo alentó a asesinar al viejo Fiodor. Todo tiene las trazas de un mal entendido, pero en el universo karamásoviano jamás hay mal entendidos. Smerdiákov, que ha escuchado hablar a Iván sobre la inexistencia de Dios y la legitimidad del crimen, dirá que sólo ejecutó la voluntad del filósofo. Éste descubrirá horrorizado, al ver cómo Smerdiákov le ha servido de instrumento, la verdadera dimensión de sus ideas.

En esta dualidad dialéctica (por la cual Iván y Smerdiakov son opuestos pero, al mismo tiempo, tan estrechamente semejantes que resultan "uno"), Dostoyevski está penetrando intuitiva y artísticamente, antes que Freud, en el hecho clave del *psicoanálisis*: la unidad desdoblada de la personalidad que se escinde en un yo consciente, racional, volitivo y moral y un yo "inferior", irracional que es representante y ejecutor de los deseos más originarios, decisivos y "bajos" del hombre. Ambos "yos" están en pugna constante y se odian entre sí (como Iván y Smerdiakov) a la vez que existe una radical "familiaridad" o "hermandad" entre ellos. (González, 1997: 235)

Por eso, cuando a Iván le llega el turno de testimoniar en el juicio que se sigue contra Dmitrii, aprovechará para declarar su propia culpabilidad. Iván va a asumirse como un parricida, porque si bien no asesinó materialmente a su padre, sí consumó, en lo más íntimo de su ser, un asesinato superior: acabó con un orden de cosas y con su creador. Iván es un asesino de Dios y del mundo que sobre Él se había construido. La reivindicación del deseo, de la Naturaleza, es sólo uno de los golpes asestados a ese Dios viejo de Occidente que Schopenhauer y Nietzsche también asietaron. Schopenhauer demostrando que el ser humano es deseo, y Nietzsche demostrando que es deseo de vivir. Así lo dice el propio Iván en una sentida confesión a su hermano menor:

No creería yo en la vida, perdería la fe en la mujer amada, me desengañaría del buen orden de las cosas, convenciéndome, por el contrario, de que todo es un maldito y diabólico caos; pasaría por todos los horrores del humano desencanto..., y, sin embargo, querría vivir, y puesto que una vez me llevé una copa a los labios, no la dejaré hasta apurarla. (Dostoyevski, 1991: 1053)

Lo que palpita dentro de Iván es la vida desnuda, al natural, sin máscaras. Es un deseo desculturizado, dionisiaco, porque no teme al horror o al desencanto. Parece no querer protegerse de sí mismo y del entorno con producciones culturales como la religión, la filosofía, el derecho o la ciencia. Es una apetencia de vida completamente cruda. Es, para usar términos a los que ya aludí páginas atrás, "sensualidad". Ahí hay

una manifestación del aborrecimiento a Dios y a su orden; un negar la cultura a favor de la Naturaleza. Iván desprecia la artificialidad de Dios y la cultura y ante eso se revela, dentro de él, una fuerza incontenible que clama por vivir, sin importar que al placer de la vida siempre le esté asociado el horror. Es una postura muy propia de sus tiempos, que al ser llevada al terreno de la filosofía, de la mano de Nietzsche, va a producir conmoción en la historia de las ideas.

Me había preguntado muchas veces: ¿habría en el mundo una desesperación capaz de vencer en mí esa loca y puede que hasta indecente sed de vida? Y decidí que, por lo visto, no la había (...). Esa sed de vida, hay moralistas tíscroscrofulosos que la califican de vil, sobre todo los poetas. Es una condición hasta cierto punto karamasoviana, en verdad; en ti, irremisiblemente, anida. Pero, ¿por qué ha de ser vil? La fuerza centrípeta abunda muchísimo todavía en nuestro planeta. Alíóscha, quiero vivir, y vivo, aunque me exponga a los reproches de la lógica. No creeré en el buen orden de las cosas; pero me son queridas las hojitas que se abren jugosas en primavera; querido, el cielo azul; querido, ese hombre al que a veces no sabes por qué lo quieres; queridas, algunas proezas humanas en las que puede que hace mucho tiempo dejé ya de creer, pero a las que, no obstante, por la vieja memoria, sigues honrando en tu corazón. (Dostoyevski, 1991: 1053)

Iván sabe que la sed de vivir dentro de él ha sido llamada “indecente y vil” por la cultura y sus apóstoles “moralistas”, pero la reconoce como constitutiva de su ser karamásoviano. Y va más allá, puesto que la hace formar parte de las fuerzas elementales de la Naturaleza, como la “centrípeta”. Muy de la mano con Schopenhauer, Iván estimará que esa sed de vida que lo conforma, es la misma que atrae a los cuerpos entre sí, la que produce el trueno, la que impulsa el oleaje, la que hace estallar a las estrellas, la que, en fin, da consistencia anímica al Universo entero. Pero si así es, entonces dicha fuerza y su manifestación están más allá del bien y del mal. No se le puede asignar una cualidad ética o moral, porque en su calidad de energía no puede tener orientación ética o moral. Se trata de universos ciertamente paralelos y completamente distintos. Hablo de la esfera del *ser*, en oposición a la del *deber ser*. La Naturaleza simplemente es, sin que en ello pueda intervenir o tomar partido la cultura, que es el escenario del *deber ser*. Lo podemos comprobar en nosotros mismos, pues sin importar nuestras posturas éticas, los procesos fisiológicos que dan vida a nuestro cuerpo, por ejemplo, se verifican con toda efectividad. Si la cultura quiere oponerse a esa energía, lo más que logrará será limitarla, pero nunca suprimirla, como ya he dicho. Y entonces el cuerpo padece, enferma, sufre y en el mismo sufrir descarga algo de la energía que no puede manifestar libremente. La afirmación de la vida en Iván, es un proceso que va a costarle la salud. Él está siendo presa de una cruenta batalla que sintetiza la historia del pensamiento occidental. En él, la lucha entre Naturaleza y Cultura ha adquirido proporciones desesperadas, porque pese a amar la vida, no puede dejar de reconocer la utilidad de Dios y la cultura.

Hubo un viejo pecador en el siglo diecisiete, el cual dijo que si no hubiera Dios sería menester inventárselo. (...) Y, efectivamente, el hombre ha inventado a Dios. Y no sería lo raro, no sería lo asombroso que Dios existiese realmente, sino que lo admirable es que ese pensamiento (el pensamiento de la imprescindibilidad de Dios) haya podido ocurrírsele a un animal tan fiero y malo como el hombre; hasta tal punto es ese pensamiento santo, hasta tal punto delicado y sabio y honra al hombre. (Dostoyevski, 1991: 1056-1057)

Iván declara su sed de vivir, pero al mismo tiempo reconoce que no puede dejar que ésta se manifieste tal cual es. ¿Por qué? Porque entiende que la noción de Dios es necesaria para la supervivencia de la especie humana. Abandonados a sus deseos, los seres humanos terminarían por aniquilarse a sí mismos. La idea de Dios no se le ocurrió a ningún otro ser vivo, más que a un animal "fiero y malo como el hombre", porque sólo el ser humano puede ser "fiero y malo"; sólo el ser humano tiene necesidad de Dios. Lo he dicho y lo sostengo, el resto de los seres de la Naturaleza no pueden ser calificados moralmente, es decir, no pueden ser llamados buenos o malos, aunque ejecuten actos que pueden dar la apariencia de bondad y maldad: las madres cuidan a sus crías, manifestándoles "amor", y también repelen a los agresores, expresándoles "odio"... Pero, ¿eso es efectivamente amor u odio?²⁸ Los animales no necesitan de Dios para vivir. Por ello, ningún concepto ético o moral tiene aplicación fuera del espectro de lo humano; sólo el ser humano puede ser malo, y por ello mismo sólo el ser humano puede inventarse a Dios como contención contra su propia maldad.

Dios, como pináculo de la cultura, es para Iván la más noble creación humana, porque representa la garantía de la sobrevivencia de la especie. El más elemental contrato social es ya una pieza de Dios, en quien adquiere cuerpo y forma todo andamiaje de ideas, legislaciones, saberes, mitos, miedos, esperanzas y esfuerzos. Dios mismo es manifestación de la sed de vivir en la humanidad, por contradictorio que esto parezca, pues de no inventárselo, la sed de vivir se habría consumido a sí misma. Esa sed, abandonada a lo que es, no puede más que agotarse en su propio frenesí. Por esa misma razón, en algún momento de su desenvolvimiento, esa sed ha debido refrenarse, volverse sobre sí, dar un giro, hacer un bucle, y en ese círculo, que contraviene el flujo natural de la energía, se encuentra ya el giño de lo humano, es

²⁸ Esos calificativos fueron inventados por nosotros para referirnos a actitudes propias, para describir estados de ánimo y disposiciones afectivas. Y después, por analogía, tratamos de hacer embonar al resto del mundo en los moldes de nuestras palabras y conceptos. Al hablar del Universo y de aquello para lo que no nos alcanza el saber y el decir, nos inventamos palabras: "lo desconocido, lo secreto, el misterio, el enigma". Si el ser humano no tiene palabras para algo, las crea, porque está en su naturaleza el nombrar las cosas. Pero de ahí a pretender que lo que llamamos "sol", "nebulosa", "cuerpo" o "energía", sean realmente lo que decimos que son, hay un abismo insalvable. No podemos pretender que exista una correspondencia efectiva entre el mundo de las palabras y el mundo de las cosas. Esa, aclaro, es mi postura epistemológica, aunque no sea sobre el saber y su correspondencia con la realidad de lo que quiero hablar aquí.

decir, la cultura. Por eso el ser humano se distingue del resto de los seres de la Naturaleza, porque puede hacer piruetas en las que evita que su sed de vida se precipite desbocadamente, aunque siga siendo, como todos los demás, originaria y constitutivamente *sed de vida*, voluntad o sensualidad karamásoviana. Y es precisamente ahí donde se descubre el absurdo, lo irresuelto, la ironía de la condición humana, que precisa negarse para poder afirmarse.

La Ilustración es la punta de lanza de la negación de los impulsos originarios, porque pretende convertir al Universo entero, incluidos dichos impulsos, en contenidos de conocimiento. Al conocer, la razón pretende dominar y controla al objeto de conocimiento; en efecto, el saber da poder, porque revela cómo es que funcionan las cosas. Aquí, el bucle en el flujo energético hace un bucle sobre sí mismo y ya no se trata de una corriente, sino de una espiral. Dios mismo fue convertido en objeto de conocimiento en la filosofía del *Espíritu Absoluto*, de Hegel, cuya representación es justamente una espiral ascendente. El mundo, incluido su Dios creador, convertido en una entidad enteramente racional:

La verdad es en sí universal, esencial, sustancial, y es sólo en y para el pensamiento. Pero el espíritu –lo que llamamos Dios- es la Verdad verdaderamente sustancial, esencialmente individual y subjetiva. Es el pensamiento, y el pensamiento es creador; como tal lo hallamos en la historia universal. Todo lo demás –cuanto llamamos verdadero- es una forma particular de esa verdad eterna, que de ella irradia y sólo en ella encuentra reposo. Si nada se sabe de esa verdad, se ignora también lo que es verdadero, justo y moral. (Hegel, 1972: 64)

Dostoyevski, sin embargo, ha detectado la profunda contradicción de este planteamiento en el que la razón aspira a la omnicomprensión. Lo que el literato ha visto, es que la razón no es sino una emanación de la vida que se manifiesta en el ser humano; poderosa, esa emanación tiene la facultad de poner límites a la vida de la cual es expresión. Es como si a la razón le estorbara la vida para conocer, por eso el camino de la Ilustración parece alejarse siempre de la Naturaleza para refugiarse en la artificialidad. Pero la razón no puede prescindir de la vida; sin vida, no hay razón. Todo el aparato fisiológico, ese que compartimos con los animales, es, en nosotros, el soporte de la razón por la cual pretendemos conocer el Cosmos y por la cual hacemos cultura. La cultura, sin embargo, siempre es distancia respecto al estado natural de las cosas; la cultura es artificio, incluso cuando intenta reconciliarse con la Naturaleza, imitarla o copiarla. Dostoyevski ha creado un ilustrado y lo ha puesto en una situación límite: Iván, el que sabe, el que conoce y describe, es el mismo que ama la vida a la que pretende reducir a nociones algebraicas. La ama, porque quiere vivirla, tal como se le ofrece, aunque eso suponga matar a su propio padre, matar a Dios y la cultura, pero también la rechaza, como el ilustrado que es.

A propósito: acepto a Dios, y no sólo de buen grado, sino que, además, acepto también su presencia y su finalidad..., que a nosotros nos son perfectamente desconocidas; creo en el orden, en el sentido de la vida; creo en la eterna armonía, en la que todos hemos de fundirnos; creo en el Verbo, hacia el que propende el Universo, y que reside *en Dios*, siendo Dios, Él mismo, bueno, y etcétera, etcétera, hasta lo infinito. Mucho se ha hablado sobre esto. Según parece, voy ya por buen camino..., ¿no? Bueno; pues ahora figúrate que, en último término, yo este Universo divino... no acepto, y aunque sé que existe, no lo admito del todo. Yo no niego a Dios: lo que no admito es ese Universo divino por Él creado; a ese Universo de Dios no puedo avenirme a aceptarlo. (Dostoyevski, 1991: 1057)

Pero, ¿cuál es el Universo al que se refiere Iván? ¿Es el Universo todo? ¿No expresó, líneas atrás, su amor por las hojas, el cielo y algunas "proezas" humanas? Ahí, se sitúa en el mismo plano que el stárets, quien reconoce a Dios en todo lo existente y quien ama al Universo entero porque en todos sus resquicios brilla la belleza divina. Esa, quizá, sea una de las proezas a las que se refiere Iván: sí, el stárets ama a Dios, lo ama en todas sus creaciones, en su orden, en la perfección de su enramado cósmico. Iván también, excepto por una cosa: lo que le resulta chocante, lo que lo impele a negar a Dios, es más bien el *Universo de lo humano*, que es el espacio de la simulación, del engaño, de la apariencia. La Naturaleza no tiene nada que ocultar, se manifiesta tal cual es, pero el ser humano no, y la mayor muestra de ello la encarna el propio Smerdiákov, de quien Iván será víctima, o a quien Iván hará víctima. El supuesto "mal entendido" entre los dos, por el cual el *bastardo* piensa que Iván consiente y solicita se ejecute el parricidio, es producto de la capacidad de simulación de ambos. Los dos deseaban dar muerte al padre, pero ninguno se lo expresó claramente al otro. Así, concediendo que se puede decir más sin decir, ambos acordaron el crimen. Si así no fuese, Iván no se declararía culpable, como va a hacerlo. Ese es el orden divino que Iván no puede aceptar, porque no parece divino, sino diabólico.

¿Quién creó a quién? ¿Dios al ser humano o éste a Dios? Si Dios creó al ser humano, y lo hizo a su imagen y semejanza, como está dicho, entonces Dios es también un simulador, un engañador, un mentiroso. Y si así es, entonces detrás de la belleza y perfección cósmica que embelesa al stárets hay falsedad. El Universo todo sería una farsa o su posibilidad. Iván no va a conceder esto, él cree, más bien, que fue el ser humano quien se inventó a Dios, y lo creó, sí, a su imagen y semejanza: un Dios misterioso, silente, oculto, indecible... Pero un Dios que puede ser, también, violento, iracundo, vengativo, irascible, igual que su creador. En todas las culturas politeístas hay dioses que magnifican y sacralizan las pasiones humanas; en las religiones monoteístas, todas las pasiones se reúnen en una sola figura divina. El problema aparece cuando el ser humano quiere hacer competente a su Dios en todo aquello que no es humano. En ese salto hacia lo otro, el Universo adquiere una dimensión antropomórfica y

antropocéntrica. Entonces, el mito, lo mismo que la ciencia, humanizan a los seres y las fuerzas de la Naturaleza. Y justo de ahí proviene la contradicción, porque el Dios humano parece funcionar muy bien para lo que no es humano: todo es armonía y perfección en el reino de la Naturaleza; pero en el ámbito de lo humano, todo es caos y confusión. Iván está en un punto crítico: ama la vida, pero rechaza al ser humano. Y se ha dado cuenta de que la vida, sin Dios, sigue siendo la misma vida; pero ha notado también que el ser humano, sin Dios, no es más que muerte.

Iván va a explicar a Alíocha el por qué no acepta el Universo de lo humano, y lo hará refiriendo historias de niños que han sufrido terribles martirios. Esta es la parte de la novela en la que se alude al sufrimiento del inocente. Voy a evitarme, sin embargo, citar dichos episodios, que son ciertamente ilustrativos, pero que no harían más que alargar el texto. El cuerpo del argumento ya nos es conocido: no hay razón alguna aceptable, dentro de un Cosmos divino y perfecto, para justificar que un inocente sufra. Y así, luego de describir un par de episodios en los que niños fueron víctimas de horribles crueldades, Iván expone una idea en la que se aprecia muy claramente la contradicción a la que ha llegado, esa en la que se oponen el reino de la Naturaleza y el reino de la Cultura frontal e irreconciliablemente:

Verdaderamente, suele hablarse de la bestial crueldad del hombre, pero esto es horriblemente injusto y ofensivo para las fieras: la fiera nunca puede ser tan cruel como el hombre, tan artísticamente cruel. El tigre no hace más que echar la zarpa y destrozar, y sólo eso sabe. Jamás se le ocurriría clavar a nadie por las orejas y tenerlo así toda la noche, aun suponiendo que pudiera hacerlo. (Dostoyevski, 1991: 1059)

¿Por qué habla Dostoyevski, tan atinadamente, de ser "artísticamente cruel"? Pues porque la crueldad sólo puede ser humana. Hay, incluso, una estética de la crueldad, del dolor, del sufrimiento. Lo que conocemos como sadismo es justamente eso, y reviste proporciones tan desmesuradas, que no sólo es motivo de gozo para quien la ejecuta, sino también para quien la recibe. Eso no sucede en la Naturaleza, donde todo es *divinamente armónico*; eso sólo puede suceder en la esfera de lo humano, donde todo es *diabólicamente disarmónico*. El ser humano, al crearse a sí mismo, al tratar de contener sus impulsos "bestiales", ha debido refinar las posibles salidas para dichos impulsos y se ha inventado una estética de la crueldad en la que descarga, dosificada y artísticamente, su "salvajismo" innato. Eso, para Iván, no puede tener razón de ser en un Universo en el que el ser humano fue creado a imagen y semejanza de un Dios de amor. No, la naturaleza humana, para Iván, es todo lo contrario: "Pienso que si el diablo no existe, y, por tanto, es creación del hombre, éste lo ha creado a su imagen y semejanza." (Dostoyevski, 1991: 1060)

Este último planteamiento es de suma importancia, porque si el ser humano se inventó a Dios, entonces también ha de inventarse a su antítesis, al diablo. En él, ha concentrado todo lo que permanece en las regiones oscuras y penumbrosas del alma. Es una figura utilísima, quizá tanto o más que la de Dios, porque a través de ella lo marginal adquiere cierta legitimidad. Por ello, cuando hubo choque de culturas monoteístas con politeístas, los dioses llamados "paganos" fueron identificados todos, sin excepción, con demonios malignos. Fue así porque cada uno de ellos personificaba fuerzas de la Naturaleza o disposiciones humanas próximas a lo salvaje. Dionisos es, quizá, la figura más emblemática al respecto. Pero esos dioses reconciliaban al ser humano consigo mismo; éste, se permitía, de vez en vez, ser poseído por alguna de esas deidades y entonces, en ceremonias orgiásticas, en trances furiosos, toda la tensión de las fuerzas de la Naturaleza era descargada para beneficio del individuo y salud de la comunidad. Cuando esas divinidades fueron proscritas por el Dios único, entonces también fueron proscritos sus posesos, que los siguió y seguirá habiendo a pesar de todo. Lo que sucede es que el símbolo fue suprimido, pero no la fuerza que aquel representaba: "En cada hombre, no hay duda, se esconde una fiera: la fiera de la irascibilidad, la fiera del placer excitado por los gritos de la torturada víctima, la fiera que se suelta sin freno de la cadena" (Dostoyevski, 1991: 1062) dice Iván a su hermano, en una confesión casi nostálgica. Esos demonios, ya lo he dicho, son terribles ciertamente, pero son humanos también.

A propósito de demonios, Dostoyevski ha creado un personaje del que podemos sacar conclusiones relevantes. Me refiero al padre Ferapont, quien también habita en el monasterio, y quien es enemigo declarado del staretismo. Callado, hosco, gran ayunador y un tanto "idiota", según algunos, este padre tiene una muy particular habilidad mística: él puede ver a los demonios. No son pocos los que piensan que Ferapont es un santo, y quizá lo sea, porque dedica su vida, decidida y categóricamente, a la lucha contra el mal:

Vi un monje que llevaba dentro del pecho un demonio escondido, y los cuernecillos le asomaban; a otro se le salía otro demonio del bolsillo; a otro el demonio se le aposentaba en el vientre, en la misma puerca tripa, y a otro le colgaba del cuello, se le agarraba fuertemente, y así lo llevaba él, sin advertirlo.

Digo que los vi; a través de los cuerpos veo. Miro y veo, a uno que se esconde de mí detrás de la puerta, con un rabito gordo, peludo, largo, y la punta del rabo iba y le asomaba detrás de la puerta, y yo, que no soy tonto, fui y cerré de golpe la puerta y le cogí en ella el rabo. ¡Cómo chillaba, cómo forcejeaba! Pero yo por tres veces hice la señal de la cruz..., y lo maté. Reventó en el acto como una araña aplastada. Ahora allí se pudre, en un rincón, que apesta; pero ellos no lo ven ni lo huelen. (Dostoyevski, 1991: 1007)

Ferapont es una caricatura de todos aquellos perseguidores de los deseos, impulsos, instintos y anhelos profundos del cuerpo y el alma humana. Caricatura, porque Dostoyevski ha hecho de él un personaje un tanto ridículo, como ridícula llegó a ser para Schopenhauer y para el propio Nietzsche la pretensión de negar la vida y la Naturaleza. Y aun así, Ferapont se anuncia como santo, porque santa es su pretensión: a través de la mortificación del alma y del cuerpo, de la persecución del instinto y de la animalidad en el ser humano, es como, para la Ilustración, se anda el camino del perfeccionamiento. Los diablillos atormentadores del padre Ferapont, esos que él ve en el pecho, los bolsillos y hasta en las tripas de los monjes, sus similares, son justo los vestigios de la vida que nunca pueden suprimirse. Al padre Ferapont le son inocultables esos diablos y, en vez de dejarse seducir por ellos, los repele. ¿Quién de los dos, entonces, está más próximo a la luz? ¿Ferapont o Zósima? Difícil, sino es que imposible decidirlo. Lo cierto es que Ferapont es un mártir, porque la tarea de abolir a esos diablos no tiene fin. Esos diablos son la Naturaleza misma, y en tanto haya vida, habrá diablos que la celebren. La Ilustración, en cambio, pretende que puede haber un fin, y que ese fin es alcanzable por medio de la razón.

El mal en el universo, incluido el mal moral, ha de ser comprendido, y el espíritu pensante debe reconciliarse con lo negativo. Es en la historia universal donde el mal se presenta masivamente a nuestros ojos, y, de hecho, en parte alguna la exigencia de tal conocimiento conciliador se deja sentir tan imperiosamente.

Esta conciliación sólo puede ser alcanzada mediante el conocimiento de lo afirmativo, conocimiento en el que lo negativo se reduce a algo subordinado y superado y se desvanece. Es la toma de conciencia, de una parte, del verdadero fin último del mundo; de otra, de la realización de ese fin en el mundo. Ante esta finalidad última y su realización en el mundo, el mal no puede ya subsistir y pierde toda validez propia. (Hegel, 1972: 68)

El mal al que se refiere Hegel, ¿es el mal engendrado por esos diablos perversos? El mal es la ignorancia, es vivir entregado a la pasión, es privarse del uso de la razón. Pero eso sólo es error y por lo tanto puede corregirse. Hegel no intenta combatir el mal, sino reconciliarse con él, reduciéndolo a una etapa superable. El mal es una sombra que se desvanecerá cuando la razón brille. Sí, cuando la meta última del mundo se logre -un mundo que es por cierto racional-, entonces el mal habrá sido suprimido. El mal es necesario, de ello no cabe la menor duda, pero no es definitivo. Su necesidad es sólo transitoria, pasajera, momentánea. La Ilustración va a superarlo comprendiéndolo, explicándolo, disecándolo para descubrir su forma de operar y desactivarlo.²⁹ Pero este es el punto en el que Iván se rompe: él no podrá ni querrá

²⁹ Dostoyevski se aboca ante todo –expresa la doctora González– a las contradicciones, a las negatividades y al “desgarramiento” que se producen en el reino de lo *moral*, sin encontrar en él, a diferencia de Hegel, la lúcida y tranquilizante ecuación entre lo real y lo racional, la “lógica” suprema de la tesis, antítesis y síntesis perfectas que explicarían racionalmente el devenir. Para Dostoyevski ni lo humano, ni lo ético, se resuelven en síntesis lógicas o

asumirse como un peldaño en la historia. Y menos va a consentir que el mal, como ese del que son víctima los inocentes, animales y niños, por ejemplo, no tenga otro valor más que el de un escalón. Ese es el orden *divino* que Iván repudia, pese a ser un ilustrado, y con sobrada *razón*. Por ello, aunque larga, vale la pena reproducir íntegra la arenga de Iván contra esa reducción del mal emprendida por la razón:

He puesto por ejemplo solamente a los niños, para que la cosa tuviera más realce. De las lágrimas humanas de que está regada toda la Tierra, desde la corteza al corazón..., ni palabra digo: ese tema, con toda intención lo he soslayado. Soy una viruta, y reconozco con toda humildad que no alcanzo a comprender por qué está todo así dispuesto, las criaturas mismas, desde luego, son culpables: les fue dado el Paraíso, y ellas prefirieron la libertad y robaron el fuego del cielo, sabiendo ellas mismas que iban a ser desdichadas; es decir, que no hay por qué compadecerlas. ¡Oh, a juicio mío, según mi lamentable, terrestre, euclidiana razón, sólo sé que el dolor existe, que no hay culpables, que todo procede lo uno de lo otro, directa y simplemente; que todo fluye y se allana...; pero todo es sólo necesidad euclidiana, lo sé, y no puedo avenirme a vivir según ella! ¿Qué tengo yo que ver con que no haya culpables y con que todo proceda simplemente lo uno de lo otro? Yo necesito una compensación; de lo contrario, me suprimo. Y compensación no en lo infinito, en ninguna parte ni nunca, sino aquí en la Tierra, y que yo pueda verla con mis ojos. Yo creo en ella, yo quiero verla; pero si para entonces estuviera muerto, pues que me resuciten, pues el que todo eso se realizase sin mí sería hartamente ofensivo. No he sufrido yo para, a mi costa, a expensas de mis crímenes y dolores, provocar una futura armonía. Yo quiero ver con mis propios ojos al cordero tumbado junto al león y cómo la víctima revive y se abraza a su verdugo. Yo quiero estar ahí cuando todos, de pronto, vengan a saber para qué pasó todo aquello. En este anhelo se fundan todas las religiones, y yo creo. (Dostoyeski, 1991: 1063-1064)

¿Por qué habla Iván sobre el robo del fuego, por qué esa referencia prometeica y el reproche a la elección de libertad? ¿Qué libertad es esa de la que habla? ¿De qué se libera el ser humano al preferir el fuego, es decir, al convertirse en un ser cultural? Pues bien, se libera de su "animalidad", se distancia de la necesidad que impera en la Naturaleza. Esa es la libertad que se compra con el fuego hurtado a los dioses. Pero no viene sola, trae consigo un agregado de consideración: la desdicha. En efecto, el ser humano sufre al distanciarse de su ser originario; el proceso de culturización exige grandes sacrificios, demanda dolorosas privaciones, requiere esfuerzos desmesurados. ¿Quién abandera esta titánica procesión hacia la desnaturalización? La Ilustración, y ésta, en su enroscarse sobre sí misma, ha decretado que el mal no existe más que como vehículo de la realización del sumo bien.

La ley de la causalidad ha demostrado que no existe el mal, que no hay culpables, sino sólo efectos que se siguen de las causas. Tenemos entonces que la

racionales, sino que, más bien, desembocan en contradicciones absolutas e insolubles, más allá de toda lógica posible y de toda "euclideana" razón, como él la designa. (González, 1997: 233)

causalidad es válida incluso en el plano de la ética y la moral. Pero así como la Ilustración ha descubierto que todo efecto se sigue de una causa, asimismo se considera capaz de suprimir la causa o disponer de aquella que produzca, necesariamente, el efecto deseado. Por eso una de las grandes tareas de la Ilustración es educar. Y por eso, como ya lo he dicho, pese a reconocer la necesidad del mal, el ilustrado lo considera un error que puede ser eliminado, proveyendo al acto las causas y motivos adecuados. Pero esto no es algo que pueda lograrse de una sola vez y de golpe. No, se trata de un proceso pedagógico de largo plazo. Mucho debe experimentarse, ensayarse, intentarse, antes de obtener resultados satisfactorios. Lo que filosofías como la de Hegel sugieren, es que ese proceso está en marcha y va a consumarse necesariamente, luego del tránsito por etapas igualmente necesarias de perfeccionamiento. Las filosofías que de la suya se desprenden, parten de principios análogos que conducen siempre a fines de la historia. Lo que Iván no acepta es que su ser no sea ya tenido por un *fin*, sino por un *medio*. Inconformidad bastante sensata si se considera que no pocas posturas ilustradas partieron, a su vez, de considerar al ser humano un *fin* en sí mismo y no un *medio* para la consecución de un fin otro. Ante esta posición, racional en sí misma, choca de frente aquella otra, no menos racional, que aspira a un fin definitivo. No, Iván quiere participar también de ese fin último y comprobar cómo el Universo entero se armoniza; quiere ver cómo víctima y victimario superan su conflicto dialéctico y se hacen uno solo, en santa comunión. Quiere incluso que se le reviva si está muerto para cuando eso suceda, a pesar de todos sus crímenes pero también en compensación a todos sus dolores. Y en esa exigencia, viene implícita, por supuesto, la de que sean revividos todos los justos martirizados. Sólo entonces se comprobará que, efectivamente, ese dolor tuvo una razón de ser. Pero si los mártires de la historia no son llamados a compartir el Paraíso, entonces todo se derrumba. "Y si el dolor de los niños está destinado a completar esa suma de dolor que es indispensable para comprar la verdad, de antemano advierto que toda la verdad no vale ese precio." (Dostoyevski, 1991: 1065) Se debe negar, combatir, suprimir al Dios que creó un orden en el que el dolor del inocente sea medio y no fin. No a las compensaciones en otra vida u otro mundo, no a la promesa de un fin de la historia, sino su realización efectiva aquí y ahora, eso es lo que clama Iván. A su juicio, el perdón y la reconciliación de la víctima con su victimario son imposibles. No se tiene el derecho a perdonar el dolor gratuito y "artístico"; la madre que ha visto cómo torturaban y asesinaban a su hijo podría perdonar por ella misma su dolor, pero, ¿tiene derecho a perdonar el dolor de su hijo? No, dice Iván, ese dolor no puede ser jamás perdonado. "Quiero quedarme mejor con los dolores no vengados. Prefiero quedarme con mi no vengado dolor y mi indignación insaciable, *aun cuando no tenga razón.*" (Dostoyevski, 1991: 1065)

Ese es el sinsentido de la razón que Dostoyevski quiere exhibir, Iván, su Iván, es un ilustrado que ha llegado al límite, porque sabe que no puede, bajo ningún concepto racional, consumarse la unidad cósmica definitiva. Y ese es el motivo por el cual se vuelve parricida. "Eso es lo que hago. No es que no acepte a Dios, Alíóscha; pero le devuelvo con el mayor respeto mi billete." (Dostoyevski, 1991: 1065) Iván prefiere bajarse de ese convoy cósmico en el que impera la sinrazón; niega ese orden trastocado y con él a su creador. Iván, pese a lo que cree de sí mismo, es un asesino de Dios, porque no quiere renunciar a su ser natural para afirmar su ser ideal, ese que puede vivir prendido de una promesa, de un fin último por venir y realizar.

Lo que el hombre es realmente, debe serlo idealmente. Sabiendo lo real como ideal, deja de ser un simple ser natural, entregado a sus percepciones y deseos inmediatos, a la satisfacción y la creación de esas percepciones y deseos. De ello es consciente, y por eso contiene sus deseos y sitúa el pensamiento, el ideal, entre el impulso del deseo y su satisfacción. Por el contrario, en el animal ambos coinciden. El animal no rompe voluntariamente la conexión entre ambos; sólo el dolor o el miedo pueden provocar esa ruptura. Pero el deseo humano existe con independencia de su satisfacción. Al poder frenar o dar rienda suelta a sus deseos, el hombre obra con arreglo a fines y se determina de acuerdo con lo universal. Le corresponde decidir qué fin debe prevalecer, y puede incluso darse como tal lo universal íntegro. (Hegel, 1972: 79)

Hegel considera que el ser humano puede elegir, y que puede elegir la razón, la consecución de un ideal universal, el camino de la Madona. No es que Dostoyevski no crea esto; es más bien, y así lo manifiesta por medio de Iván, anticipándose a Nietzsche, que quizá la felicidad humana no está, necesariamente, en elegir el fin de la historia y lo universal. La Madona es real para Dostoyevski, pero Sodoma también lo es, y no menos que aquella. Se puede entonces elegir el bien, pero elegir el bien no supone suprimir el mal. El mal existe, porque es parte de la vida, y siendo parte de ella, deja de ser un error, deja incluso de ser el mal; sólo es el mal cuando es visto como tal. Dostoyevski está proponiendo reconciliación con la vida, con los impulsos primarios que anidan en el ser humano y moderación para la razón. No es un nihilista, no está proponiendo la vuelta a lo salvaje, no ordena la supresión de la cultura, no. Lo que sugiere es, y acabo de decirlo, reconciliación con la vida. No la reconciliación víctima-victimario, sino con uno mismo.

En efecto, con uno mismo, porque el ser humano está dividido. Su estructura ontológica parece dissociada, y no es esto algo nuevo para el pensamiento filosófico. La distancia entre Naturaleza y Cultura, por la cual se da la crisis existencial que he venido describiendo, habla claramente de esa escisión. Dostoyevski mismo ha situado al ser humano en un punto vago entre dos horizontes aparentemente opuestos: la Madona y Sodoma. Es la dualidad cuerpo y alma, bien y mal, vicio y virtud. Y aunque lo que se propone Dostoyevski es suavizar el contraste entre ambos universos, no puede negar

que en el seno de la humanidad la ruptura es dramática. Iván mismo será presa de ese desdoblamiento, porque es justo esa ruptura la que lo ha llevado a cometer parricidio. Y no sólo a él, sino a todos los que alguna vez, aunque fuese una vez -como el mismo Dostoyevski en su juventud-, dudaron del orden. Así lo declara Iván cuando testimonia en el juicio que por parricidio se sigue a su hermano Dmitrii:

_A mi padre lo mató él [Smerdiákov], no mi hermano. Lo mató él; pero yo lo induje a hacerlo. ¿Quién no desea la muerte de su padre?

Pero ¿está usted en su juicio? se le escapó, sin querer, al presidente.

Pues eso, que estoy en mi juicio..., en todo mi juicio; tan en mi juicio, como usted y como todas esas... carotas dijo, volviéndose bruscamente al público_. Matan a su padre, y luego fingen asustarse_ prosiguió, rechinando los dientes con rabioso desprecio_. Unos a otros se engañan. ¡Embusteros! Todos desean la muerte del padre. Un insecto se come a otro insecto... (Dostoyevski, 1991: 1391-1392)

Esta es la verdad que arroja el siglo XIX.³⁰ Esa la certeza que va a conmocionar el estado imperante de cosas y obligará a la búsqueda de nuevos valores y principios. Esa es la afirmación que deja en el más completo y absoluto desamparo a la humanidad moderna. Es una verdad que no ha podido superarse y que aún inquieta a los hombres y mujeres del siglo XXI, quienes no han sabido encontrar valores definitivos y quienes incluso, en no pocos escenarios, renunciaron ya a la posibilidad de hallarlos, abandonándose a la relatividad... Nietzsche ha pintado, en su *Gaya Ciencia*, una sobrecogedora descripción de ese desahucio cósmico:

<<¿Dónde se ha ido Dios?>>, gritó [el hombre loco] <<¡Os lo voy a decir! ¡Lo hemos matado vosotros y yo! ¡Todos nosotros somos sus asesinos! Pero ¿cómo hemos hecho esto? ¿Cómo pudimos vaciar el mar? ¿Quién nos dio la esponja para borrar todo el horizonte? ¿Qué hicimos al desatar esta Tierra de su Sol? ¿Hacia dónde va ella ahora? ¿A dónde vamos? ¿Alejándonos de todos los soles? ¿No estamos cayendo continuamente? ¿Hacia atrás, hacia un lado, hacia adelante, hacia todos lados? ¿Existe todavía un arriba y abajo? ¿No estamos vagando como a través de una nada infinita?>> (Nietzsche, 1996: 163)

³⁰ Freud hallará aquí otra confirmación artística para el Complejo de Edipo y así lo expresa abiertamente en *Dostoyevski y el parricidio*: "Difícilmente se deba al azar que las tres obras maestras de la literatura de todos los tiempos traten del mismo tema, el del parricidio: *Edipo Rey*, de Sófocles, *Hamlet*, de Shakespeare, y *Los hermanos Karamazov*, de Dostoyevski. Además, en las tres queda al descubierto como motivo del crimen la rivalidad sexual por la mujer." (Freud, 2004: 182) No dudo que la confesión de Iván sirva para confirmar las teorías freudianas, lo que creo, es que esa confesión va mucho más allá... Apunta a algo más problemático que el conflicto padre-hijo disputándose a la madre. Señala, y ya lo he dicho, al derrumbe de todos los valores y a la necesidad de dotar de sentido a un mundo desvalorizado. A este respecto Foucault es bastante didáctico; en su último curso, *El coraje de la verdad*, puede leerse: "¿Cuál es la vida necesaria, una vez que la verdad no es necesaria? La cuestión del nihilismo no es: si Dios no existe, todo está permitido. Su fórmula es más bien un interrogante: si debo enfrentarme al 'nada es verdad', ¿cómo vivir?" (Foucault, 2010: 203)

¿Por qué quien anuncia el asesinato de Dios debe ser un hombre “loco”? ¿No es cierto que locos estamos todos, porque todos hemos matado a Dios? Sí, pero sólo el loco tiene el valor de confesárselo a sí mismo y de gritárselo a los demás. Ese es el destino de Iván, a la locura va a condenarlo Dostoyevski para aleccionar al espíritu ilustrado. Pero la locura siempre produce temor en los otros, y por eso a Iván no se le permitirá concluir su testimonio inculpativo, no van a dejar que culpándose a sí mismo, culpe a la humanidad entera:

Ya habían acudido guardias, los cuales asieron de él, que prorrumpió en insistentes gritos. Y todo el tiempo, hasta que se lo llevaron, estuvo lanzando gritos incoherentes. Alíóscha, de pronto, saltó de su asiento y gritó: <<¡está enfermo; no le creáis; tiene fiebre!>> (...)

No se apuren ustedes; no soy un loco, sino simplemente un asesino ¡A un asesino no hay que pedirle elocuencia! (...)

_Testigo, sus palabras son incomprensibles y no pueden emplearse en este lugar. (...) El doctor manifestó al tribunal que Iván (...) <<No estaba, puede afirmarse rotundamente, en su juicio; me confesó él mismo que veía esas visiones, que se encontraba en la calle con diversas personas ya fallecidas y que todas las noches lo visitaba Satanás>>. (Dostoyevski, 1991: 1392-1396)

Sí, Iván ha sido visitado por el rey del mal, por el demonio, por el diablo, y no por uno de esos diablillos traviesos y juguetones a los que el padre Ferapont les aplasta la cola con las puertas. No, Iván ha sido visitado por Satanás mismo. La genialidad de Dostoyevski, radica en que ese Satanás no es un espíritu ajeno y extraño, como había ya sugerido antes, al hablar de las posesiones, sino que es producto del desdoblamiento existencial del propio Iván. Si el ser humano se ha inventado a Satanás, no hay razón para buscarlo fuera de él, allá, en los bosques, en las cavernas, en las profundidades de la tierra donde, geográfica e incluso geológicamente lo ubicó la imaginación. No, Satanás está dentro del ser humano, ahí es donde habita y donde debe buscarse. Y si Dostoyevski lo busca y lo encuentra en la región de lo humano es para reconciliarse con él. No una reconciliación con el mal como la quiere Hegel, en la que el mal se comprende para superarlo. Eso no es reconciliación, eso es supresión del mal; Dostoyevski no quiere comprenderlo, sino asumirlo, ya que no puede ser suprimido. El mal no es, y lo repito, el mal sino cuando así se le ve. Ese mal, ese diablo, ¡Satanás!, es lo que Nietzsche concentrará en la persona de Dionisos, y lo que éste encarna es *vida*. Contrario a la creencia popular, que ha explotado hasta el hartazgo la idea del demonio extraño que posee, maltrata, envilece, devasta y corrompe, el Satanás dostoyevskiano es más bien gentil: sí, es sabio como la Naturaleza y, como ésta misma, ingenuo. Es un espíritu inteligente, racional sin duda, pero también festivo, burlón, irónico y cínico. Y quizá por ello es aún más terrible que ese otro demonio tan manoseado por el imaginario colectivo. Cuando se le aparece a Iván, no hay convulsiones, espasmos, retortijones, desgarramientos de piel o viscosidades supuradas,

no... Lo que hay es un desvelamiento de la verdad, un revelarse de lo más íntimo y profundo, un ejercicio, diría Foucault, de *parrhesía*, es decir, del coraje de decir y aceptar la verdad. Por ello el Satanás de Iván es un cínico: "el cinismo siempre se presenta (...) como reacción al derrumbe de las estructuras sociales de la Antigüedad, o frente al absurdo del mundo moderno" (Foucault, 2010: 192). A eso se debe, sin duda, que incluso la modernidad, que la época postilustrada, haya preferido al Satanás extraño que al interno, porque es más fácil convivir con el primero que con el segundo. Basta echar un vistazo a cómo el cine ha agotado esa figura, y con sumo éxito, para constatar que al hombre y la mujer modernos les es más cómodo el demonio ajeno que el propio. A un diablo extranjero siempre se le puede vencer invocando a la divinidad; el exorcismo sigue siendo, en sus diferentes formas y grados, un negocio productivo. La industria del mal, que incluye a los sacerdotes, ministros y espiritistas, a sus religiones, creencias y sectas, puede testificar al respecto. Así, al diablo de Iván, que no puede ser exorcizado nunca, porque forma parte de su ser ontológico, esa noción de otredad no puede producir más que risa. Así le dice Satanás a Iván en uno de sus "encuentros":

Ahí tienes, por ejemplo, a los espiritistas... A mí me encantan... Imaginan, suponen, que son útiles a la fe, porque los diablos les enseñan los cuernos desde el otro mundo. <<Esta –dicen– es una prueba material de la existencia del otro mundo.>> ¡Con que el otro mundo y prueba material, hay que ver! Y por último, aunque hayan demostrado la existencia del demonio, aún no se sabe que hayan probado la existencia de Dios. (...) ¡Je, je! (Dostoyevski, 1991: 1354)

Una vez revelada, no se puede exorcizar a la verdad, y esta cita es muy ilustrativa al respecto. Puede, en efecto, comprobarse la existencia del mal, incluso como algo externo al ser humano, si se quiere. Sí, el demonio llega, se apersona y posee a un hombre, a una mujer, obligándolos a hacer cosas que jamás harían por sí mismos. La presencia demoniaca es real, porque ahí están los actos de la persona para verificarlo: ya el simple espumar de la boca o un asesinato masivo, el poseso siempre da cuenta de la existencia del demonio a través de lo que hace. Pero de la existencia efectiva del mal no puede deducirse la existencia efectiva del bien, no al menos de ese capaz de acabar con el mal. La existencia de Satanás no prueba la existencia de Dios. El que el diablo salga huyendo cuando se invoca a Dios no es prueba de que Dios exista, sino de que el demonio ha abandonado el cuerpo que había ocupado. Y ya volverá, de eso no hay la menor duda, porque en realidad jamás se ha ido, no tiene a donde ir, no puede salir, su hogar es *adentro*. Se dormirá, se tranquilizará por efecto del exorcismo, que puede venir en forma de ceremonia, de medicamento, de intervención quirúrgica, de terapia grupal, de tratamiento psiquiátrico, de análisis psicológico, de lo que sea, pero el demonio despertará y volverá a hacer de las suyas. La vida no puede suprimirse más que con la muerte y, en todo caso, la muerte representa la supresión de la vida

sólo para el organismo que muere. La vida continúa en los otros seres: en la bacteria, en el árbol, en el río, en la estrella, en la galaxia. Ese demonio no puede ser suprimido nunca, ni siquiera por obra de la Ilustración, que pretenderá erigirse en el *gran exorcismo de la humanidad*.

El Satanás de Iván es, lo reafirmo, un *parresiasta* a cabalidad, tal como lo pinta Foucault, quien durante la segunda mitad del siglo XX recurre a esa figura para tratar de hacer frente a la crisis del pensamiento occidental. "No ocultar nada, decir las cosas verdaderas, es practicar la *parrhesía*. Ésta, por tanto, es el "decirlo todo", pero ajustado a la verdad: decirlo todo de la verdad, no ocultar nada de la verdad, decir la verdad sin enmascararla con nada." (Foucault, 2010: 29) Y así como el demonio no es algo extraño, no es lo otro, la verdad tampoco ha de ser ajena, no será lo otro. No se va hacia ella, como si fuese un destino al que se debiera arribar luego de grandes esfuerzos, tal como ha querido la tradición platónica, cristiana e ilustrada. No, si el demonio es interno, y éste es un ser que dice la verdad, entonces la verdad es interna también. El secreto está en tener el coraje de decirla y de aceptarla. Iván lucha por tener ese "coraje":

A veces no te veo ni oigo tu voz, como la última vez; pero siempre adivino lo que estás urdiendo, porque <<¡Soy yo, yo mismo, y no tú, quien habla!>> (...) Tú eres mentira; eres mi enfermedad, un fantasma. Lo único que pasa es que no sé cómo suprimirte, y estoy viendo que por algún tiempo tendré que sufrirte. Tú eres una alucinación mía. Tú eres fruto de mí mismo, sólo que de una sola parte mía: desde luego, de mis ideas y sentimientos más salvajes y estúpidos. (...)" (Dostoyevski, 1991: 1355)

Como ilustrado que es, Iván aún sueña con poder suprimir esa voz que le sale de adentro y, lo primero, es conferirle el carácter de mentira, de engaño, de falsedad. Pero Iván reconoce también, y en ello ha aventajado mucho, que si ese estruendoso decir le viene de adentro es porque se trata de él mismo y no de un ente extraño. Por eso no sabe cómo suprimirle y no lo sabrá jamás. La lucha es intensa, porque también desde su estatus de ilustrado Iván le atribuye a esa voz un origen "salvaje" y "estúpido". Iván asocia a esa voz demoniaca lo más denso que palpita en su propio ser. Y por eso no puede dejar de escuchar, no puede simplemente ignorar lo que sus entrañas le están diciendo. Y lo que están diciendo, es lo que revela la gran crisis de sentido de la modernidad. He aquí cómo se describe Satanás a sí mismo:

Aunque por cierta predestinación contemporánea, que a veces no puedo quitarme de encima, mi cometido sea el de *negar*, soy sinceramente bueno y de todo punto incapaz de negación. <<No; vete a negar; sin negación no hay crítica. (...) Sin crítica no habría más que *hossana*; es menester que este *hossana* pase por el crisol de la duda; bueno, y así sucesivamente, todo por este estilo. Yo, después de todo, en nada de esto me meto; no he sido el creador y no soy tampoco el responsable. Bueno, me eligieron por cabrón

expiatorio, me obligaron a escribir en la sección crítica, y hubo vida. Nosotros comprendemos esa farsa; yo, por ejemplo, franca y sencillamente, ansío la nada. <<No; vive –dicen-, puesto que sin ti nada existiría. Si todo en la Tierra fuera razonable, no ocurriría nada. Sin ti no habría sucesos, y es menester que haya sucesos.>> <<Pues me aguantaré, haciendo de tripas corazón>>. (Dostoyevski, 1991: 1358-1359)

Satanás ha atraído sobre sí a la negación, cínicamente, para mostrar que es él quien ha sido negado. Por eso dice de sí mismo, en el colmo de la contradicción, ser “sinceramente bueno”. Satanás refiriéndose a sí mismo como bueno, porque lo que él en realidad representa, más que la bondad, es simplemente el *ser*. Él es la vida, una vida que en la humanidad ha querido vivirse al revés: deconstruyendo, negando, suprimiendo, eliminando. Esa es la razón por la cual, a finales del siglo XIX, la exaltación de la vida, tal como la sostuvo Nietzsche, fue vista como nihilismo, como negación. Y es que, en realidad, esa filosofía de la vida es la negación del orden establecido, del Universo de la razón señoreado por Dios. Sin Satanás, todo sería *hossana*, y el *hossana* sólo puede ser el fin de la historia, la realización plena del *Espíritu Absoluto*. Satanás se deslinda incluso de lo que con él han hecho, él no es “creador” y tampoco “responsable”, es, en todo caso, no más que un chivo expiatorio. Pero sin él, como bien dice, no habría vida, y no la habría porque él es la vida. La vida es dinamismo, movimiento, acaecer de “sucesos”. ¿No es eso la vida? ¿Qué es la realización del fin de la historia? Eso es quietud, armonía perfecta, estática e invariable. “Si todo en la Tierra fuera razonable, no ocurriría nada.” Ahí es donde Dostoyevski más se aproxima a Schopenhauer y a Nietzsche, quienes demostraron, en el plano filosófico, que la vida no es racional. La vida es energía, es fuerza que se derrama. No es una espiral, que está destinada a alcanzar una cumbre, sino que es un flujo perpetuo e inagotable. Del polvo de astros muertos se forman nuevas estrellas, eso es la vida, una agitación que se recicla sin fin. Y las conclusiones cosmológicas de semejante planteamiento no pueden ser más estremecedoras. ¿Qué papel desempeña Dios en ese Universo? Ninguno. Por eso el diablo de Iván se mofa de los espiritistas. Sí, puede muy bien comprobarse la existencia de Satanás pero, la de Dios, esa no. Efectivamente, Satanás no es un ente extraño que se posesiona del ser humano. No, Satanás es el cúmulo de pasiones, deseos, impulsos y anhelos inconfesables de la humanidad. Es más fácil, sin embargo, lidiar con un demonio que puede ser exorcizado invocando a un Dios incognoscible, que con un diablo interno, íntimo y constitutivo, imposible de exorcizar clamando a un Dios inexistente.

Antes y después de Dostoyevski hubo quienes negaron a Dios, pero nadie como él fue tan crítico y escéptico de la idea del “orden divino”. Dostoyevski ejercitará la *parrhesía* en boca de Iván sin detenerse u ocultar nada, como veremos más adelante en el capítulo dedicado al Gran Inquisidor, y lo hará hasta sus últimas consecuencias. ¿A qué se debe que él sea más crítico incluso que quienes abiertamente se declaran ateos?

Simple: Dostoyevski era un creyente. Su lucha contra Dios fue más intensa que la de cualquier ateo, porque Dostoyevski jamás dejó de creer.³¹ Él no combate desde afuera, no es un infiltrado, no es un Caballo de Troya, no. Dostoyevski cree y quiere creer en Dios, y es desde el corazón de su fe desde donde profiere sus devastadoras críticas.

¿Hay o no hay Dios? tornó a gritar Iván con rabiosa insistencia.

_Pero ¿hablas en serio? ¡Palomito, por Dios que no sé; has dicho algo muy gordo!

_¿No lo sabes y ves a Dios? No, tú no existes de por ti: tú... eres *yo*, tú eres *yo*, y nada más. ¡Tú eres... un pingajo; tú... eres mi fantasía!

_Bueno; si te empeñas, profeso tu misma filosofía, eso es verdad. *Je pensé, donc je suis*. Eso lo sé de fijo; todo lo demás que me rodea, rodea todos esos mundos, Dios y hasta Satanás mismo...; todo eso, para mí, está por demostrar si existe de por sí o es sólo una emanación mía, el ulterior desarrollo de mi yo, que existe temporal y aisladamente... En una palabra: que lo dejo en seguida, ya que, vas a levantarte y a reñir conmigo. (Dostoyevski, 1991: 1359)

"Si te empeñas -le dice Satanás a Iván- profeso tu misma filosofía" ¿Y cuál es esa filosofía? La cartesiana: *Je pensé, donc je suis*, <<pienso, luego existo>>, nada más y nada menos que uno de los pilares de la Ilustración. Ese demoniaco *alter ego* de Iván es cínico hasta el frenesí, porque no duda encaramarse en uno de los más altos logros de la Ilustración para, de paso, como no queriendo, como accidentalmente, afirmar lo que es realmente en sí y de por sí: *vida*. Pero no se detiene ahí, avanza, a paso firme y seguro, hasta dudar si el mundo es mundo o si es sólo una emanación de su propia conciencia. Descartes, Kant y Hegel mismos, no sin pronunciados rodeos, demostrarán "euclidianamente" que Dios existe, que no es una emanación de la conciencia humana y subjetiva. Pero Dostoyevski, siendo creyente como ellos, no se aventurará a tanto; él demostrará, por su lado, y en la figura del Gran Inquisidor, que el Dios racional del "pienso luego existo", del "imperativo categórico" y del "*Espíritu Absoluto*", no es sino una emanación de la conciencia humana, tan mundana como el propio Satanás. Dostoyevski se evitará el rodeo y afirmará que Dios no creó al ser humano, sino que fue

³¹ Freud mismo, un gran negador de Dios, no alcanzó a dimensionar cuán profundo llegó Dostoyevski en su crítica a la "divinidad". Esto es lo que dice de él, evidenciando su incomprensión, en el artículo que le dedica: "Tras las más violentas luchas por reconciliar las exigencias pulsionales del individuo con los reclamos de la comunidad humana, aterrizó en sentido retrógrado en el sometimiento a la autoridad así secular como espiritual, en el temor reverencial a los zares y al Dios cristiano, y en un nacionalismo ruso de estrechas miras, estación esta que inteligencias ordinarias habían alcanzado con menor trabajo. Ahí se sitúa el punto débil de esa gran personalidad. Dostoyevski falló en ser un maestro y libertador de los seres humanos, se asoció a sus carceleros; el futuro cultural de los hombres tendrá poco que agradecerle." (Freud, 2004: 176) Freud, lamentablemente, no entendió la intensidad vital y por lo tanto contradictoria de la fe dostoyevskiana, que la doctora González parece intuir mucho mejor: "Dostoyevski es -a nuestro juicio- un *pensador creyente y no creyente al mismo tiempo*, o si se quiere, su religiosidad es de tal naturaleza que ella consiste, en la in-quieta oscilación entre la duda y la fe y de nuevo la duda...; y no sólo se debaten en él la duda o la fe en Dios y en la inmortalidad, sino, como consecuencia de ésta, la duda o la *fe en el hombre mismo y en el sentido de su vida*." (González, 1997: 239)

éste quien lo creó a Él. Y lo hará, *parresíásticamente*, contradictoriamente y con todo el coraje de decir la verdad, sin dejar de creer en Dios.

Ya sé yo que ahí hay un secreto, un secreto que por nada del mundo me quieren revelar, porque entonces, al saber de qué se trataba, entonaría el *hossana* y en el acto se impondría en todo el mundo la razón (...). Pero, mientras tanto, frunzo el ceño y, haciendo de tripas corazón, cumpliré con mi cometido: que mil perezcan para que uno se salve. ¡Cuántas reputaciones, por ejemplo, no fue preciso perder, y cuántas buenas reputaciones no hubo de destruir para que hubiese siquiera un justo, Job, por culpa del cual me hicieron antaño aquella jugarreta! No; mientras no descubra el secreto, para mí hay dos verdades: una, la de allá, la de ellos, que es totalmente desconocida, y otra, la mía. Y aún no sé cuál de las dos será más pura... (Dostoyevski, 1991: 1363-1364)

Si a la vida le fuese revelado el secreto de su negación, ésta quizá entonces, y sólo entonces, entonaría el *hossana* del fin de la historia. En ese momento, claro está, "se impondría en todo el mundo la razón". ¿Pero eso puede verdaderamente suceder? Dostoyevski no lo cree, y eso no lo convierte en un ateo, aunque el ateísmo no pueda tener mayor campeón. No, eso convierte a Dostoyevski en un agudo crítico de la Ilustración, pero nada más. Se reserva, *creyendo*, el derecho a *no creer*, y así no clausura, no cierra, no limita el espectro de lo humano. Por eso, "cínicamente", alude a Job, como contrapeso al sufrimiento de los inocentes. Sí, ¿no era Job, de cabo a rabo, completa y absolutamente inocente? ¿Y no fue Job, irónicamente, objeto de la más grande injusticia? ¿No es cierto que la racionalidad jugó con él su carta maestra? Llegó un punto en que, al enroscarse, la razón no encontró ya ningún asidero y se refugió entonces en el fin de la historia, en la consumación de un ideal que puede muy bien ser incomprensible para el sujeto menudo, terreno y mortal, pero que a la luz de la "Razón Universal" es absolutamente necesario. Job es la justificación "racional" del sufrimiento "irracional". No preguntes, dice la razón, porque ese sufrimiento tiene un fin, y ese fin es el último de los fines, es el Absoluto. Dostoyevski ha hondado tan profundo, que se topó de frente, para horror suyo, con *la razón de la sinrazón*. Job es el héroe de la Ilustración, porque con él se resuelven todas las antinomias a las que la razón ha de llegar necesariamente. El misterio que Job encarna se matiza, se atenúa, se vaporiza cuando aparece, triunfante, el *orden divino*, hoy incognoscible, pero eternamente futuro. En su ateísmo devoto, Dostoyevski se niega a creer en promesas; para él, la dialéctica, aunque racional, no es suficiente. Esa dialéctica, creyente o atea -porque en esto deben incluirse los fines de la historia que prescindan de Dios, como el comunismo-, es tan insuficiente y ridícula como el espiritismo.

Y aun así Satanás, el que le habla a Iván, se siente burlado: "Me hicieron antaño aquella jugarreta" dice, y no puede ser de otra forma. Si fuese de otra forma, si hubiera otra posibilidad, ésta sería, dialécticamente, que Satanás se convenciera de la *razón de la sinrazón*, ya desde Job, y sin necesidad de la Edad Media, las Cruzadas, dos Guerras

Mundiales, o sin necesidad incluso de las lágrimas de cualquier niño. Pero no sucedió así: engañaron a Satanás, es cierto, pero no lo convencieron. Al decirse embaucado por el episodio de Job, el demonio dostoyevskiano está declarándose domesticable, pero jamás suprimible.

La vida en el Cosmos no tiene fin; el ser humano, que habita en el Cosmos, puede conducir su propia vida, porque no puede vivirla sin sentido, pero no puede suprimirla, porque la vida es algo que lo desborda en tanto fenómeno. De hecho, el suicidio no termina con la vida, sino sólo con el fenómeno. No me sorprende, por ello, que la posición dostoyevskiana coincida, curiosamente, con las modernas teorías cosmológicas que apuestan por un Universo abierto e inconcluso. En efecto, si Job fue sólo una artimaña de la razón para justificar la sinrazón, entonces Job es innecesario. El fin de la historia es una quimera, una ficción, un artilugio de la razón y nada más que eso. Lo real, es la vida, eterna e inagotable. El ser humano como parte de ésta, y no como su centro, es entonces una entidad abierta y en estado de "posibilidad", como lo sugiere, por ejemplo, el existencialismo de Sartre. Tampoco es gratuito que Dostoyevski anticipe muchas de las posiciones existencialistas, porque al demoler el orden establecido, obligó a la humanidad a buscar nuevos asideros o formas de conducir la propia existencia. Veamos cómo lo plantea Sartre:

El hombre es ante todo un proyecto que se vive subjetivamente, (...) nada existe previamente a este proyecto; nada hay en el cielo inteligible, y el hombre será ante todo, lo que haya proyectado ser. Así el primer paso del existencialismo es poner a todo hombre en posesión de lo que es, y asentar sobre él la responsabilidad total de su existencia. Y cuando decimos que el hombre es responsable de sí mismo, no queremos decir que el hombre es responsable de su estricta individualidad, sino que es responsable de todos los hombres. (Sartre, 1994: 34)

Se podría estar o no de acuerdo con esta posición, elaborada luego de la muerte de Dios, pero lo que no puede negarse es que se trata ya de una opción de vida distinta a las ilustradas. En su crítica parresiástica al antropocentrismo, del que son emanaciones Dios y la Ilustración, Dostoyevski ha obligado al ser humano a repensarse. Hasta antes de él, la racionalidad tenía bien claro su centro de gravedad. Éste, sin embargo, y así lo exhibió Dostoyevski, resultó ser sólo un punto diminuto en el firmamento: no un universo, no una galaxia, no un sistema solar, no un planeta, no un continente, no una cultura, no una ideología, sino sólo una conciencia. Una conciencia con delirios de grandeza que perdió el sentido al querer abarcarlo todo desde su pequeñez. ¿Cuál es la figura de ese sinsentido? ¿Cuál es el modelo de la sinrazón? ¿Hasta dónde llegó la humanidad al querer reducir el Cosmos a su propia conciencia? Ese es el Gran Inquisidor, objeto del siguiente capítulo.

V. EL GRAN INQUISIDOR

¡Ay, mísero de mí, ay, infelice!
Apurar, cielos, pretendo,
ya que me tratáis así,
qué delito cometí
contra vosotros, naciendo.
Aunque si nací, ya entiendo
qué delito he cometido:
bastante causa ha tenido
vuestra justicia y rigor,
pues el delito mayor
del hombre es haber nacido.

La vida es sueño
Calderón de la Barca

Mucho hay escrito sobre el Gran Inquisidor. Se trata, con toda seguridad, de la creación más portentosa de Dostoyevski. Ahí, concentrados, es posible hallar casi todos los problemas de talla filosófica a los que le dedicó atención a lo largo de su vida literaria. Por ello, al abordarlo, es necesario fijar criterios mínimos que permitan conservar un enfoque. Y así, de entre las muchas lecturas que existen, me haré acompañar de una que me permita ampliar las ideas que he venido desarrollando. Me parece que Peter Sloterdijk, en el capítulo que le dedica dentro de su *Crítica de la razón cínica*, plantea interesantes reflexiones en cuanto a la forma en que el Inquisidor, o lo que éste representa, es entendido en la modernidad.

Sloterdijk ubica al Inquisidor dentro del espectro del cinismo ilustrado del siglo XIX. Esta posición no alude solamente a su estatus histórico, sino también a su situación filosófica. El Inquisidor es la síntesis de las pretensiones racionalistas de la época y las abandera con cinismo, exhibiendo su desproporción y monstruosidad. Se verá que el ingrediente crítico en los argumentos del Inquisidor es verdaderamente demoledor, pero se verá también que llevados al extremo, sus argumentos arriban a posiciones completamente deshumanizadas.

El Inquisidor es una historia dentro de otra historia. Es un drama completo, redondo, de una solidez filosófica pétrea, que fue arrojado al interior de los *Hermanos Karamásovi*, en el punto preciso, como piedra de toque, como faro guía. El Inquisidor puede incluso leerse fuera de los Karamásovi, sin perder por ello su vigor. ¿Su creador? Iván; no puede ser otro. Se trata de una composición de Iván, un "poema", lo llama él, aunque más bien parezca una esquizofrénica pesadilla. Iván ha dado cuerpo a todas las dudas y certezas de su inteligencia ilustrada en el Inquisidor, y con él, ha ido a la caza de aquello que no es racional, de aquello que no puede ser comprobado por la matemática. El Gran Inquisidor no es otro más que el asesino de Dios.

El argumento es el siguiente: Cristo baja de nuevo al mundo y se aparece en la Sevilla Medieval. La gente lo recibe jubilosa y le pide milagros mientras lo acompaña al internarse por el pueblo; aquí devuelve la vista, allá la salud. Una madre desconsolada le solicita que resucite a su pequeña hija, cuya procesión funeraria se dirige hacia la catedral. Cristo se acerca al cuerpo y "profiere el *thalita kumi*.. (<<levántate muchacha>>). La niña se incorpora en el féretro, se sienta y mira, sonriendo, con sus asombrados ojos abiertos, en torno suyo." (Dostoyevski, 1991: 1068). Justo en ese momento, el cardenal Gran Inquisidor también cruza al otro extremo de la plaza. "Es un anciano de cerca de noventa años, alto y tieso, de cara chupada, de ojos hundidos, pero en los que todavía chispea, como una ascuita, brillo" (Dostoyevski, 1991: 1068). Al reconocerle, el Gran Inquisidor -que lo ha visto todo, que observó cómo Cristo levantó del sueño eterno a la niña-, hace una señal. Sus guardias se apresuran a coger al

obrador de milagros, al tiempo que la gente sencilla, que teme y reverencia al cardenal, no atina más que a postrarse a sus pies. El nonagenario bendice a su rebaño, mientras se aleja camino a un calabozo del Santo Oficio a donde conducen al Mesías. Ya una vez ahí, lo cuestiona:

<<¿Eres tú? ¿Tú?>> Pero, no obteniendo respuesta, apresúrase a añadir: <<No contestes; calla. Además, ¿qué podrías decir? De sobra sé lo que dirías. Y tampoco tienes derecho a añadir nada a lo que ya dijiste. ¿Por qué has venido a estorbarnos? Porque has venido a servirnos de estorbo, y harto lo sabes. Pero ¿sabes lo que va a pasar mañana? Yo no sé quién eres tú, ni quiero saberlo; eres Él o sólo una semblanza suya; pero mañana mismo te juzgo y te condeno a morir en la hoguera como el peor de los herejes; y ese mismo pueblo que hoy besa tus pies, mañana, a una señal mía, se lanzará a atizar el fuego de tu hoguera. (Dostoyevski, 1991: 1068-1069)

Aunque pareciera que duda, el Inquisidor sabe que ese que está ante sus ojos es Cristo. Por ello, no quiere correr ningún riesgo y se lo lleva a una celda. Para el Gran Inquisidor, todas las dudas y dolores que el mundo ha acumulado hasta entonces al fin cobran sentido. Todas, sin excepción, han sido justificadas, porque el Cristo ha regresado para imponer el orden. No puede haber duda alguna: el día marcado cayó en el calendario; la promesa del juicio último se ha cumplido; el *fin de los tiempos* ha llegado. Lo que el saber humano buscó con tanto ahínco y sufriendo tantos tropiezos; lo que hasta entonces sólo era objeto de la fe, ha quedado claro como la luz del día. Ya no es necesario inculcar, adoctrinar, perseguir, castigar, hurgar, teologizar, filosofar... Ya no es necesario hacer más nada, porque todo va a resolverse. Cristo ha vuelto, la inmortalidad del alma existe, el Paraíso existe, Dios y su orden cósmico existen.

La Iglesia, a la cual el Gran Inquisidor le ha dedicado sus muchos años, y a la que otros, antes que él, le ofrendaron la vida entera, ha triunfado. Ya no habrá más sangre derramada para defensa y mantenimiento de la fe. Ya no habrá más hogueras para castigar la duda, la incertidumbre, las promesas distintas, los futuros ajenos a los que prometió el Cristo y su Iglesia. Y sin embargo, el Gran Inquisidor hará, todavía, un sacrificio más. Va a quemar en la plaza pública al Cristo, para sellar, definitiva, irremisible, eternamente, ese *fin de los tiempos*.

El Gran Inquisidor es la punta de lanza del pensamiento ilustrado. En términos filosóficos, me parece que es la corporificación misma del *Espíritu Absoluto* hegeliano y de los <<finales de la historia>> que a éste se le desprendieron, como el Comunismo de corte marxista, con la lucha de clases como su vehículo dialéctico. El Gran Inquisidor es el <<final de la historia>> con o sin Dios, pues ya se ve que puede muy bien prescindir de Él y para comprobarlo está la promesa de carbonizarlo en la hoguera. Y por eso, para la modernidad, el cardenal es la representación de las construcciones humanas que se pretenden racionales y que por y desde la racionalidad ejercen su

poder, sin importar qué tipo de poder sea. La característica primaria de ese tipo de andamiajes institucionales, ideológicos, políticos, gremiales o cualesquiera que sean sus formas, es la de ser producto del sinsentido, de una contradicción profunda e irresoluble, que se resume en la fórmula paradigmática del Inquisidor. ¿Por qué? Porque el Inquisidor es el orden de Dios sin Dios; es, en suma, la razón de la sinrazón.³²

Lo verdaderamente aterrador, es que pese al sinsentido intrínseco que lo constituye, el Inquisidor sabe con precisión lo que hace y por qué lo hace. No se trata de un hombre que obra por inconsciencia y en sintonía con un fin que lo desborda y que no alcanza a comprender, como quiere la dialéctica hegeliana o como quiere incluso el mito de Job. No, al inquisidor no se le oculta ningún motivo, porque él es el motivo, él es el fin de sus propios actos:

En el pensar y el obrar del viejo no hay huella alguna de perturbación u ofuscamiento, error o malentendido- lo que Jesús había tomado como motivo de indulgencia para con sus crucificadores -<<pues no saben lo que hacen>>- no viene a cuento en el caso del eclesiástico. Él sabe lo que hace y lo sabe con una claridad apabullante de la que sólo se sigue sin saber si se debe llamar trágica o cínica. Así pues, si el gran Inquisidor sabe lo que hace, entonces tiene que obrar forzosamente por razones de peso, razones que son suficientemente fuertes para conmover profundamente la creencia religiosa que él representa hacia el exterior. (Sloterdijk, 2011: 287)

No hay excusa válida para el Inquisidor. Si él ha de sacrificar nuevamente al Cristo, lo hará condenándose. Pero si él sabe que se condena, y aun así crucifica al Mesías, entonces es que algo terrible ha sucedido en su interior. Sloterdijk no atina a calificar ese suceso definitivo de trágico o cínico, porque es tan terrible, que quizá ninguno de ambos adjetivos lo describa con suficiencia. A mí me parece que el Inquisidor es trágico y cínico a la vez, porque lo que él se ha propuesto hacer requiere la aceptación cínica de lo trágico. Sensatamente visto, sólo hay una forma de aceptar la tragedia, y esa es siendo cínico ante ella. El problema es que no todos los seres humanos tienen, dentro de sí, la fuerza, la entereza suficiente para aceptar lo trágico, para soportarlo y aprender a vivir con ello, dominándolo.

³² Escribo esto el 16 de septiembre de 2013, a sólo un par de días de que el Gobierno de México desalojara violentamente a maestros que se manifestaban en la plancha del zócalo de la capital, en contra de reformas contrarias -dicen ellos-, al interés nacional. Fueron desalojados por fuerzas federales para poder celebrar ahí la ceremonia del 203 Aniversario de la Independencia. Así, el *sentido* del desalojo es, al mismo tiempo, el *sinsentido* de la historia. Se les expulsa por ejercer una soberanía y libertad de expresión que fue ganada gracias a incontables luchas libertarias que comenzaron precisamente con la independentista, en 1810. ¿Para qué? Para festejar el inicio de esa misma lucha. El absurdo es inocultable, aunque no tanto como el cinismo de la clase política gobernante, que llenó la plaza para el llamado "Grito" y que lo blindó con todos los recursos publicitarios de los que fueron capaces los medios de comunicación. Tuve incluso la oportunidad de ver que una televisora transmitió una película bastante regular dedicada a la vida y obra del cura Miguel Hidalgo y Costilla, iniciador de la Guerra Insurgente, en la que se le escuchaba proferir a favor de la dignidad, del pensamiento crítico, de la resistencia ante los poderes "fácticos". El poder preconiza contra sí mismo, para afirmarse, y lo hace además con absoluto y cínico desparpajo.

Ahí está el tema central de la leyenda del Gran Inquisidor. Lo que el cardenal va a reclamarle a Cristo, será su escaza, su pobre comprensión de la naturaleza humana. Va a demostrarle que, al venir al mundo para dotarlo de sentido, se excedió en sus pretensiones. Por medio del episodio evangélico de las *Tentaciones en el desierto*, el Gran Inquisidor va a demoler, de un sólo golpe, toda una forma de concebir al mundo y al ser humano, erigiendo de paso, con los despojos del orden derruido, uno nuevo, más próximo a la realidad.

_El terrible e inteligente espíritu, el espíritu de la propia destrucción y del no ser te habló en el desierto. ¿Y podría decirse algo más verídico que eso que él te planteó en tres cuestiones y Tú rechazaste, y que en los libros llaman tentaciones? Y, sin embargo, si hubo alguna vez en la Tierra un milagro verdaderamente grande, fue aquel día; en el planteamiento de esas tres cuestiones se cifra el milagro. (Dostoyevski, 1991: 1070)

La historia es sabida por todos. Jesús se va al desierto, a meditar, y ahí es tentado tres veces por el demonio. ¿Cómo, sin embargo, hemos comprendido hasta aquí al demonio? Si bien es cierto que en lo demoniaco han sido depositadas, simbólicamente, las pasiones y los instintos, es decir, aquella parte volente, inconsciente y profunda que nos constituye como seres humanos, también es cierto que el diablo de Iván es muy otro. El suyo, como vimos, es un demonio discutidor, hábil y sarcástico que se define a sí mismo como el espíritu de la negación. Es la inquietud, exclusiva del ser humano, que suele siempre preguntarse el porqué de las cosas y que se resiste, por consigna, maquinalmente quizá, a convencerse de nada. Después de todo -dice ese mismo diablo-, él está condenado a preguntar e inquirir, pues para eso fue creado. El diablo de Iván es la razón, inquieta, bullente, que no puede evitar el cuestionarse a sí misma por todo y por nada. Es el último e insuperable escaño que vuelve imposible el *hossana*, porque si éste fuese posible, se acabaría la historia. El diablo es el patrimonio máspreciado de la humanidad pues, hasta donde sabemos, ningún otro ser de la naturaleza ha sido capaz de producirlo. Así, el diablo que se le aparece a Cristo en el desierto, es dual. Representa, por un lado, el *ser* volitivo de la humanidad, pero también, por el otro, su *ser* racional, es decir ilustrado. Ese diablo hará hablar a lo más oscuro y críptico que hay en nosotros con inusitada claridad y lucidez.

(...) ese demonio no es solamente de la Iglesia, también representa el aspecto oscuro de nuestra cultura, la antítesis exacta de las grandes ideas que ella ha producido y exportado al mundo entero, desde las cruzadas hasta la conquista del espacio interplanetario. No hay medalla sin reverso, ni progreso sin un precio a pagar. El diablo, cuyo nombre significa "el separador" en el Nuevo Testamento, encarna el espíritu de la ruptura frente a todas las fuerzas, religiosas, políticas o sociales, que han buscado incesantemente producir la unidad del Viejo Continente. (Muchembled, 2002: 10)

El diablo une y separa, en sentido cultural y por cultura entiendo el conjunto de las producciones humanas cuya finalidad ha sido garantizar la supervivencia de la especie. Difícil empresa, si consideramos el hecho de que no podemos enfrentarnos al mundo como lo hacen el resto de los animales. Aquí viene a cuento el mito prometeico, al que me referiré como lo expone Platón, en boca de Protágoras, en el diálogo que lleva su nombre. Según el sofista, Epimeteo, encargado de repartir los dones divinos a los seres del mundo, ejecutó la dispensa olvidándose del ser humano, al que no dio garras, alas, tamaño, guarida, ni nada que pudiese ayudarlo a sobrevivir.

Así que Prometeo [hermano de Epimeteo], apurado por la carencia de recursos, tratando de encontrar una protección para el hombre, roba a Hefesto y a Atenea su sabiduría profesional junto con el fuego –ya que era imposible que sin el fuego aquella pudiera adquirirse o ser de utilidad a alguien- y, así, luego la ofrece como regalo al hombre. De este modo, pues, el hombre consiguió tal saber para su vida. (Protágoras, 321d)

Pero el fuego es un don de difícil manejo. Nos va a permitir sobrevivir, aunque a un gran costo, pues produce infelicidad. El fuego siempre es saber y no hay saber que no duela. Como ya Freud apunta en el *Malestar en la cultura*, obra a la que me referí con anterioridad, todo ejercicio de la habilidad cognoscente y constructiva de los seres humanos siempre será, al mismo tiempo, destructivo. Para avanzar se debe retroceder; para edificar se debe derrumbar; para *ser* es preciso *no ser*. Sólo la cultura garantiza que el ser humano no se aniquile a sí mismo, pero poniéndole trabas a su propia naturaleza. En el escenario de la cultura, vivir es siempre morir un poco o un mucho, según qué tanto se le sacrifique a la propia naturaleza. Y ese es el núcleo mismo del sinsentido que el Inquisidor encarna. Al ser humano le fue dada la capacidad de dosificar su propia muerte, sólo para asegurar su propia vida. Tener plena conciencia de esta antinomia no es dado, sin embargo, a todos los seres humanos, aunque a todos aplique. Hay quienes se encaraman en alguno de los logros culturales de la humanidad para, desde ellos –porque les resultan cómodos y convincentes–, intentar imponer su visión del mundo a los demás. Ese es el sentido profundo del arte de la convivencia, de la ética y la política, como unitarias, y a las que el mito de Protágoras les concede tanta importancia: “Cuando se reunían [los seres humanos], se atacaban unos a otros, al no poseer la ciencia política; de modo que de nuevo se dispersaban y perecían.” (Protágoras, 322b)

Efectivamente, según el mito, todo intento de vivir en comunidad fracasaba por estar ausente la política. Y este no es, por lo demás, un tema poco tratado en la historia de la filosofía. El mismo Thomas Hobbes le dedica bastante esfuerzo y lo hace a partir de razonamientos simples, sencillos y lógicos de carácter psicológico y antropológico: “Hay que afirmar –dice él– que el origen de las sociedades grandes y duraderas no se

ha debido a la mutua benevolencia de los hombre sino al miedo mutuo" (Hobbes, 2008: 61) Lo que es más, podría aventurarme a decir, como ya antes lo hice, que la cultura sólo pudo haber refinado las formas de producir daño a los demás. Y es que, visto con atención, el elemento cultural agrega un *plus* a toda actividad humana que puede, sin la debida contención, derivar en perversión. Al ser humano no le es suficiente con comer la carne tal como la ha obtenido de la caza, sino que además la cocina, y hace de ello todo un arte: el gastronómico, justamente. Tampoco le basta con tener un lugar donde guarecerse, para lo que sería suficiente una cueva, sino que se hace edificar casas en las que hay las comodidades suficientes para convertir el interior más deseable que el exterior. Alguien que, por ejemplo, hubiese logrado grandes progresos en el arte de la medicina, hasta saber más de lo que a los demás les es dado saber, podría muy bien, si lo quisiera -y nada hay ciertamente que se lo impida-, causar mal a sus congéneres cuando así lo deseara, suministrando sustancias dañinas. Y podría incluso, si así le fuera más ventajoso, hacerlo en dosis tales que el mal ocultara sus efectos, sin por ello reducir sus alcances. Podría hacer uso de su saber para matar, pero también para asegurar su porvenir, enfermando y curando a los mismos pacientes. Sin ética, es decir, "sentido moral" y sin "justicia", los seres humanos pueden valerse de la cultura no sólo para defenderse de sus agresores, lo que no excluye a otros seres humanos, sino también para causarles daño, gratuita e injustificadamente, motivados por un interés completamente individual. Y así, el ser que antes aparecía como el más indefenso de todos, una vez provisto con la cultura, se convirtió en el más temible y peligroso, incluso para sí mismo.

Zeus, entonces, temió que sucumbiera toda nuestra especie, y envió a Hermes que trajera a los hombres el sentido moral y la justicia, para que hubiera orden en las ciudades y ligaduras acordes de amistad. (...) Además [dice Zeus a Hermes], impón una ley de mi parte: que al incapaz de participar del honor y la justicia lo eliminen como a una enfermedad de la ciudad.>> (Protágoras, 322c-d)

Kant, en su *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, en la búsqueda de una fuente ética última y universal, parece tener muy en claro lo complejo que puede llegar a tornarse el obrar humano y su origen motivacional. Por eso, intenta ubicar cuál es el origen de todo <<buen obrar>>, en su puridad e independientemente del plano emotivo o circunstancial. A ese respecto, expresa:

En ningún lugar del mundo, pero tampoco siquiera fuera del mismo, es posible pensar nada que pudiese ser tenido sin restricción por bueno, a no ser únicamente una *buena voluntad*. El entendimiento, el ingenio, la capacidad de juzgar, y como quiera que se llamen por lo demás los talentos del espíritu, o del buen ánimo, la decisión, la perseverancia en las intenciones, como propiedades del *temperamento*, son, sin duda, en diversos aspectos, buenos y deseables, pero también pueden llegar a ser en extremo malos y nocivos si la voluntad que ha de hacer uso de estos dones naturales, y cuya peculiar constitución se llama por eso *carácter*, no es buena. (Kant, 1999: 117)

El Inquisidor, que es completamente kantiano e ilustrado, lo tiene muy claro. Él, de hecho, sabe que la suya es, tal como Kant lo expresa, una <<buena voluntad>>. Me parece, sin embargo, que aunque el Inquisidor está consciente de esta división kantiana entre voluntad y carácter, no se convence del todo respecto a ella. De hecho, en su discurso, veremos que realmente no cree en esa distinción. No obstante lo anterior, el Inquisidor va a suponerla, porque, como he dicho, es un ilustrado y *debe* mantener a toda costa la apariencia de la civilidad. Aunque en el fondo él sabe que el ser humano es pobre, débil, miserable y anémico, preconiza, junto con Kant –y muy en sintonía con la antropología cristiana–, que una <<buena voluntad>>, incluso si es pobre, débil, miserable o anémica, ya es buena en sí misma:

La buena voluntad es buena no por lo que efectúe o realice, no por su aptitud para alcanzar algún fin propuesto, sino únicamente por el querer, esto es, buena en sí, (...). Aun cuando por un especial disfavor del destino, o por la mezquina provisión de una naturaleza madrastra, le faltase enteramente a esa voluntad la capacidad de sacar adelante su propósito, si con el mayor empeño no pudiera sin embargo realizar nada, y sólo quedase la buena voluntad, (...) con todo ella brillaría por sí misma, igual que una joya, como algo que posee en sí mismo su pleno valor. (Kant, 1999: 119)

En ello el Inquisidor está más próximo a Schopenhauer que a Kant, porque para Schopenhauer Kant ha comprendido al revés el sentido del obrar ético. Efectivamente, Kant pone a la base de la ética la voluntad, sólo que considera que ésta puede y, evidentemente, *debe* ser modelada hasta hacerse buena. El vigor, la resolución, la entereza para conseguir lo que esa voluntad se propone, son meramente accesorios y constituyen lo que Kant considera el carácter. Éste, según él, está dado por <<el destino>> o por <<la naturaleza madrastra>> pero, sea cual fuere su origen, es algo dado *a priori*. Ello explica el que, ordinariamente, haya muchas buenas voluntades que, pese a todo, no pueden más que ser sólo eso, buenas, sin que su *buena* disposición logre nunca manifestarse en actos de real y efectiva bondad. Pero, aunque esas voluntades estén limitadas por deficiencias innatas del carácter, no por ello ven mermada o disminuida su bondad intrínseca. De hecho, las muchas y pronunciadas diferencias del carácter no son algo que pueda afectar definitivamente a la consecución del deber. Para saber qué es lo que debe hacerse, no hay que consultar, según Kant, ni a las inclinaciones del carácter ni a las apetencias o repulsiones de la voluntad. No, para saber cuál es el deber hay que consultar a la razón y esa la tienen, según la máxima ilustrada, absolutamente todos los seres humanos.

Qué tengo que hacer para que mi querer sea moralmente bueno: para eso no necesito, así pues, agudeza alguna que vaya muy lejos. Inexperto en lo que respecta al curso del mundo, incapaz de estar preparado para todos los sucesos que ocurren en el mismo, me pregunto solamente: ¿puedes también querer que tu máxima se convierta en una

ley universal? Si no, es una máxima reprobable, y ello, ciertamente, no por mor de algún perjuicio para ti o para otros que se pueda esperar de ella, sino porque no puede caber como principio en una posible legislación universal; la razón, sin embargo, me fuerza a un respeto inmediato por esa legislación, del cual, ciertamente, no *comprendo* aún en qué se funda (que esto lo investigue el filósofo), pero al menos llego a entender, sin embargo, que es una estimación de aquel valor que supera en mucho a todo valor alabado por la inclinación, y que la necesidad de mis acciones por respeto *puro* por la ley práctica es lo que constituye el deber, ante el cual tiene que ceder cualquier otro motivo, porque es la condición de una voluntad buena *en sí*, cuyo valor supera todo. (Kant, 1999: 137)

Schopenhauer lo concibe al revés; para él es justamente el carácter el que confiere a la voluntad su disposición ética. También kantiano en sus intuiciones, Schopenhauer comprende que a través del carácter se manifiesta en el mundo el *ser en sí* de cada individuo; el carácter es, por decirlo de alguna manera, el lenguaje de la *voluntad*.³³ Por ello Schopenhauer no cree, como Kant, que la voluntad pueda ser modelada. Y es que si la voluntad puede modelarse, cabe la posibilidad de que, así como llegó a cierta forma en el transcurso del tiempo, asimismo pueda llegar a adquirir cierta otra. En eso, de hecho, consistiría la vida ética kantiana y también cristiana: modelar permanentemente la voluntad de manera que siempre se corresponda con el bien y nunca con el mal. Queda la duda, sin embargo, de cómo es que algo considerado *en sí* mismo bueno, como la <<buena voluntad>>, puede llegar a convertirse, circunstancialmente, en algo malo y, si no malo, en cualquier cosa no buena. Para Schopenhauer, Kant, y con él todas las éticas prescriptivas –filosóficas, ideológicas o religiosas–, padecen el mismo defecto: *descartan* lo que realmente sucede, y se anclan en lo que, no habiendo sucedido nunca, *tendría* que llegar a suceder:

Quizá se me querrá oponer que la ética no tiene que ver con cómo actúan los hombres sino que es la ciencia que indica cómo *deben* actuar. Pero ese es justamente el principio que yo niego después de haber mostrado suficientemente (...) que el concepto de la *obligación*, la *forma imperativa* de la ética, sólo tiene validez en la moral teológica, mientras que fuera de ella pierde todo sentido y significado. En cambio, yo señalo a la ética el fin de interpretar, explicar y reducir a su fundamento último la muy diversa conducta de los hombres en el aspecto moral. De ahí que para descubrir el fundamento último de la ética no quede otro camino más que el empírico, o sea, el investigar si es que hay acciones a las que tengamos que reconocer *auténtico valor moral*, como serán las acciones de la justicia voluntaria, de la pura caridad y de la verdadera nobleza. Entonces habrá que considerar éstas como un fenómeno dado que tenemos que explicar correctamente, es decir, retrotraerlo a sus verdaderos fundamentos y demostrar

³³ *Voluntad*, entendida aquí no como una facultad humana, sino como el *ser en sí* de todo lo existente. Efectivamente: no debe olvidarse que Schopenhauer identificó con la <<voluntad>> a aquello que Kant llamó el <<ser en sí>>. Por ello, la *voluntad*, es decir, el *ser en sí* de cada persona, se manifiesta directamente en las cualidades del carácter.

así el resorte particular que mueve al hombre a acciones de ese tipo específicamente distinto de los demás. Ese móvil, junto con la receptividad a él, será el fundamento último de la moralidad y su conocimiento, el fundamento de la moral. Éste es el modesto camino que señalo a la ética. (Schopenhauer, 1993: 220-221)

También Hobbes emite su propia opinión al respecto. Me parece particularmente interesante su apreciación, porque rompe con las concepciones substancialistas de la Edad Media y anticipa ya las concepciones racionalistas de la Ilustración. La racionalidad que Hobbes describe, no es aquella racionalidad pura y abstracta que un siglo más tarde habrán de posicionar Kant o Hegel. No, la racionalidad en Hobbes es, por decirlo así, un tanto más humana, ya que sirve a fines prácticos elementales como el de la autoconservación, fundando en ello, precisamente, su consistencia ética y política.

Así pues, entre tantos peligros, el precaverse de las amenazas que a diario acechan a todos por la codicia natural de los hombres no es en absoluto censurable, porque no podemos obrar de otro modo. Todos se ven arrastrados a desear lo que es bueno para ellos y a huir de lo que es malo, sobre todo del mayor de los males naturales que es la muerte; y ello por una necesidad natural no menor que la que lleva la piedra hacia abajo. Por consiguiente nada tiene de absurdo ni de reprehensible ni de contrario a la recta razón, el que alguien dedique todo su esfuerzo a defender su propio cuerpo y sus miembros de la muerte y del dolor, y a conservarlo. Y lo que no va contra la recta razón, todos dicen que está hecho justamente y con derecho. Por el término derecho no significa otra cosa que la libertad que todo el mundo tiene para usar de sus facultades naturales según la recta razón. Y de este modo, el primer fundamento del derecho natural consiste en que el hombre proteja, en cuanto pueda, su vida y sus miembros. (Hobbes, 2008: 63)

Aunque descarnadas en apariencia, las descripciones que Hobbes hace del ser humano explican con bastante suficiencia no ya la necesidad sino incluso el origen mismo de la sociedad y la civilidad. Si bien es cierto que la antropología de Hobbes recupera y desarrolla el mito antropogónico del *Protágoras*, también es cierto que hay ya una anticipación de Kant y de Schopenhauer. Veamos: si es cierto que todos los seres humanos tienen derecho a todo, entonces todos, inevitablemente, habrán de entrar en conflicto al desear las mismas cosas (en eso Hobbes está siendo exclusivamente descriptivo, al estilo schopenhaueriano). Pero puesto que ese estado sólo puede garantizar la guerra perpetua, es preciso hacer un uso racional del propio derecho natural para conseguir la armonía y la concordia social (y en eso Hobbes está siendo singularmente prescriptivo, al estilo kantiano). Como he dicho, la racionalidad de Hobbes es práctica, acorde enteramente a la idea de un ser humano obligado a asociarse no por poseer una naturaleza política, como quiere la tradición, ni tampoco por el mandato exclusivo de la razón, como desearía la Ilustración, sino por pura y exclusiva necesidad utilitaria.

Si la inclinación natural de los hombres a dañarse unos a otros, que procede de sus pasiones y en particular de su vana estimación, se añade el derecho de todos a todo, por el cual uno invade con todo derecho, y el otro *con todo derecho* resiste, de lo cual se originan perpetuas sospechas y celos de todos contra todos, y se añade además la dificultad de detener a los enemigos, aunque tengan pocos hombres y pocos medios, si nos invaden con ánimos de destruirnos y oprimirnos, no se puede negar que el estado natural de los hombres antes de la formación de la sociedad fuera la fuerza: y no cualquier fuerza sino la de todos contra todos. ¿Y qué es la GUERRA sino el tiempo en que la voluntad de enfrentarse por la fuerza se declara con palabras o con hechos? Al tiempo restante se le llama PAZ. (Hobbes, 2008: 64-65)

Lo que me resulta especialmente notorio de la concepción de ser humano esbozada por Hobbes es que no juzga, ni *a priori* ni *a posteriori*, el carácter ético o moral de los individuos. Podría decirse que el estado de naturaleza carece de consistencia ética, porque no es ni bueno ni malo en sí mismo. Lo cierto, sin embargo, es que dicho estado no puede más que conducir a la aniquilación y eso sólo puede tenerse por malo; no malo -y es preciso aclararlo- como es mala la crueldad o la perversión, sino malo porque representa la desaparición del ser humano como individuo y como especie. No hay, por lo tanto, un conflicto entre el *ser* y el *deber ser*, como sí lo va a haber cuando choquen de frente la ética prescriptiva y la descriptiva. Schopenhauer, por ejemplo, entiende que quien obra el bien es porque, originariamente, es bueno. Schopenhauer, lo mismo que el Inquisidor y que el propio Iván, no cree que el imperativo categórico reinará algún día, cuando la humanidad haya evolucionado ética y políticamente, luego de siglos y siglos de cruentas y tortuosas pruebas. Sin dejar de ser ilustrados, estos tres escépticos [Schopenhauer, el Inquisidor e Iván] consideran que las voluntades débiles y famélicas serán eso, *débiles y famélicas*, y que así habrá de verse reflejado en sus actos o en la ausencia de ellos. Las voluntades perversas, por ejemplo, aunque aparenten ser buenas, no dejarán por ello de obrar perversamente, mientras que las voluntades buenas, aunque parezcan perversas, no dejarán de obrar el bien. Lo bueno y lo malo, sin embargo, forman parte de un conjunto de conceptos que no operan en estado de naturaleza: son *a posteriori* del contrato social. *A priori* del contrato social está, más bien, justamente esa naturaleza humana que Hobbes va a describir sin tapujos y muy en concordancia con la visión del Inquisidor. Se trata de una naturaleza que a la Ilustración siempre le resultó incómoda. Descartes, por ejemplo, le dedica un tratado, para enseñar cómo es que se le debe dominar. Hablo de una naturaleza pasional que Hobbes no va a condenar y que va a describir para hacer comprensible el por qué es necesario el pacto social:

Los deseos y las pasiones humanas no son un pecado en sí mismos. Y tampoco lo son los actos que proceden de esas pasiones, hasta que no hay una ley que los prohíbe; y hasta que las leyes no son hechas, no pueden conocerse; y no puede hacerse ninguna

ley hasta que los hombres no se han puesto de acuerdo sobre quién será la persona encargada de hacerla. (Hobbes, 2009: 116)

Esa pasión que a Descartes le parece debe ser domeñada y que Kant descarta como estorbosa para el actuar moral, Hobbes la tiene como natural e incluso necesaria. De no ser por ella, no existiría, de hecho, la sociedad. Sin juzgarlas y considerándolas, por así decirlo, más allá del bien y del mal, Hobbes no va a ignorar el hecho, innegable por cierto, de que esas pasiones, tan karomásovianas todas, necesitan una contención. Hobbes pone a la base de la ética y la política las pasiones humanas, e invoca un legislador que determine qué sí y qué no está permitido obrar a la pasión. Aquella discusión de si el ser humano es bueno o malo, débil o fuerte por naturaleza, a Hobbes le resulta irrelevante. Incluso el problema de si la pasión, considerada en sí misma, es buena o mala, problema que tanto preocupó a Dostoyevski, parece ser también un falso problema para Hobbes. La pasión no tiene consistencia moral porque es anterior al pacto social; sólo después de haberse firmado el pacto es que la pasión adquiere consistencia moral y política y no por sí misma, sino por las acciones que ejecuta o deja de hacer. La moralidad no es algo dado *a priori*, sino que se construye. La ley debe ser dada a los seres humanos por un legislador y ese no es otro más que el Inquisidor, que da cuerpo y realidad al pacto social. Una vez que se firma éste, es que los actos de las pasiones adquieren consistencia moral, pasan a ser buenos o malos según estén o no en concordia con las leyes. Y es el Inquisidor quien establecerá reglas y normas muy precisas para contener la maldad de los unos y para proteger la bondad de los otros. Lo que es más, Hobbes no va a reparar mucho en una supuesta bondad o maldad innata, porque para él, en términos de estado de naturaleza y tránsito a la sociedad política, todos los seres humanos somos iguales. Y es una igualdad, por lo demás, muy distinta a la igualdad racional preconizada por la Ilustración:

La causa del miedo mutuo consiste en parte en la igualdad natural de los hombres, y en parte en su voluntad de agredirse mutuamente. Por lo cual no somos capaces ni de esperar de los otros la seguridad ni de proporcionárnosla nosotros mismos. Y si reparamos en los hombres maduros y vemos cuán frágil es la estructura del cuerpo humano (que al destruirse destruye también toda su fuerza, vigor y sabiduría); y lo fácil que es incluso para el más débil matar al más fuerte, no hay razón para que alguien, fiándose de sus fuerzas, se crea que la naturaleza le haya hecho superior a los demás. Iguales son los que pueden lo mismo unos contra otros. Por lo tanto los hombres son por naturaleza iguales entre sí. La desigualdad que ahora existe ha sido introducida por la ley civil. (Hobbes, 2008: 62)

Hobbes parece fundar la igualdad entre los seres humanos a partir de lo que <<son capaces>> de hacerse los unos a los otros. Y así, el móvil del interés civilizatorio y político es el <<miedo mutuo>>. El Inquisidor no está muy lejos de esta concepción, sólo que él parece fundar la igualdad de los seres humanos en lo que <<no son

capaces de hacer>>, de forma que el móvil civilizatorio y político es la <<necesidad>>. Y por eso el Inquisidor va a ser tan odioso y repulsivo para la historia y para la filosofía moderna, pues radicaliza las antropologías ya de por sí consideradas pesimistas, como la de Hobbes. Y en esa extrapolación de las deficiencias humanas, la antropología del Inquisidor va a revivir y avivar el eterno conflicto entre el *ser* y el *deber ser* que, en el plano filosófico, tal como lo he venido exponiendo, puede apreciarse entre la ética de Schopenhauer y la de Kant.³⁴ Se trata de un conflicto que, por cierto, el Inquisidor no va a rehuir, ya que a él no se le oculta el sentido de la ética [para lo individual] y tampoco el de la política [para lo colectivo]. Él mismo *es* de una forma, aunque *debe ser* de otra y en ello radica su absoluto cinismo. Teniendo por antecedente un mundo ciertamente oscuro pintado por Hobbes, ambas posturas juzgarán al sujeto –ya individuo o comunidad– por sus actos, sólo que Kant y Cristo reprochándole su incapacidad de no ser lo que *debiera ser*, mientras que Schopenhauer y el Inquisidor comprendiéndolo en lo que, por la evidencia de sus actos, realmente demuestra *ser*. El vínculo entre lo individual y lo comunitario, entre lo ético y lo político, es absolutamente indisoluble. En efecto, el Inquisidor sabe, tal como Zeus quiso comunicarlo a través de Hermes, que ética y política no tienen más fin que la armonía humana. Por ello, sin que se le ablande el corazón, el Inquisidor es capaz de llevar a la hoguera no a uno, sino a cientos de personas, si con ello se conserva la armonía. Lo mismo le da, entonces, hacer arder en leña verde a la mujer llamándole bruja; a Giordano Bruno llamándole hereje; o al mismísimo Cristo llamándole estorbo.³⁵

¿Cómo –me pregunto yo– resolvería este asunto la Ilustración? ¿Qué concluiría el imperativo categórico ante una prueba como esta? Kant dice, y lo dice completamente convencido de decir verdad: “nunca debo proceder más que de modo *que pueda querer también que mi máxima se convierta en una ley universal*. (...) con ello concuerda también perfectamente la razón humana ordinaria en su enjuiciamiento práctico y siempre tiene a la vista el citado principio.” (Kant, 1999: 135) Según esto, si el Inquisidor se asume a sí mismo como el único capaz de obrar el deber y asesina, es

³⁴ <<En una filosofía práctica [cita Schopenhauer a Kant en el apartado “Crítica del fundamento de la ética dado por Kant” contenido en *Sobre el fundamento de la moral*] no se trata de dar razones de lo que ocurre, sino leyes de lo que *debe ocurrir, aun cuando no ocurra nunca*>>. Esto es ya una decidida *petitio principii*. ¿Quién os dice que haya leyes a las que se *deba* someter nuestra conducta? ¿Quién os dice que *deba suceder lo que nunca sucede*? ¿Qué os justifica para aceptar eso de antemano y cargarnos inmediatamente con una ética de forma legislativo-imperativa como la única posible? En oposición a Kant, digo que el ético, como el filósofo en general, se tiene que contentar con la explicación y elucidación de lo dado, o sea, de lo que realmente existe u ocurre, para llegar a su *comprensión*, y que con eso tiene suficiente que hacer, mucho más de lo que se ha hecho hasta hoy, al cabo de milenios. (Schopenhauer, 1993: 148)

³⁵ No debe asombrarnos entonces, que Miguel Hidalgo, igual que José María Morelos y Pavón, ambos curas por cierto, hayan sido, en su momento, perseguidos y ajusticiados por la Santa Inquisición, que los acusó de contravenir el orden real instituido por Dios. Tampoco debe asombrarnos, por esta misma razón, que entrado el siglo XXI el régimen político se valga de la imagen y memoria de los dos insurgentes para afirmarse a sí mismo y combatir mediáticamente a sus opositores.

porque consciente que el asesinato es válido como máxima universal. Tema escabroso ciertamente y que no admite, si he de ser consecuente, otra solución; y si acaso el razonamiento lógico no fuera evidencia suficiente, siempre puede acudir al testimonio de la historia: todas las civilizaciones ilustradas han asesinado para conservar el orden y la armonía, es decir, han asesinado por deber.

Juzgando por lo que realmente sucedió, y no por lo que pudiendo haber acontecido nunca fue, tendría que decir, por ejemplo, que la Revolución Francesa -tan impregnada ella de principios filosóficos ilustrados-, no se tentó la mano para guillotinar las cabezas de la rancia aristocracia. Me parece, por ello, que al kantismo podría llegar a resultarle un tanto complicado resolverse sobre si <<se puede o no disponer de la vida del otro>> basándose exclusivamente en el uso de la razón. Y aunque fuese capaz de emitir un *imperativo categórico* al respecto, el hecho fundamental e incontrovertible es que al ser humano común y corriente -no ya al excepcional como al Inquisidor-, sino al ser humano ordinario promedio, parece no resultarle muy dificultoso hacerle daño e incluso quitarle la vida a sus semejantes.

Pero la causa más frecuente de que los hombres deseen hacerse mal unos a otros tiene su origen en que muchos apetecen a la vez la misma cosa, que muy frecuentemente no pueden ni disfrutar en común ni dividir; de donde se sigue que hay que dársela al más fuerte. Ahora bien, quien sea el más fuerte es cosa que hay que dilucidar por medio de la lucha. (Hobbes, 2008: 63)

La naturaleza ha hecho a los hombres tan iguales en sus facultades de cuerpo y de alma, que aunque puede encontrarse en ocasiones a hombres físicamente más fuertes o mentalmente más ágiles que otros, cuando consideramos todo de conjunto la diferencia entre hombres y hombres no es tan apreciable como para justificar el que un individuo reclame para sí cualquier beneficio que otro individuo no pueda reclamar con igual derecho. Pues, en lo que se refiere a fuerza corporal, el más débil tiene fuerza suficiente para matar al más fuerte, ya mediante maquinaciones secretas, o agrupados con otros que se ven en el mismo peligro que él. (Hobbes, 2008: 113)

Hobbes está demostrando, antes del advenimiento de la Revolución Francesa, que la posición de fuerte o débil puede ser relativa o, en todo caso, puede llegar a invertirse, de forma tal que, llegado el día, es el pueblo el que corta la cabeza del aristócrata. Esta conmutabilidad de *fortaleza*, no obstante, el Inquisidor va a verla como conmutabilidad de *debilidad*. Para él, el ser humano, sin importar su posición social, histórica, política, cultural o económica, es débil por naturaleza. El único realmente fuerte es él y él jamás emplearía su fuerza para hacerle el mal a los seres humanos. Por eso, el mal del que éstos son capaces lo harán no porque sean fuertes y puedan abusar de los que son débiles, sino porque son débiles y su debilidad los extravía. Si así no fuera, no sería cierto que todas las culturas del mundo -sin excepción-, han implementado medidas para impedir, reducir, menguar, moderar, atenuar e incluso

excusar el asesinato. El hecho, desde la óptica schopenhaueriana e inquisitorial, es que el ser humano asesina (por impulso, celos, ebriedad, estupidez, arrebatos, cálculo, interés, política, lo que sea); aunque lo deseable, desde la óptica kantiana y cristiana, es que el ser humano no asesinara, sin importar cuántos motivos pudiesen presentarse para ello. Y así, la única forma de conciliar ambas posiciones es legislar y castigar, porque al hacerlo, no sólo se comprende (Schopenhauer/Inquisidor), sino que a la vez se prescribe (Kant/Cristo) y, más importante aún, se castiga. El Inquisidor, ya se ve, puede ubicarse no ya amplia, sino cínicamente y a sus anchas, en todos estos escenarios, porque él es la fuerza o, en términos de Hobbes, el Inquisidor es el Estado: "En el estado puramente natural, si deseas matar tienes derecho por ese mismo estado; (...) Pero en el estado civil, en el que el derecho sobre la vida y la muerte y sobre todo castigo corporal reside en el Estado, no puede concederse ese derecho a ninguna persona privada." (Hobbes, 2008: 73)

Esa es la razón por la cual, y si hemos de juzgar por su discurso, para el Inquisidor la <<buena voluntad>>, ya sea fuerte o débil, e incluso la <<mala voluntad>> no hacen ninguna diferencia. Él, schopenhauerianamente hablando, sólo juzga por los actos y no difama jamás: detecta y ejecuta, eso es todo. La suya, por ello, es la justicia, directa y completa, ya que no media nunca el proceso; se ahorra ese paso, completamente innecesario, porque ha suprimido la duda. Pero, al mismo tiempo, el Inquisidor previene y legisla en contra del <<mal obrar>>. Inocula el corazón de la humanidad con la duda, pese a él mismo no dudar nunca, haciéndole creer al inoculado que tenía la posibilidad de obrar distinto a como obró; en eso, de hecho, se funda el reproche que él mismo le hará a Jesús. ¿Qué resulta de la mezcla -tan aparentemente homogénea- de una ética/política *descriptiva* -como la quiere Schopenhauer-, y una ética/política *prescriptiva* -como la quiere Kant-? Sencillo: un monstruo de proporciones kafkianas... Tras la simulación del "proceso" está el peso abrumador de la "justicia absoluta". Sí, simulación solamente, porque el absoluto no puede jamás preguntarse si su veredicto es justo o no. El Inquisidor *es y no es*.

En el *Proceso*, Franz Kafka desmenuza, con espeluznante detalle, las incontables angustias de una psique que ha sido condenada por el Gran Inquisidor, que bien puede ser la Iglesia, el Estado, los medios de comunicación, o cualquier estructura humana con la misión de salvaguardar la armonía, o algún tipo de armonía. En efecto, no sólo se trata del Estado, como argumentaba Hobbes, sino de un poder que puede ser ejercido dentro y fuera del Estado, corpuscularmente. Un poder que puede, incluso, contenerse entero en la pequeñez de un padre castrante, por ejemplo. De ahí que el *Proceso* sea, en sí mismo, una alegoría del vacío, puesto que no hay proceso alguno. La justicia nunca entabla un proceso, se nos dice en la narración, si no está plenamente convencida de que existe un delito. Ahí está el absurdo, pues si ya se cuenta con la

certeza de la falta, ¿qué necesidad hay de un proceso? Lo que se impone, en todo caso, es una sentencia pero no un proceso. Así, como he explicado, el Inquisidor -o bien las instituciones o manifestaciones del poder-, reviste dos dimensiones. Una de ellas es la del *ser*, que está en el fondo de lo que real y efectivamente se hace, y la otra dimensión -que no es más que simulación-, que se ubica en el plano del *deber ser*, es decir, de lo que se aparenta al exterior. Una madre, en este escenario, es tan capaz de generar culpa en su hijo como lo es el Estado respecto a cualquier disidente. Y a eso se debe el que no escaseen nunca, en la retórica de las instituciones o de las figuras de poder, conceptos como ética, política, libertad, verdad, respeto, disciplina, entendimiento o responsabilidad. Conceptos que son particularmente abundantes en dicha retórica cuando se trata de encubrir hechos contrarios a lo que se proclama. En efecto, el *proceso*, como dije, es una simulación, es un arte: es el arte de la ética y de la política.

El castillo, representa otra alegoría en la que Kafka pone de frente al ser humano común y corriente ante la desmesura del poder; el castillo mismo, sus muros inalcanzables, su fantasmal burocracia, representan al Gran Inquisidor, que ejerce un poder absoluto para dar la apariencia de libertad. ¿No es acaso demoniaco? ¿Y no es, al mismo tiempo, una argucia demoniaca para extirpar lo demoniaco, es decir, la duda? El Gran Inquisidor no se va a andar con dudas de ningún tipo, no puede y no debe dudar, ya que le ha sido conferida -por el destino o por la naturaleza, como sea- <<una buena voluntad>> más allá de toda duda. Y la posesión de una <<buena voluntad, vigorosa y pudiente>> es una responsabilidad que no puede ser tomada por cualquier ser humano. Hace falta, por supuesto, una gran entereza para soportarla y, más aún, para ejercerla. Y justamente por ello, además de kafkiano, el Gran Inquisidor es un mártir:

Generalmente, los hombres se hallan a la búsqueda de exoneraciones, facilidades, comodidades, rutinas y seguridades. Los que detentan el poder pueden en todo momento estar tranquilos de que la gran mayoría de los humanos se horrorice de la libertad y no conozca un motivo más profundo que el de entregar su libertad, erigir alrededor suyo cárceles y postrarse ante los ídolos antiguos y modernos. En tal situación, ¿qué les queda por hacer a los cristianos señoriales, representantes de una religión de la libertad? El gran Inquisidor comprende su ascenso al poder como una forma de autosacrificio. (Sloterdijk, 2011: 288)

Terrible sentencia, porque nos deja ver que, muy a pesar de lo que religiones y filosofías proclaman, el ejercicio pleno de la libertad no es otra cosa más que la subyugación de los otros. Llegado a este punto, el cruce entre las dimensiones ética y política del ser humano es sumamente delicado. Como he sugerido, el ejercicio de libertad que el Inquisidor ejecuta en el plano ético e individual se traduce, al plano político y social, como un acto de soberanía. Y es que libertad y soberanía, en la

perspectiva del Inquisidor, son términos conmutables; ambos son expresiones del mismo ejercicio, sólo que en planos distintos. El Inquisidor es quien se convierte en soberano, al hacer uso de su libertad individual, cuando decide ofrendar su vida a la conducción de los muchos que, voluntariamente, le ofrecen su libertad justamente para ser conducidos. Éstos últimos, a la inversa, dejan de ser libres en el plano ético e individual cuando renuncian a su libertad, y se convierten, por tanto, en esclavos en el plano político y social. Hobbes lo expresa de inmejorable manera:

El único modo de erigir un poder común que pueda defenderlos de la invasión de extraños y de las injurias entre ellos mismos, dándoles seguridad que les permita alimentarse con el fruto de su trabajo y con los productos de la tierra y llevar así una vida satisfecha, es el de conferir todo su poder y toda su fuerza individuales a un solo hombre o a una asamblea de hombres que, mediante una pluralidad de votos, puedan reducir las voluntades de los súbditos a una sola voluntad. O, lo que es lo mismo, nombrar a un individuo o a una asamblea de individuos que representen a todos (...) someter sus voluntades a la voluntad de ese representante, y sus juicios respectivos, a su juicio. (Hobbes, 2009: 156)

El sometimiento de las voluntades individuales a la voluntad regidora no puede ser parcial. La conservación de la sociedad depende, completa y absolutamente, de la cohesión de sus individuos en un sólo cuerpo. Cualquier intento de evadirse a la autoridad, representa un atentado no contra la autoridad misma, sino contra la sociedad entera. El individuo que corrompe el pacto social se corrompe a sí mismo, porque el pacto social es la única garantía de humanidad. De no firmarse el contrato social, la humanidad perecería. Por ello es imprescindible contar con una autoridad capaz de obligar a cualquier individuo a alinearse con arreglo al orden social. Lo que para el Inquisidor representa la dualidad existencial libertad-moral/soberanía-política, es para los otros que no son como él la dualidad existencial necesidad-moral/esclavitud-política. Si concedemos que el ser humano es igual por fortaleza o por debilidad, tenemos que aceptar, al mismo tiempo, que si ha escogido firmar el pacto social es porque accede a renunciar a ciertos derechos de propiedad. Justo para evitarse la confrontación con otro u otros respecto a una misma cosa de la cual todos pretenden la propiedad, justo para poder vivir en paz gozando del fruto del propio trabajo, el ser humano habrá de instituir un juez. A éste le tocará decidir sobre las controversias pero también regularlas mediante legislación e impartir castigos cuando los convenios sean violados. Se entiende que ese juez no puede tener deficiencias en sus derechos y que, proporcional al grado de sus responsabilidades, debe ser el poder del que disponga. El inquisidor va mucho más allá de los simples derechos de propiedad que supone Hobbes. Para él, la humanidad renuncia, al firmar el pacto social, a su más preciada <<propiedad>>: la libertad. El poder que ostente al Inquisidor tiene que ser superior al de cualquier individuo y superior incluso al de los individuos juntos, de forma tal que pueda ejercer coerción a quien o a quienes no sean capaces de respetar las normas. Y

en eso ni el mismo Hobbes habrá de contradecirle: “Los hombres no encuentran placer, sino, muy al contrario, un gran sufrimiento, al convivir con otros allí donde no hay un poder superior capaz de atemorizarlos a todos.” (Hobbes, 2009: 114) Como puede apreciarse, la consistencia del comportamiento ético-político se complejiza sustancialmente, y más aún si se intenta permanecer fiel a cierta <<dignidad humana>> universalizada por la ilustración. Para Kant, por ejemplo, la clave del ejercicio de la libertad está en la autonomía, sólo que él considera que se trata de un ejercicio posible incluso para la individualidad y no exclusivo, como argumenta Hobbes, del Estado:

La autonomía de la voluntad es la constitución de la voluntad por la cual ésta es una ley para ella misma (independientemente de toda constitución de los objetos del querer). El principio de la autonomía es, así pues: no elegir sino de tal modo que las máximas de la propia elección estén comprendidas a la vez en el mismo querer como ley universal. (...) Si la voluntad busca la ley que ha de determinarla en *algún otro lugar* que en la aptitud de sus máximas para su propia legislación universal, y por tanto si busca esa ley, saliendo de sí misma, en la constitución de cualquiera de sus objetos, resulta siempre *heteronomía*. La voluntad no se da entonces la ley a sí misma, sino que se la da el objeto por su relación a la voluntad. Esta relación, descansa en la inclinación o en representaciones de la razón, deja que se hagan posibles sólo imperativos hipotéticos: debo hacer algo *porque quiero otra cosa*. En cambio, el imperativo moral, y por tanto categórico, dice: debo obrar de este o de aquel modo, aunque no quisiese otra cosa. (Kant, 1999: 211-213)

Me parece que Kant, aunque impecable lógica y psicológicamente, sigue entrampado en la antinomia que representa el choque entre el *ser* y el *deber ser*. Pese a todo, Kant y Schopenhauer, Cristo y el Inquisidor, saben –con toda certeza– que quien obra el bien porque espera una retribución, no está siendo realmente bueno; y saben también que quien obra el bien –aunque en ello no tenga retribución–, es porque es realmente bueno. El problema –y en ello Kant y Cristo están en desventaja, si hubiésemos de juzgar sólo por los hechos– es que el grueso de los seres humanos obra guiado no por el imperativo categórico, sino por motivaciones volitivas o circunstanciales de todo tipo. Y eso Hobbes lo sabe perfectamente bien, de manera que va a evitarse discutir la validez de su apreciación antropológica para introducir, directo y sin escalas, las nociones de *contrato social* y *Estado*. Ahí, como ya decía, da igual la consistencia moral innata de cada individuo; si éstos han cedido su derecho a favor del Inquisidor, entonces éste va a fijar las condiciones necesarias de la convivencia, y eso incluye el castigo, la coerción e incluso la muerte:

La justicia y la injusticia no son facultades naturales ni del cuerpo ni del alma. Si lo fueran, podrían darse en un hombre que estuviese solo en el mundo, lo mismo que se dan en él los sentidos y las pasiones. La justicia y la injusticia se refieren a los hombres cuando están en sociedad, no en soledad. (...)

Y hasta aquí, lo que se refiere a la mala condición en la que está el hombre en su desnuda naturaleza, si bien tiene una posibilidad de salir de ese estado, posibilidad que, en parte, radica en sus pasiones y, en parte, en su razón.

Las pasiones que inclinan a los hombres a buscar la paz, son el miedo a la muerte, el deseo de obtener las cosas necesarias para vivir cómodamente, y la esperanza de que, con su trabajo, puedan conseguirlas. Y la razón sugiere convenientes normas de paz, basándose en las cuales los hombres pueden llegar a un acuerdo. (Hobbes, 2009: 117)

En otras palabras, el grueso de los seres humanos *no* es autónomo³⁶. Y ese, justamente, es el reproche que el Inquisidor va a hacerle a Jesús; paralela y curiosamente, es el mismo reproche que Schopenhauer le hace a Kant: exigirle a la humanidad más de lo que realmente puede lograr. En efecto: sólo aquellos que pueden tenerse como *autónomos* son capaces de obrar con *independencia* respecto a motivaciones no racionales. Y esa es justamente la causa de que, quienes renuncian a su libertad, no puedan considerarse autónomos, muy a pesar de que posean la *joya ética y moral kantiana* más preciada: <<buena voluntad>>. He aquí, expuesta en toda su desnudez, la *sinrazón* kantiano-cristiana que Schopenhauer y el propio Inquisidor habrán de denunciar al exhibir la constante histórica de la conducta humana. Sí, hay voluntades a las que podría no faltarles la inteligencia y reconocer, en consecuencia, la racionalidad del <<imperativo categórico>>, pero que carecen, al mismo tiempo, del vigor y la energía para realizarlo. Esas voluntades convencidas del deber pero carentes de fuerza para su consecución, podrían ser excusables para Kant y el cristianismo, pero no pasan la prueba del Inquisidor. Él, obligado a ser racional hasta sus últimas consecuencias, tendría que preguntarse: <<¿Me es lícito aceptar como máxima universal saber cuál es el *deber* e incluso quererlo, pero no ejecutarlo?>>. El Inquisidor podría además permitirse, como buen schopenhaueriano, ser un tanto más descriptivo y atenuar, con ello, la dureza de su cuestionamiento: <<¿Me es lícito aceptar como máxima universal saber cuál es el *deber*, e incluso quererlo, pero no ejecutarlo por carecer de fuerzas para hacerlo?>>. Prescriptivo o descriptivo, o ambos a la vez, el Inquisidor jamás va a aceptar que la incapacidad o la pusilanimidad se constituyan en máxima universal. Y esa es precisamente la razón por la cual el Inquisidor está completamente dispuesto a quemar a Jesús en la hoguera, a plena luz del día, en la plaza pública.

El grueso de la humanidad es débil y/o pusilánime, y a pesar de comprender su situación, el Inquisidor no va a excusarle... Al contrario: en tanto que la humanidad es incapaz de gobernarse a sí misma, él tiene el *deber* de gobernarla. ¿Por qué? Porque no puede permitirse dejarla abandonada a su propia debilidad. Si bien es cierto que la

³⁶ El que ambos, Kant y Cristo, hayan construido éticas prescriptivas y no descriptivas, testimonia que, efectivamente, el ser humano precisa normas de conducta que le indiquen qué es lo que *debería hacer*, por contraste con lo que *realmente hace*.

humanidad carece de fuerzas para obrar el deber, también es cierto que sus escasas fuerzas pueden ser suficientes para obrar el mal. Podrían, esos seres apocados, pervertir su buena voluntad originaria y convertirla en una voluntad propensa a la comodidad, al vicio o a la pereza, por decir poco. No basta, dirá el Inquisidor, con las buenas intenciones. Y así, resulta que aquello que alguna vez fue suficiente –según la Ilustración– para hacer de alguien un ser bueno, es decir, la posesión de una <<buena voluntad>>, no sólo no es suficiente, sino que incluso puede ser malo. Si esa <<buena voluntad>> no puede manifestarse en los hechos, dirían Schopenhauer y el Inquisidor, vale tanto como si fuera una <<mala voluntad>>. Hobbes es más práctico: el que esa voluntad sea buena, mala, fuerte o débil, es completamente irrelevante cuando esa voluntad ha cedido su derecho a otro, y ese otro es el Inquisidor, es decir, el Estado o el poder, en cualquiera de sus múltiples acepciones.

Esto es algo más que consentimiento o concordia; es una verdadera unidad de todos en una y la misma persona, unidad a la que se llega mediante un acuerdo de cada hombre con cada hombre, como si cada uno estuviera diciendo al otro: *Autorizo y concedo el derecho de gobernarme a mí mismo, dando esa autoridad a este hombre o a esta asamblea de hombres, con la condición de que tú también le concedas tu propio derecho de igual manera y les des esa autoridad en todas sus acciones.* Una vez hecho esto, una multitud así unida en una persona es lo que llamamos ESTADO, en latín CIVITAS. De este modo se genera ese gran LEVIATÁN, o mejor, para hablar con mayor reverencia, ese *dios mortal* a quien debemos, bajo el *Dios inmortal*, nuestra paz y seguridad. (Hobbes, 2009: 156-157)

El *Leviatán*, es decir, el Inquisidor, es la corporificación del pacto social. No me sorprende, en lo absoluto, que Hobbes lo considere un <<dios mortal>> que garantiza la paz y la seguridad a nombre del <<Dios inmortal>>. Eso es precisamente el Inquisidor, la representación de Dios en la tierra, para salvaguardar la supervivencia y la armonía de la especie humana. El poder infinito y metafísico de Dios obtiene cuerpo y consistencia física por vía del Inquisidor en la figura del Estado. La <<mortalidad>> de ese dios apunta a un hecho fundamental: el Estado podría cambiar de forma o de orientación ideológica, y no por ello dejará de hacer lo que debe hacer, y eso es conservar el orden y la armonía. Puede suceder que una Revolución obligue al tránsito de una forma de Estado a otra, pero eso es sólo, como ya lo sugerí, no más que un simple cambio de apariencia; lo que subyace, es la eterna debilidad de la especie humana. Esta última postura filosófica es importante, porque revela el estado de conciencia en que se halla el Inquisidor. A los ojos de cardenal, el débil vale exactamente lo mismo que aquel que sí tiene la entereza para hacer el deber pero que, pese a ello, prefiere no hacerlo y entregar su libertad. ¿Por qué? Porque toda acción que se ejecuta o que no se ejecuta estrictamente por deber, sin importar si es buena o si produce efectos benéficos, es racionalmente inmoral. La ética del imperativo categórico es una ética de titanes, juzgará el Inquisidor, y los seres humanos ordinarios

no son titanes. Una vez reconocido ese hecho histórico y natural, el Gran Inquisidor asume, en toda su enormidad, la responsabilidad ética y política de hacer el deber única y exclusivamente por el deber. Después de todo, él es el único que sí puede hacerlo, aunque ese *deber* cambie histórica e ideológicamente. El Inquisidor, de hecho, podría no tener buena voluntad, pero en tanto que posee la entereza para ejecutar siempre, en todo e invariablemente, el deber, es él superior a todo aquel que, fuere cual fuere el motivo, no es capaz de obrar el deber. El Gran Inquisidor obra el deber dominando, aunque no quiera hacerlo, porque reconoce, por vía de la razón, que ahí está no su bien individual, sino el bien universal. Por eso, devora al imperativo categórico y lo reduce a escombros.

Es más: si la naturaleza hubiese puesto en el corazón a este o a aquel bien poca simpatía, si él (por lo demás, un hombre honrado) fuese frío de temperamento e indiferente a los dolores de otros, quizá porque, dotado él mismo para los suyos con el especial don de la paciencia y el aguante, presupone algo semejante también en cualquier otro, o incluso lo exige, si la naturaleza no hubiese formado a un hombre semejante (el cual, verdaderamente, no sería su peor producto) para ser precisamente un filántropo, ¿acaso no encontraría aún en sí una fuente para darse a sí mismo un valor mucho más alto que el que pueda ser el de un temperamento bondadoso? ¡Sin duda! Justo ahí comienza el valor del carácter que es moral, y, sin comparación alguna, es el supremo, a saber en que haga el bien, no por inclinación sino por deber. (Kant, 1999: 127-129)

El Inquisidor resultará particularmente monstruoso porque, a diferencia del "hombre" que describe Kant, él no es un insensible. Por el contrario, el Inquisidor tiene sentimientos y sufre el dolor ajeno o, al menos, eso es lo que dice él. Pero, pese a dolerse por los otros, jamás se atrevería a hacerles el bien si, en ello, no encontrara un fundamento estrictamente racional del *deber*. En el Inquisidor se conjugan, con repulsiva consistencia, *deber* y *amor*. Por ello él va a asumir, cínica y trágicamente, no sólo la posición kantiana de una <<ética prescriptiva>>, sino también, simultáneamente, la posición schopenhaueriana de una <<ética descriptiva>>. Efectivamente: llega a la conclusión de que es preciso obrar con arreglo al imperativo categórico, porque ha comprendido, luego de diseccionar a la humanidad tal cual es, que hombres y mujeres no pueden con el imperativo categórico. "La *justicia*, la *equidad*, la *modestia*, la *misericordia* y, en suma, *el hacer con los demás lo que quisiéramos que se hiciese con nosotros*³⁷, son en sí mismas, y cuando no hay terror a algún poder que obligue a observarlas, contrarias a nuestras pasiones naturales, las cuales nos inclinan a la parcialidad, al orgullo, a la venganza y demás."(Hobbes, 2009: 153) Y puesto que no pueden y él sí, es *su deber*, como ya dije, conducirlos por la senda del deber. El Inquisidor es la espantosa síntesis de ambas posturas.

³⁷ Aquí está ya formulado el imperativo categórico de Kant, sólo que visto a la luz del *ser*, es decir de la experiencia, y no del *deber ser*, es decir de la expectativa.

Una vez que se encuentra posicionado en el sitio del soberano, el Inquisidor se enfrenta, como ya señalé, a un ejercicio <<límite>> de su libertad y del deber: el asesinato. Pregunto de nuevo: ¿puede acaso la supresión de la vida formar parte del deber? El mito antropogónico del *Protágoras* de Platón, al que también ya me referí líneas arriba, fija una posición al respecto y lo hace por boca de Zeus, quien mandata con toda claridad: <<aquel que sea incapaz de mantener la armonía, debe ser suprimido>>. He ahí ya un imperativo categórico que el Inquisidor va no sólo a deducir sino también a asumir como necesario: Cristo como Sócrates, Bruno, Hidalgo o Morelos, fue aniquilado por alterar la armonía. Y Cristo, a diferencia de los otros, que no tenían la capacidad de resucitar, será ejecutado dos, tres, cuatro o las veces que sean necesarias para conservar la armonía universal. Esa es la máxima del deber a la que arriba el Inquisidor.

A mi modo de ver, una de las principales enseñanzas de las *Tentaciones en el desierto* es que muestra, con indubitable certeza, quién puede y quién no puede ejercer la libertad. Según ello, sólo aquellos capaces de resistirse al demonio son libres y pueden dominar a los otros, a los seducidos... Heredero de la tradición ilustrada, aunque uno de los más virulentos críticos de la misma, Freud atenuará, al hablar del inconsciente, la pesada e inevitable culpa que el Inquisidor encuentra en las voluntades débiles, perezosas y cobardes. Según Freud —y en ello es profundamente schopenhaueriano—, podría ser que el individuo no sepa, realmente, por qué hace lo que hace o por qué no hace lo que debiera hacer:

Pudiera creerse igualmente fácil dar respuesta a la pregunta de si, en efecto, existen sensaciones, sentimientos y afectos inconscientes. En la propia naturaleza de un sentimiento está el ser percibido, o sea, conocido por la conciencia. Así, pues, los sentimientos, sensaciones y afectos carecerían de toda posibilidad de inconsciencia. Sin embargo, en la práctica psicoanalítica acostumbramos a hablar de amor, odio y cólera inconscientes, e incluso empleamos la extraña expresión de <<consciencia inconsciente de culpa>>, o la paradójica de <<angustia inconsciente>>. Habremos, pues, de preguntarnos si con estas expresiones no cometemos una inexactitud mucho más importante que la de hablar de <<pulsiones inconscientes>>. (Freud, 1988: 198)

Sí, puede muy bien suceder que el común de los seres humanos no tenga control consciente sobre buena parte de lo que hace o deja de hacer, pero eso, visto kantianamente, no tendría por qué hacer la diferencia entre el obrar o no obrar el deber. La causa es simple: no hay forma de ignorar el deber, ya que éste es racional y consciente. Podría, en todo caso, ignorarse por qué se obra de tal o cual forma, pero esa ignorancia no es, necesariamente, la ignorancia del deber. Al imperativo categórico poco o nada le afecta qué tan dominado por el inconsciente se halle un individuo, ya que el principio de la moralidad debe ser dado siempre, invariablemente, por la

racionalidad consciente. Y así, aunque un individuo esté dominado por su inconsciente, bastaría con que tuviese íntegra la capacidad de razonar para convencerse de la absoluta necesidad del deber. De hecho, la irracionalidad misma que caracteriza a lo inconsciente lo imposibilita [al inconsciente], para tomar parte en la dilucidación de lo que es el deber. Ello incluso, explicaría por qué el neurótico, a pesar de saber que está obrando contrariamente a lo que debería, insiste en recaer en la misma acción patológica que anuncia su enfermedad. Sabe ya qué es lo que debe o no debe hacer y, no obstante, no puede evitar reincidir.

En el caso de Hobbes no creo que fuese muy distinto. El individuo puede ceder sus derechos a otro de forma inconsciente, y eso no haría menos real la *suscripción* al contrato social que si lo hubiera hecho de forma consciente. Pero el asunto es mucho más complejo que eso. A mi juicio, aunque Hobbes es muy prolijo en descripciones de tipo práctico, psicológico, antropológico o sociológico, no puede escapar a la división que el contrato social supone entre un <<estado primario>> y <<otro secundario>>. Hay algo de mito en lo que habla sobre el <<estado de naturaleza>> y no es accidental que, al referirse a él, Platón prefiera hacerlo justamente por vía de un mito. Mucho de lo que Hobbes argumenta relativo al <<estado de naturaleza>> tiene una consistencia más bien figurativa que debe ser construida por contraste respecto a las situaciones imperantes en el <<estado de derecho>>. Por eso, a mi modo de entender, no es que los seres humanos podamos, consciente, voluntaria y deliberadamente, tomar parte en el contrato social como si firmáramos un documento ante el notario. Y por eso mismo, mucho menos considero relevante el que alguien, conscientemente, se niegue a tomar parte del contrato social. Según esto, tampoco es posible inscribirse o disociarse del contrato social de forma inconsciente. Los ermitaños, por ejemplo, lo mismo que todos aquellos que rehúyen el contacto social con la pretensión de escindirse de una vez y para siempre de lo humano -ya lo hagan consciente o inconscientemente-, no logran, con eso, más que afirmar la humanidad que hay en ellos y la que hay en los otros. Al renegar del contacto humano, dan fe y testimonio de que éste es no sólo repudiable -a su juicio-, sino también inevitable. No tendrían que huir de él si no fuese un hecho completo y total de la realidad.

En este orden de ideas, la rebeldía resulta siempre cándida porque, el hecho mismo de *alejarse*, es ya una *aproximación*. La ironía del *ser rebelde* consiste en querer deshacerse de un contrato que *jamás se firmó*: la rebeldía afirma negando. Las pretensiones de evasión son, digámoslo de esta forma, absorbidas por la enormidad del contrato social y podrían, incluso, serle saludables. En efecto, el Inquisidor, por ejemplo, se sirve de ellas para aleccionar: quema en la hoguera al que no puede o no quiere participar de la gran fiesta de lo humano, previniendo y alentado -cínica y simultáneamente-, la rebeldía. En otros casos, como el de las revoluciones todas -tomo

por paradigmática la Revolución Francesa, a la que ya me he referido anteriormente—, la rebeldía, la agitación, el ímpetu subversivo, no tienen otro objeto más que invertir el orden de cosas. Son, para usar una metáfora matemática, como la *Ley de conmutación*. Y esos casos representan para el Inquisidor, lo mismo que para las serpientes, no más que un cambio completo de piel. El nuevo Inquisidor ya no se sustenta en la autoridad celestial y el derecho divino, sino en la autoridad racional y el estado de derecho; la burguesía ha tomado el sitio que antes ocupaba la aristocracia. Según esta perspectiva, y aunque pudiera ser motivo de indignaciones mayúsculas, lo mismo valen liberales y conservadores, demócratas y republicanos, ecologistas y tecnócratas, feministas y misóginos, ateos y creyentes, comunistas y capitalistas, y todos los rangos y matices que se inscriban dentro y en la periferia de esas y todas las corrientes ideológicas posibles e imaginables. El Inquisidor, para ser francos, no prefiere una advocación u otra y tampoco se habrá de oponer al cambio de una a otra, porque el Inquisidor es todas y ninguna. Lo que digo es que el Inquisidor es lo humano, él es la Cultura. Y siendo así, ¿qué importa entonces que el sujeto sea o no consciente de lo que hace o deja de hacer? Si, por ejemplo, le resulta dificultosa la convivencia y decide hacerse analizar para descubrir qué resortes inconscientes le impiden relacionarse con otros, en ese mismo impulso, sea cual fuere su origen, el individuo ya da muestras de estar no inscrito, sino incrustado en el engranaje del contrato social. El psicoanálisis, con todo y su arsenal conceptual del *ello*, el inconsciente o lo pulsional, también trabaja, discreta pero efectivamente, para el <<estado de derecho>>. Si el individuo, conscientemente, dice sublevarse contra el *sistema* por considerarlo injusto y anacrónico, aunque su motivación verdadera sea una rebelión inconsciente respecto a un padre o una madre igualmente injustos y anacrónicos, ¿hace realmente diferencia? La rebelión no es algo ajeno o corrosivo para el Inquisidor. Al contrario, forma parte de él, lo constituye, dinamiza y vitaliza. A eso, evidentemente, es a lo que el Inquisidor se refiere cuando habla de “consentir el pecado”. Lo trágico de la subversión es que, ejecutada consciente o inconscientemente, tiene exactamente el mismo valor para la funcionalidad del <<estado de derecho>> que la sumisión más grosera, ya sea ésta, igualmente, consciente o inconscientemente. No hay cómo el ser humano pueda evadirse de lo humano, y el hecho mismo de querer evadirse es ya parte de ser humano. Y ahí el Inquisidor le lleva una enorme e insalvable ventaja al común de los seres humanos, si hemos de situarnos en un escenario kantiano-ilustrado: no importa qué tan neurótico o patológico pueda ser, él siempre, tautológicamente, va a obrar el deber, fuere cual fuere. Él mismo es capaz de situarse por encima de sus inclinaciones inconscientes aunque éstas se le oculten siempre. Lo que es más: podría incluso no estar consciente de cuál es la causa última y profunda que lo impulsa al deber, sin que ello le impida obrarlo conscientemente y, con ello, ser, en términos kantianos, excepcionalmente ético. El Inquisidor, como ya se ve, está incluso por arriba del inconsciente y, quizá por eso, por arriba también de cualquier subjetividad. De hecho, el amor que el cardenal

dirá tener por la humanidad, no se le oculta –no es <<inconsciente>>–; al contrario: al enunciarlo, lo ha hecho consciente y, pese a estar consciente de él, tampoco es un amor que le estorbe para hacer única y exclusivamente el deber. En ello radica la enorme y monstruosa superioridad ética del Inquisidor. El eclesiástico es el *Leviatán* de Hobbes.

Pues el amor como inclinación no puede ser mandado, pero hacer el bien por el deber mismo, aun cuando absolutamente ninguna inclinación impulse a ello e incluso esté en contra una natural e invencible repulsión, es amor *práctico* y no *patológico*, que reside en la voluntad y no en la tendencia de la sensación, en principios de la acción y no de una compasión que se derrite, y únicamente aquél puede ser mandado. (...) Ahora bien, una acción por deber ha de apartar por entero el influjo de la inclinación, y con ésta todo objeto de la voluntad: así pues, no queda para la voluntad otra cosa que pueda determinarla, a no ser objetivamente la *ley* y subjetivamente el *respeto puro* por esta ley práctica, y por tanto la máxima de dar seguimiento a esa ley aun con quebranto para todas mis inclinaciones. (Kant, 1999: 129-131)

Ahí está justamente, descrita en términos de impecable lógica racional, la clave del *ser* del Inquisidor. Ese *ser*, sin embargo, va a hacérsenos más accesible cuando, valiéndose del episodio evangélico de las *Tentaciones en el desierto*, el sacerdote reduzca al ser humano a tres preguntas esenciales, cuya respuesta develará la verdad, no precisamente por correspondencia, sino por contraste. Cada una de las tentaciones alude a una necesidad humana insuperable, una necesidad que reclama satisfacción y que de no ser resuelta, pone en peligro la pervivencia de la especie. Y así, luego de cuarenta días y cuarenta noches en el desierto, cuando Cristo por fin experimentó hambre, el demonio lo tentó sugiriéndole convertir las piedras en pan. Sin ceder, el Mesías le contestó que <<no sólo de pan vive el hombre>>. La primera tentación es entonces el pan:

Pero Tú no quisiste privar al hombre de su libertad [le dice el Inquisidor a Cristo], porque ¿qué libertad es esa –pensaste– que se compra con pan? Pero ¿no sabes que en nombre de ese mismo pan terrenal se sublevará contra Ti el espíritu de la Tierra y luchará contigo y te vencerá? ¿Sabes que pasarán los siglos y la Humanidad proclamará, por la boca de su saber y su ciencia, que no existe el crimen y, por consiguiente, tampoco el pecado, que sólo hay hambrientos? ¡Dales de comer, y entonces podrás exigirles que sean buenos! (Dostoyevski, 1991: 1070-1071)

El Gran Inquisidor dará el pan a quien no pueda proveérselo y lo administrará al que sí pueda ganárselo. No habrá disputas por necesidad, y para garantizar que así suceda, el Inquisidor suprimirá el hambre. Se evitará el robo, y cuando acaso suceda, lo llamará pecado para castigarlo y perdonarlo. Dostoyevski está satirizando a aquellos que, entrado ya el siglo XIX, justificaban el robo por hambre, diciendo que no hay ley

suprema y que es el instinto el que domina al ser humano³⁸. Víctor Hugo mismo, en *Los Miserables*, hace apresar por primera vez a Jean Valjean por robar pan para sus sobrinos. Y no es, me parece, que Dostoyevski considere el robo por hambre un delito o un pecado. Él mismo, en sus novelas, no termina de fijar una posición respecto al “mal” cometido por necesidad. Raskolnikov, por ejemplo, en *Crimen y castigo*, sin declararse abiertamente nihilista, sí cree que el mal hecho para conseguir el bien común es no sólo plausible, sino incluso necesario. Él mismo, pobre, hambriento, abatido, resentido, asesinará a una vieja usurera y a su hermana, pero no tendrá la entereza de voluntad para sobrellevar el peso de su crimen. Fracásó, diría el Inquisidor, en su pretensión de ejercer la libertad. Y lo castigará por ello con trabajos forzados en Siberia, tal como al mismo Dostoyevski le sucediera por asociarse con “revolucionarios”. El Inquisidor sabrá también ocuparse de la vieja y, quizá, el dejarla ejercer la usura era una forma de controlarla. Como sea, para ambos tiene el mecanismo idóneo de control.

La tarea del Inquisidor es administrar no sólo el pan, sino la justicia terrena por medio del castigo y la justicia divina por medio del perdón. “¡Nunca, nunca sin nosotros hubieran tenido qué comer! Ninguna ciencia les dará el pan mientras continúen siendo libres, sino que acabarán por traer su libertad y echarla a nuestros pies y decirnos: <<Mejor será que nos impongáis vuestro yugo, pero dadnos de comer>>” (Dostoyevski, 1991: 1071). El Inquisidor sabe perfectamente bien que la ciencia, que el saber humano puede llegar a justificar el crimen por necesidad. A eso se refiere cuando alude al “espíritu de la Tierra” y el pan simboliza todas las necesidades materiales del ser humano, incluida la sexual. Su poder es tan grande, que por eso figura como la primera de las tentaciones. Es la tentación del cinismo de Diógenes, de los voluntarismos filosóficos, de los materialismos todos, de la ciencia biológica y del psicoanálisis freudiano. Es la estocada al corazón de la moralidad o de la eticidad trascendental, porque todo principio, sin importar su procedencia, no puede más que sucumbir ante el apremio del instinto. Por tal motivo la administración de justicia ante la necesidad corresponde sólo a aquel que ha sido capaz de sobrevivir a sus propios instintos. Éste, maestro de la continencia, dará a cada cual lo que merece, según sus méritos, y lo hará para evitar que el instinto indomado se desboque. La justicia es tal como la entiende quien la administra y no tiene más finalidad que la de mantener la paz y la estabilidad sociales. Hay otra tentación, sin embargo, que apela no a las necesidades físicas del ser humano, sino a sus necesidades espirituales. La segunda tentación es el misterio:

Existen tres fuerzas, sólo tres fuerzas en la Tierra, capaces siempre de dominar y cautivar la conciencia de esos débiles rebeldes, para su felicidad..., y esas fuerzas son: milagro, misterio y autoridad. Tú rechazaste la una y la otra y la tercera. Cuando el terrible y sapientísimo espíritu te elevó a lo alto del templo y te dijo: <<Si quieres saber si eres

³⁸ Esta satirizando, incluso, a las pulsiones freudianas antes de que éstas fuesen formuladas como constitutivas del ser humano.

Hijo de Dios, tírate abajo>> Pero Tú, después de oírlo, rechazaste la proposición. Sin duda que te condujiste en eso como un Dios; pero los hombres, esa débil raza rebelde..., ¿son acaso dioses? Tú comprendiste entonces que al dar un paso, en el acto habrías tentado a Dios y perdido en Él toda tu fe. (Dostoyevski, 1991: 1070-1071)

El ser humano carece de fuerzas para convencerse del misterio. Si reclama del misterio certeza, entonces lo convierte en evidencia, y no hay fe que se nutra de evidencias. "<<Si eres Hijo de Dios, tírate abajo, porque está escrito: *A sus ángeles te encomendará, y en sus manos te llevarán, para que no tropiece tu pie en piedra alguna.*>> Jesús le dijo: <<También está escrito: *No tentarás al Señor tu Dios.*>>" (Mateo, 4: 1-11) El alimento de la fe es el misterio; la evidencia es alimento de la ciencia, en todo caso, pero no de la religión, capaz de mantener a los hombres unidos entre sí. Por eso Jesús no necesita comprobar, más que por la fuerza de su arrolladora fe, que él es hijo de Dios. La ciencia sí necesita comprobaciones y carece, por ello, del poder de cohesionar a la comunidad. No posee la fuerza adhesiva con que puede hacerlo la religión. No hay, por ejemplo, legiones de <<evolucionistas>> que traten de dar sentido a sus vidas en comunidad a partir de los principios de la *Selección Natural*. La convivencia precisa del ingrediente místico porque, sin él, la coerción carece de sentido. Un estado laico, por ejemplo, ejerce la coerción en virtud de sus leyes, a las que concede una posición tan preponderante como la tienen los misterios de la fe en una teocracia. La inviolabilidad de la ley es dada por norma de conducta en ambos escenarios y en los dos hay castigo para el transgresor. La diferencia no es de fondo, sino sólo de forma, ya que mientras para uno las leyes son dadas por Dios, para el otro son dadas por el Estado. El Gran Inquisidor demostrará, en este sentido, que Dios y Estado son uno y el mismo en el cuerpo de la Iglesia. Y la Iglesia, como ya lo he sugerido, sirve de metáfora para toda estructura de poder, antigua o moderna, mayúscula o minúscula.

El milagro está más allá de la ciencia, porque realiza lo que ésta no puede. Cuando los recursos del sentido común y de la técnica se agotan, se va en busca del milagro, y eso es tan cierto hoy como hace tres mil años. No es accidental que de entre los muchos milagros obrados por Cristo, el de devolver la vida sea tenido como paradigmático. Y es que una vez acaecida la muerte ya no hay vuelta atrás. Las enfermedades, hasta las más terribles, siempre pueden ser curadas, pero devolver la vida... Y es que no hay saber humano que sea capaz de semejante prodigio. Por eso el débil mira angustiado por encima de la esfera de lo posible, de lo comprobable, de lo fáctico, buscando allá, a lo lejos, esperanza en el misterio. El ser humano necesita de este mundo de lo oculto, porque a él apela cuando se le acaban los recursos. Y no se requiere de mucho, por lo demás, para que los seres humanos se vean superados en sus nimias fuerzas ante la oposición que la vida supone. Los hacedores de milagros son por ello mismo tan socorridos y su negocio tan redituable.

Lo que es un hecho, según esto, es que del misterio se sigue siempre la autoridad. Quien es capaz de arrancarle milagros al misterio tiene poder, un poder que seduce, fascina y aterroriza. Así se explica la constante histórica de que en todas las religiones de todos los tiempos, los magos, hechiceros, adivinadores, iniciados o sacerdotes hayan tenido siempre tanta fuerza. Son ellos, incluso, quienes se instituyen en la clase gobernante, traduciendo su saber trasmundano a un lenguaje terreno. En esa traducción, lo que hacen es controlar, dominar, administrar, conducir los asuntos de la comunidad. El misterio se traduce en política. Es así como el Gran Inquisidor se convirtió en un proveedor de misterios, porque no hay ser humano capaz de creer con la pura fuerza de su corazón. Consciente de que la humanidad habría de inclinarse ante aquel que le realizara un milagro, el Inquisidor prefirió monopolizar la autoridad del misterio para asegurar la unidad en una sola y la misma fe. Esa, es la única forma de mantener la comunión de la sociedad.

Y no siendo capaz el hombre de quedarse sin milagro, fue y se fraguó él mismo nuevos milagros y se inclinó ante los prodigios de un mago o los ensalmos de una bruja, no obstante ser cien veces rebelde, herético y ateo. Tú no bajaste de la cruz cuando te gritaron: <<¡Baja de la cruz y creeremos que eres Tú!>> Tú no descendiste, tampoco, porque también entonces rehusaste subyugar al hombre por el milagro y estabas ansioso de fe libre (...). De haberlo estimado en menos, menos también le hubieses exigido, y esto habría estado más cerca del amor, porque más leve habría sido su peso. (Dostoyevski, 1991: 1073)

El Gran Inquisidor sabe que, por debilidad, la humanidad puede ser rebelde y hacer explotar su rebeldía con hostilidad. Debilidad que causa guerras, masacres, conflictos sin fin por causa de la fe y que pone en riesgo la supervivencia de la especie. Por ello, para el Inquisidor es necesario homologar el misterio y la revelación; de esa forma hace de todos los credos uno solo y esa es la senda de la paz y la armonía. Y este es un hecho que el mismo Hobbes veía como sustancial para la eventual firma del contrato social: los conflictos por motivos de fe figuran entre las principales causas que explican el tránsito del <<estado de naturaleza>> al <<estado de derecho>>. Pero una vez asimilados, es decir, una vez consumado el <<estado derecho>>, los mismos conflictos de fe no son más que otra tuerca del engranaje. No se trata, pese a todo, de una observación superficial, ya que da cuenta de un hecho que a mí, personalmente, me resulta sumamente revelador: la creencia religiosa es anterior al <<estado de derecho>>. Es, pues, parte del ser humano.

Además, al ser muy grande la rivalidad de ingenios, necesariamente de ella se originan las mayores discordias. Pues resulta odioso tanto el luchar contra algo como el no llegar a un acuerdo. Ya que el no estar de acuerdo con alguien en alguna cosa, significa acusarle tácitamente de error en esa cuestión, igual que en otras muchas ocasiones el

disentir es lo mismo que tenerlo por tonto; lo cual se deja ver por el hecho de que no hay guerras más enconadas que las que se dan entre sectas de la misma religión y entre facciones del mismo Estado. (Hobbes, 2008: 62)

En otras palabras, es natural al ser humano creer en algo, sea lo que sea, siempre que sea superior a él. De ello, evidentemente, no se salvan ni el ateo ni el nihilista: su convicción los sobrepasa, pues son capaces de ofrendar su propia vida al principio de no creer en nada. Y hay aquí, de nueva cuenta, una espantosa ironía que homogeniza no ya a todos los credos religiosos, sino también a todas las ideologías, incluidas aquellas que dicen de sí mismas estar *desfundadas*, es decir, que argumentan no creer en absolutamente nada. El horror y el desprecio de lo humano, por lo humano, es completamente humano. Ello explica por qué el Inquisidor mira con condescendencia a sus rebeldes y los quiere incluso más que a sus sumisos: son los primeros, y no los últimos, los que más se le aproximan. Cristo mismo así lo anuncia según consta en el *Nuevo Testamento*:

Y sucedió que estando él a la mesa en casa de Mateo, vinieron muchos publicanos y pecadores, y estaban a la mesa con Jesús y sus discípulos. Al verlo los fariseos decían a los discípulos: <<¿Por qué come vuestro maestro con los publicanos y pecadores?>> Mas él, al oírlo, dijo: <<No necesitan médico los que están fuertes sino los que están mal. Id, pues, a aprender qué significa aquello de: *Misericordia quiero, que no sacrificio*. Porque no he venido a llamar justos, sino pecadores (Mateo, 9: 10-13)

Así pues, la misión del Gran Inquisidor será no sólo administrar el pan, sino también el misterio. ¿Por qué? Porque el Inquisidor cree en el milagro sin necesidad de atestiguarlo, y ese es el verdadero milagro. En eso se cifra el poder de Cristo, pero también el del Gran Inquisidor. El milagro no es devolver la vista al ciego, el andar al inválido, la salud al enfermo o la vida al muerto. El milagro es creer que eso es posible, antes de que pase o aunque no pase. Un corazón débil, un alma pobre, necesita que el milagro se realice; un corazón fuerte, un alma vigorosa, no. Con ello, el Inquisidor da muestras de una fe a toda prueba, capaz de sufrir cualquier golpe del destino sin doblegarse. Ese es el milagro, porque dolores, angustias, necesidades, calamidades de ningún tipo e intensidad -y de las que por cierto el mundo está plagado-, podrán hacerle desfallecer nunca.

El ser humano promedio, como ya lo he dicho, se quiebra las más de las veces a los primeros golpes; otros necesitarán ser asañados con mayor vigor y otros más, aventajados en el camino, se derrumbarán ante el último golpe, que quizá no sea muy duro, sino únicamente lo necesario: la gota que colma el vaso, para usar una metáfora. Una vez venidos al mundo, todo es oposición a nuestro ser, a lo que éste quiere, necesita o anhela. La satisfacción, el bienestar, se obtienen a cambio de constantes luchas y sacrificios y no todos están en condiciones de enfrentar este combate; no

hablemos ya de vivir conforme al deber, meta completamente fuera del alcance de los débiles de voluntad. Son precisamente éstos, los débiles -y de ello Nietzsche habló profusamente en *La genealogía de la moral-*, quienes se buscarán destinos alternos, metas desplazadas, horizontes eidéticos. Y construirán, para llegar a ellos, sus propias normas de conducta, que tenderán a contravenir el obrar de aquellos que sí tienen la fuerza, la energía y la voluntad para conseguir lo que quieren del mundo. Ejecutarán la entronización de la voluntad de muerte y la precariedad como lo bueno. Condenarán, en consecuencia, la vida y el vigor como lo malo. No por ello, sin embargo -y ahí hay otra nueva y enorme ironía-, el débil habrá de disfrutar la vida y el malo habrá de sufrirla. Esa es la razón por la cual el reino de los débiles siempre se encuentra en otra dimensión, en un orden trasmundano, celestial, no llegado, aplazado o futuro. Pero, pese a imponer su moralidad y vivir conforme a ella, el mundo seguirá siendo mundo. La Naturaleza no es ética, no conoce de principios, ésta es lo que es, sin más ni menos. Aquel que es capaz de obtener de la vida lo que quiere, a pesar de ser condenado o llamado malo por el débil, no podrá hacer distinto a lo que le ha sido dado por la Naturaleza. El débil, por el contrario, a pesar de llamarse a sí mismo bueno, jamás podrá arrebatarse al mundo lo que quiere. Esa es la diferencia fundamental entre el poderoso y el dominado, que no se resuelve nunca ni siquiera por la dialéctica del amo y el esclavo. El Gran Inquisidor lo sabe y lo sabe bien. Él está entre los pocos elegidos que son capaces de gozar la vida, pero a cambio del goce de su propia persona, y en una muestra de amor para la que sólo cabe el concepto de milagro o misterio, renuncia a la magnificencia de su destino para proveer felicidad a los no elegidos, a los muchos e incontables débiles que pueblan el mundo arrastrando su miseria del nacimiento a la tumba.

Con un cinismo que quita el aliento, el Gran Inquisidor reprocha a Jesús no haber eliminado la incomodidad de la libertad, al revés, la ha agudizado. No ha aceptado al hombre tal como es él, sino que con su amor para con él le ha exigido por encima de sus fuerzas. En este sentido, los jefes posteriores de la Iglesia han sobrepasado a Cristo en su forma de amor fraternal -su amor está íntimamente penetrado de desprecio y realismo-, pues ellos tomarían al hombre tal y como es: simple e infantil, cómodo y débil. No obstante, el sistema de una Iglesia dominante sólo se puede erigir sobre los hombros de hombres que acepten la carga moral del engaño consciente: a saber, sacerdotes que predicán conscientemente lo contrario de la propia doctrina de Cristo, doctrina que han captado de la forma más exacta. Ciertamente, hablan el lenguaje cristiano de la libertad, pero colaboran con el sistema de la necesidad -pan, orden, fuerza, ley- que hace a los hombres manejables. (Sloterdijk, 2011: 288-289)

Y hay, todavía, una tercera y última tentación, que habrá de exhibir nuevas debilidades humanas. Ésta última, es la que llega cuando pan y milagro se han aceptado, y no es otra más que <<el poder>>. La cito, directamente, del *Evangelio según San Mateo*:

Todavía le lleva consigo el diablo a un monte muy alto, le muestra todos los reinos del mundo y su gloria, y le dice: <<todo esto te daré si postrándote me adoras.>> Dícete entonces Jesús: <<Apártate, Satanás, porque está escrito:

*Al Señor tu Dios adorarás,
y sólo a Él darás culto.>>*

Entonces el diablo le deja. Y he aquí que se acercaron unos ángeles y le servían. (Mateo, 4: 8-11)

El demonio le ha ofrecido a Jesús, a cambio de adorarlo, el completo dominio sobre los reinos del mundo. Eso, visto a ojos de historiador, no representa otra cosa más que el fin de la historia, pues un único monarca es la cancelación de toda guerra, revolución, agitación o evolución cultural. Cuando haya algo o alguien capaz de aglutinar y uniformar el ejercicio del poder, entonces aparecerá, diáfana y triunfante, la armonía universal. Y es que el poder absoluto demuele, violenta y definitivamente, la Torre de Babel, edificada a costa de luchas, discordias, desencuentros y fricciones.

La Torre de Babel, cuyas implicaciones filosóficas tienen resonancias epistemológicas, también sirve de símbolo para otros ámbitos, como el cultural. Efectivamente, la cultura y su evolución siempre suponen el diálogo tortuoso y conflictivo entre saberes que, como Wittgenstein sugería al formular su *Teoría de Conjuntos*, están originariamente condenados a la incomunicación. Al hablar sobre un mismo tema como la "vida", por ejemplo, saberes tan disímbolos como la biología, la sociología, la filosofía, la poesía o la religión, tendrán cada uno, por su cuenta, cosas que decir y con crecidas pretensiones de autoridad. ¿A cuál saber, sin embargo, habría que concederle el privilegio de decir verdad? A todos y a ninguno, es preciso aceptar, si nos situamos en una perspectiva inclusiva y optimista, convencida de la variedad y amplitud que puede alcanzar, en su desenvolvimiento, el espíritu humano.

Lo que la Ilustración buscaba –ingenuamente–, revelará Dostoyevski a través de Iván, su demonio y su Inquisidor, era la unificación de todos los saberes. *La Enciclopedia* fue, en buena medida, una audaz pero cándida intentona al respecto; el mismísimo *Espíritu Absoluto* de Hegel se inscribe en este padrón, igual que el socialismo marxista, su contraparte, que se atreve a prescindir de Dios. Ese optimismo, no obstante, parece estar cegado a un conjunto de hechos incontrovertibles: el desacuerdo en cuestiones fundamentales como la existencia, personalidad o designios de Dios, ha llevado a la humanidad a conflictos en los que mucha sangre fue derramada, incluida sangre inocente como la de niños y animales, y de ello Hobbes da buena cuenta. Por eso, lo que el diablo le propone a Cristo no es nada despreciable, pues representa terminar, de una vez y para siempre, no ya con el conflicto cultural, sino incluso con su posibilidad.

Un monarca único y absoluto cancelaría, definitivamente, el choque entre los conceptos de “Dios” y “átomo” que, para Wittgenstein, parecía inevitable e irresoluble por tratarse de nociones pertenecientes a conjuntos distintos del decir. Se trata, por cierto, de un conflicto que no fue cancelado por Dostoyevski ni por ningún otro antes o después de él –incluidos Hobbes y Wittgenstein-, y que continúa hasta nuestros días. La cosmología moderna, que ha hecho de la matemática su abecedario -confiada en su aparente infalibilidad-, está empeñada en conciliar el lenguaje de lo *muy grande* (la Teoría de la Relatividad) con el lenguaje de lo *muy pequeño* (la mecánica cuántica) en una sola teoría omnicomprendensiva. Sí, la cosmología moderna se ha olvidado, así, sin más, de los otros saberes que no hablan el lenguaje de la teorización y experimentación matemática y se ha concentrado en los que, hablando numéricamente, alcanzan cada uno, por su propia cuenta, altos niveles de predicción sin coincidir, a pesar de ello, en cuestiones fundamentales como el origen, destino y funcionamiento del Universo. Esa, al menos, es la pretensión confesa del más célebre cosmólogo actual, Stephen Hawking, que así dice en su célebre *Historia del tiempo*: “Una teoría unificada completa, consistente, es sólo el primer paso: nuestra meta es una completa *comprensión* de lo que sucede a nuestro alrededor y de nuestra propia existencia.” (Hawking, 2012: 254) Y en eso, pese a su intención de distanciarse del decir filosófico, aparentemente vago y confuso, el heredero de la Cátedra Lucasiana³⁹ peca de la misma <<Soberbia>> cognoscitiva que sedujo a Hegel.

La reflexión filosófica no tiene otro fin que el de eliminar el azar. La contingencia es lo mismo que la necesidad exterior: una necesidad reducible a causas que no son a su vez sino circunstancias externas. Debemos buscar en la historia un fin universal, la meta final del mundo, no un fin particular del espíritu subjetivo o del pensamiento humano. Debemos aprehenderlo con la razón, porque la razón no puede hallar interés en ninguna particular meta finita, sino tan sólo en el fin absoluto. Este fin es un contenido que da testimonio de sí mismo; todo cuanto puede merecer el interés del hombre halla en él su fundamento. Lo racional es lo que existe en sí y para sí, aquello de donde proviene todo cuanto tiene un valor. (Hegel, 1972: 46)

Hawking, como Hegel, ha caído ante el embrujo seductor de lo <<euclidiano>>. Ellos dos no son, sin embargo, los únicos a los que el espíritu de la racionalidad entrampó. Newton o Leibniz, Kepler o Copérnico, Aristóteles o Ptolomeo, Pitágoras o Demócrito, todos, a su tiempo, establecieron verdades que la humanidad consideró incontrovertibles y que, pese a desechar, acostumbra reciclar. No hay, en realidad, mucha opción en el espectro de lo humano porque todo rango, probado o posible, está ya contenido en él. Así por ejemplo, las <<esferas>> de la cosmología aristotélica son tan esféricas como la <<esfera>> que sustenta la noción del moderno universo

39 Hawking ocupa ahora la cátedra Lucasiana de matemáticas de la universidad de Cambridge –dice Carl Sagan en la Introducción a *Historia del tiempo*–, un puesto que fue ocupado en otro tiempo por Newton y después por P.A.M. Dirac, dos célebres exploradores de lo muy grande y lo muy pequeño. Él es su valioso sucesor. (Hawking, 2012: 17)

inflacionario. Siendo honestos, debemos aceptar que nuestro actual saber sobre el universo será tan ingenuo y risible a los ojos del *humano futuro*, como lo es hoy para nosotros el saber del *humano pasado*. La aparente evolución racional que la Ilustración pretendía *lineal y finita*, no es sino *aleatoria y cíclica* para el Inquisidor. Por eso la última oferta del demonio es tan sugestiva. Lo que el diablo ilustrado ofrece a Cristo, es terminar, por fin, con el eterno choque entre saberes y tamaños. El sueño de Hawking y Hegel consumado por vía del pensamiento y la cultura, con el agregado de una autoridad suprema e irrefutable. Lo más grande y lo más pequeño, Dios y átomo, en sus infinitos y alguna vez insondables misterios, serían reducidos a una sola certeza:

Dios no pertenecería al lenguaje de la ciencia sino al de la religión (...). <<Átomo>>, por su parte, pertenece al lenguaje de la ciencia. Ahora bien, las reglas que determinan el significado de una y otra palabra, dependen de un conjunto, una situación, de un juego del lenguaje, en suma, que varía en cada caso. En lo que se refiere al átomo, las reglas exigen que se verifiquen empíricamente tales objetos, por pequeños que éstos sean. Siempre habrá un lugar para ellos en el espacio y en el tiempo. En lo que se refiere a la religión, no se exige la verificación de Dios, por grande que éste sea. (Frajó, 1994: 520)

Ya no haría falta ningún tipo de comprobación. Ciencia y religión serían cuestión de simple autoridad. Sí, de la autoridad fijada por un ser capaz de creer sin que exista, de por medio, comprobación alguna. *Dios* y *átomo* podrían muy bien no existir en realidad, pero si el Inquisidor cree en ambos, desbordando los alcances de cualquier intelección, entonces los hace reales. Es así como el Inquisidor se sitúa, señorialmente, por encima de todos los saberes parciales y fragmentarios que han poblado y poblarán el mundo. Aquello que en su momento Wittgenstein conceptuó como *lo místico* -negándose a describirlo y emulando al Cristo que se resiste a la última de las tentaciones demoniacas-, el Inquisidor lo reivindica porque, en ello, ha comprendido, humanitariamente, el fin de todo conflicto.

La fe que emana del Inquisidor no tiene igual y por eso su sabiduría se sitúa muy arriba de la de cualquier mortal. Ello explica, por ejemplo, que el Estado sea capaz de pregonar la *democracia* y, al mismo tiempo, se atreva a violentarla salvajemente⁴⁰. La amplitud de saberes del Inquisidor es policromática porque va del negro al blanco -ida y vuelta-, sin que el negro y el blanco puedan tomarse por parámetros omnicomprensivos. Un buen ejemplo de lo anterior se da en la llamada <<democracia representativa>> que, como en México, se sustenta en el principio de la elección popular: votar, ser víctima del fraude y reclamar el respeto al voto, forman parte, los tres momentos, de un único y mismo fenómeno que el Inquisidor asume, reviste, sintetiza y corporifica. El voto, el fraude y el reclamo están absolutamente asimilados y sincopados en el corazón del Inquisidor. Y si llegara a suceder que el reclamo por la

⁴⁰ La ejecución de Sócrates representa una prueba histórica de esta verdad.

<<efectiva representatividad democrática>> triunfara y se sobrepusiera al *fraude*⁴¹, no por ello el Inquisidor ganaría o perdería consistencia ontológica. Él, como la materia o la energía, no haría más que cambiar de forma. Sí, la fe del Inquisidor no tiene igual, porque él cree, con la misma y decidida vehemencia, en cualquier idea que la humanidad posicione en su momento y su lugar. Si la Revolución Francesa aún puede servirme de modelo, he de decir que el Inquisidor está entero e indiviso en el verdugo pueblerino que acciona la guillotina, como en el aristócrata que pierde la cabeza. Quien creyera que el Inquisidor es suprimido cuando esa cabeza cae en la cesta justiciera, se engaña completa y vergonzosamente, sin considerar que no tendría, por lo demás, que esperar mucho para que la cabeza del verdugo caiga en la misma cesta.

La arrogancia del sacrificio del Inquisidor es descomunal, porque habiendo comprendido el sentido profundo y último de la existencia humana: debilidad y mezquindad, ha decidido consagrarse a ella para hacerla feliz. Su sacrificio es el último de los sacrificios que habrá de exigirle la Cultura a la raza humana, porque cancela la historia, la estatiza, la suspende en un momento después del cual ya no puede haber más. El Inquisidor ha hallado la forma de que la humanidad, a pesar de su debilidad y mezquindad originarias, pueda ser feliz, pueda vivir armoniosamente, y así lo hará cancelando la historia por vía de su entronización. El juego de la Ilustración que había consistido en inquirir, preguntar, revelar, develar, aprender y volver a cuestionar, llega por fin a su fin.

Respecto a una respuesta que no puede expresarse, tampoco cabe expresar la pregunta.

El enigma no existe.

Si una pregunta puede siquiera formularse, también puede responderse. (6.5)

El escepticismo no es irrefutable, sino manifiestamente absurdo, cuando quiere dudar allí donde no puede preguntarse.

Porque sólo puede existir duda donde existe una pregunta, una pregunta sólo donde existe una respuesta, y ésta, sólo donde algo puede ser dicho. (6.51) (Wittgenstein, 1994: 29)

Este encadenamiento de necesidades lógicas el Inquisidor las resuelve con el poder de su fe y por obra de ese inmenso poder, puede, si es necesario, administrar la

⁴¹ Así ocurrió en México en 1910, cuando el lema <<Sufragio efectivo no reelección>> enarbolado por Francisco I. Madero desencadenó una Revolución que terminaría con la caída de Porfirio Díaz. A éste habría de sucederle uno de sus adeptos, Victoriano Huerta, quien ascendió al poder por traición en 1913. Huerta lucharía encarnizadamente contra las fuerzas revolucionarias que se le opusieron, porque eran exactamente las mismas que se oponían, originalmente, a Díaz: hablo de la colisión entre Francisco Villa, Emiliano Zapata y Venustiano Carranza, que acabaría con Huerta y desembocaría en un pacto constitucionalista del cual el Estado moderno mexicano es descendiente directo. Lo relevante, para el caso, es que el Inquisidor se encuentra lo mismo en Díaz, Madero, Huerta, Villa, Zapata o Carranza, porque el Inquisidor es todos y ninguno a la vez. Ofensivo para el villismo o el zapatismo -podrían reclamar algunos-, ambas concepciones se alinean, lo quieran o no, en el cuerpo del Inquisidor.

vida y la muerte no sólo para que nada pueda decirse, sino para que nada pueda preguntarse y responderse. Lo que él dice es la verdad, absoluta e indubitable, y para demostrarlo está el cúmulo de hechos registrados por la historia en un libro cuya última página termina con su nombre como la personificación del poder.

Lo que ha hecho el Gran Inquisidor, es darle la vuelta al orden divino. Ha puesto de cabeza toda la teología y la enseñanza cristiana, conservando no obstante íntegra su apariencia superficial. El Inquisidor es un infiltrado del demonio que ha llegado a lo más alto, que se ha sentado en el trono de la Iglesia y que, desde ahí, ha operado la más grande y monumental de las revoluciones emprendida por el espíritu ilustrado: la supresión de la libertad. Se trata de una jugada monumental, porque aniquila, de golpe, el principio más caro y sagrado de la ética occidental. Es un golpe que también resienten las religiones no occidentales sustentadas en la libertad, igual que las filosofías que la proclaman, incluyendo a las aún no concebidas, como el existencialismo. Me parece, incluso, que Occidente aún no puede sobreponerse al impacto.

Los argumentos del Inquisidor son tan poderosamente corrosivos, porque no tienen una connotación ética, política, histórica, antropológica o científica, sino enteramente ontológica y que abarca a todas las anteriores. En efecto, el Inquisidor, al reprocharle a Cristo su forma de amar al ser humano, describe a éste, y lo hace a partir de lo que es. El clérigo, que está dispuesto a creer por el poder de su fe en el amor a los seres humanos, no puede permitirse engañarse respecto a lo que la humanidad es. Por eso la mira, la contempla, la aprehende en toda su desnudez y la exhibe, cruda y descarnada, a los ojos de Cristo para demostrarle que fue él quien comprendió mal a los seres humanos. Por eso es que el Inquisidor cede a la última de las tentaciones, a pesar de no necesitar o querer el poder, sino “por deber y amor a los hombres”. Esa es la cínica tragedia del nonagenario sacerdote. Él acepta el poder y lo asume en toda su horripilante consistencia, por un motivo que no es individual, que no es mezquino, que no es egoísta, sino que es el más ético y humano de todos, un motivo que sólo puede aparecérselo a los seres superiores como él y el propio Cristo: amor.

Nosotros no estamos contigo, sino con Él, aceptamos de Él lo que Tú, con indignación, desairaste, ese último don que te ofreció al mostrarte el imperio terrenal; nosotros le aceptamos Roma y la espada del César y nos declaramos solamente emperadores de la Tierra, aunque no hayamos podido dar cumplido remate a nuestra empresa. Largo tiempo hemos de aguardar, pero lograremos nuestro fin y seremos césares, y entonces pensaremos ya en la universal felicidad de los hombres. (Dostoyevski, 1991: 1074)

El Inquisidor, al decir nosotros, se refiere a aquellos humanos que en pleno uso de su libertad y “por deber y amor a los hombres”, prefieren negar a Cristo y el cielo de los elegidos para conducir al rebaño terrenal. El Inquisidor no es un individuo, es el

Leviatán que Dostoyevski corporifica en la Iglesia Católica Apostólica Romana, pero ésta es sólo el símbolo de cualquier religión, ideología o movimiento social que se pretenda como fin de la historia: comunismo, nazismo, judaísmo, industrialización, capitalismo, neoliberalismo, democracia, etcétera. El Gran Inquisidor es aquel que ante la ausencia de valores absolutos, se da a la tarea de construir los propios como proyecto social y que los construye con carácter de definitivos, aunque cambien, se reciclen, sean abolidos o reivindicados, eso es accesorio. Lo que Dostoyevski diagnostica es que sin Dios no habrá fin de la historia, sino sucesión de ideologías. Por eso el Inquisidor va a negar a Dios para afirmarlo como la última de las verdades. Su dios es un Dios modelado a modo de la tragedia y el cinismo.

El Gran Inquisidor puede seguir a Cristo, si lo desea, pero al seguirlo abandona a la humanidad. Él, como uno de los pocos elegidos, tiene en su corazón la fuerza para proveerse el pan, para creer en el misterio y para vivir sin el poder, pero sabe que eso es algo contra natura, porque el ser humano es un ser social. En efecto, el ser humano necesita de los otros y si acaso da muestras de no necesitar de los demás, de poder vivir en soledad, de poder ejercer la autosuficiencia, debe entonces ser eliminado. La promesa que el Inquisidor lanza a Cristo de hacerlo arder ante los ojos de la muchedumbre, reafirma esa premisa: si Cristo puede prescindir de los seres humanos, porque se basta a sí mismo para ser, entonces no debe estar entre ellos. Sin considerar, además, que Cristo no obliga a los seres humanos a seguirle, sino que les deja elegir, pese a su debilidad y pusilanimidad originaria. Por tal motivo, su muerte por fuego no será más que un ejemplo para los muchos. Cristo no enseña la política, sino otra cosa: la autarquía, que es muy superior quizá, pero inútil para hacer felices a quienes no la poseen, y el grueso de los seres humanos no la posee. Por eso, Cristo debe morir.

Si hubieras seguido ese tercer consejo del poderoso espíritu habrías realizado cuanto el hombre busca en la Tierra, a saber: a quién adorar, a quién confiar su conciencia y el modo de unirse a todos, finalmente en un común y concorde hormiguero, porque el ansia de la unión universal es el tercero y último tormento del hombre. Siempre la Humanidad, en su conjunto, afanóse por estructurarse de un modo universal. Muchos fueron los pueblos grandes con una gran historia; pero, cuanto más grandes, tanto más felices fueron esos pueblos, por sentir con más intensidad que los otros el anhelo de la fusión universal de los hombres. (Dostoyevski, 1991: 1074-1075).

Y esa "fusión universal de los hombres", utopía siempre acariciada por el espíritu de la Ilustración, el *Leviatán* de Hobbes, no puede conducir a otro sitio más que a la supresión de la libertad. El impulso que, por ejemplo, durante la segunda mitad del siglo XX y lo que va del XXI han tomado las iniciativas de universalizar derechos, como los llamados "Derechos Humanos", es parte de esa resaca de la Ilustración del siglo XIX que aún sueña con uniformar a la humanidad para salvaguardarla de sí misma e intentar hacerla más feliz. No deja de sorprenderme cómo Occidente aún se "horroriza"

ante lo que supone son inconcebibles atentados a los Derechos Humanos por usos, costumbres y prácticas milenarias de culturas no occidentales. Ese asombro hipócrita, oculta el miedo a la libertad coagulado con el anhelo irrefrenable de ser masa, uniforme, indistinta e irresponsable. Lo que hoy se entiende como globalización, forma parte, también, de ese anhelo no satisfecho pero insaciable de suprimir la libertad y la distinción que ésta supone, para homogeneizar al ser humano en un modo de ser y vivir acorde a las circunstancias de la modernidad.

Ahora bien, si es cierto que quien administra la felicidad renuncia a su libertad por amor; mientras que sus súbditos, aquellos a los que ama, le entregan su libertad para que les administre la felicidad, entonces es preciso aceptar que no hay, en ese "Mundo Feliz", espacio alguno para la libertad. Ahí, no es libre ni el amo ni el esclavo. La libertad sucumbe ante el monumental sacrificio de amor humanitario que, pese a todo, se lanza a su destino por un ejercicio, el más grande y terrible de todos, de libre albedrío. El Inquisidor renuncia libremente a su libertad. Y así la libertad, tan cara a la Ilustración, termina por perder consistencia filosófica para convertirse en no más que una mera apariencia, en un recurso demagógico, teológico y político vacío pero necesario.

El concepto de libertad forma, tal y como el Gran Inquisidor sabe, el punto eje en el sistema de represión: cuanto más represivo es (Inquisición, etc.), tanto más duramente tiene que incrustarse en las cabezas de la retórica de la libertad. Precisamente esta es la asignatura ideológica de todos los conservadurismos modernos, tanto del Este como del Oeste; todos ellos se fundan sobre antropologías pesimistas en las que la aspiración a la libertad no es otra cosa que una ilusión peligrosa, un mero impulso sin sustancia en sí mismo que blanquea el carácter necesario, inevitable e institucional (<<ligado>>) de la vida humana. Allí donde hoy día en cualquier parte del mundo se anuncian teorías de la libertad y de la emancipación, también se manifiesta su contradicción (...) Esto es, aun en el caso de que se cifre moralmente, la Carta Magna de un conservadurismo teórico sobre fundamentos antropológicos. (Sloterdijk, 2011: 289-290)

Me parece, sin embargo, que Sloterdijk se queda corto en su apreciación. Él atribuye la posición del Inquisidor a un origen ideológico conservador sustentado en principios antropológicos pesimistas. No son antropológicos, y ahí es donde Sloterdijk se priva a sí mismo de poder ver lo que el Inquisidor en realidad ve, lo que Dostoyevski en verdad quiso comunicar. Los principios sobre los cuales el Inquisidor se sustenta, no son agudas observaciones antropológicas sobre el carácter de la humanidad, sino que son ontológicas. La antropología señala rasgos distintivos, históricos, culturales, es decir relativos pese a su constancia o persistencia; la ontología que está practicando el Inquisidor, por el contrario, revela lo que el ser humano es, en su conformación originaria y más allá de las contingencias; es una ontología de corte schopenhaueriano. El Inquisidor le está diciendo a Cristo que el ser humano, ese que ha sido arrojado al

mundo, es débil, mezquino, miserable, pobre, torpe e imperfecto. No es gratuito que la gran mayoría de los mitos antropogónicos señalen la deficiencia originaria de la constitución humana y que ésta sea siempre, invariablemente, compensada con cultura.

En virtud de sus carencias, los seres humanos necesitan vivir en sociedad y para poder vivir armónicamente, necesitan también de conducción, pues sin ella, se desbocan sus debilidades. Por sus debilidades, pueden incluso llegar a aniquilarse a sí mismos. Así fue creado el ser humano, así fue hecho por la Naturaleza, así lo modeló la Evolución, da igual el origen, pues el caso es que así es y no puede cambiarse. La antropología, en cambio, siempre abriga, cándidamente, la esperanza de poder transformar al ser humano por vía de la educación. La ontología del Inquisidor no puede ni quiere cambiar nada, sino que sólo describe –es schopenhaueriana–. Puede ser, eso sí, que la descripción tenga un cariz pesimista, pero eso es sólo cuando se le ve desde los ojos de la antropología, de la política, de la ética, de la religión, o de cualquier otro saber fragmentario que se sustente en la “retórica de la libertad”. El Inquisidor no tiene tiempo de entretenerse en las apreciaciones de color, porque el pesimismo para él es algo completamente rebasado... Él, que habrá de sacrificar su propia libertad, no puede ver con pesimismo al ser humano, antes al contrario, lo ve con ojos de amor, de un amor profundo, devoto y quizá más desinteresado que el del propio Cristo... ¡Un amor monstruoso!

Él habla como alguien que sabe que ha hecho un sacrificio descomunal y, como no puede ser de otra manera, es una víctima sobre el altar del futuro, alimentada por el <<espíritu de la utopía>>. Esto es un signo que a nosotros nos permite retrotraer estos pensamientos al siglo XIX, siglo que hizo posible cualquier forma del mal, con tal de que éste sirviera al <<buen fin>>. El Gran inquisidor se embriaga en la visión de una humanidad soldada por el poder y la inquisición, unida por el cristianismo. Sólo esta visión le da seguridad y le oculta a sí mismo su cinismo o, mejor dicho, le ennoblece convirtiéndole en víctima. Millones y millones de personas disfrutarán felices su existencia, libres de toda culpa, y sólo los poderosos que hacen el sacrificio para poner en práctica un señorío cínico serán los últimos infelices. (Sloterdijk, 2011: 290-291)

Pero esa embriaguez de utopía es una borrachera perpetua. El Inquisidor siempre estará ebrio de futuro, porque el suyo es el sacrificio del presente. Él se da *hoy*, para que los seres humanos tengan *mañana*. La utopía nunca va a realizarse, porque no tiene necesidad de hacerlo. La utopía es su sacrificio, es su amor, es su ofrenda a la felicidad de la humanidad. Se trata de una utopía contingente, contrastante, atípica o al menos poco parecida a aquella que la literatura fantástica, religiosa y filosófica proyectó como fin de la historia. No, no se parece a esas versiones de utopía, porque en esta aún hay dolor, miseria, hambre, injusticia, guerra y todo lo que el ser humano ha querido eliminar o evadir, sólo que, aquí, están dosificados, administrados sabiamente y matemáticamente por el más grande de los seres que haya poblado el mundo, el único

capaz de gobernar sobre el caos para forzar el orden. Se trata de un orden artificial, es cierto, que ha debido alcanzarse por vía el camino más largo y tortuoso, pero es un orden al fin.

Pero ¿es que Tú viniste francamente sólo para los selectos y por los selectos? (...) Hemos justificado tu proeza y la hemos basado en el milagro, el secreto y la autoridad. Y las gentes alegráronse de verse nuevamente conducidas como un rebaño y de que les hubiesen quitado por fin de sobre el corazón un don tan tremendo que tantos tormentos les acarrearía. (Dostoyevski, 1991: 1074).

Este amor que prodiga el Inquisidor, cuya apariencia desborda los límites de toda proporción hasta adquirir tintes monstruosos y desquiciados, podría resultar sospechoso para alguien como el Zarathustra de Nietzsche. Lo que es más, en *La genealogía de la moral*, Nietzsche mismo denuncia ese sacrificio como uno de los crímenes más perversos de la humanidad. Lo que Nietzsche ve, no es un "superhombre" que renuncia a su destino olímpico e individual por amor a la muchedumbre, sino uno más de la muchedumbre con ínfulas de poder y con la destreza suficiente para hacer pasar el bien por mal y el mal por bien. Ésta, me parece una lectura no sólo válida, sino incluso necesaria del Gran Inquisidor, pero insuficiente. Si acaso es cierto que el cardenal no es uno de los elegidos, sino que es sólo el más fuerte de los débiles, nada hace la diferencia ante los hechos. Ese débil ha sido lo suficientemente fuerte como para imponer e institucionalizar un orden (artificial, perverso, maligno, torcido, antinatural, o como se quiera) y dominar así a los millones de débiles que pueblan el mundo. Esos son los hechos y así está comprobado a lo largo de la existencia de la humanidad. Esa, al menos, es la historia que se sabe, de la que se tiene conocimiento. Lo que sucede con los elegidos que se van al bosque, a la montaña, al desierto, acompañados por su propia soledad, eso es algo que no tiene lugar en los libros. La historia es el registro del devenir de las sociedades, no de la evolución espiritual de los zarathustras, los budas o los cristos. Lo que de ellos se sabe, se halla en el plano del mito, de la leyenda, de la fantasía y sirve, las más de las veces, para estructurar credos, religiones o ideologías, pero se trata de un saber delicado, confuso y peligroso. Está cifrado, las más de las veces, en el lenguaje del misterio, requiere interpretación, supone un ejercicio de hermenéutica que no todos, ciertamente, están en condiciones de ejecutar. Aquel que se atreve a develar los secretos del misterio siempre se hará del poder. Y ese, para el caso que nos ocupa, es el Inquisidor; poco o nada importa que sea él o no un Zarathustra real o en potencia. Poco importa, de hecho, que el Inquisidor sea el menos débil de los débiles. Lo que es verdaderamente relevante es su obra, que no es más que la consumación del más grande sueño de la Ilustración.

Con nosotros, todos serán felices y dejarán de ser rebeldes. Nosotros los convenceremos de que sólo serán libres cuando deleguen en nosotros su libertad y se nos sometan. ¿Y qué importa que digamos verdad o mintamos? La libertad, el libre espíritu y la ciencia los llevarán a tales selvas y los pondrán frente a tales prodigios e insolubles misterios, que los unos, rebeldes y enfurecidos, se quitarán la vida; otros, rebeldes pero apocados, se matarán entre sí, y los demás, débiles y desdichados, vendrán a echarse a nuestros pies y clamarán: <<Sí, tenéis razón; sólo vosotros estáis en posesión de su secreto y a vosotros volvemos. ¡Salvadnos de nosotros mismos!>> (Dostoyevski, 1991: 1075).

Aquí está una de las claves de la clarividencia del literato.... Dostoyevski se ha adelantado ya a los reproches de Nietzsche, y le hace decir al Inquisidor, en el colmo del cinismo, que poco importa si es él o no uno de los elegidos; que da lo mismo si dice o no la verdad... El problema no es la consistencia ética o moral del Inquisidor, en particular, sino la del ser humano, en general. El Inquisidor podría ser cualquier clase de persona o cualquier cosa, como la Iglesia, el Estado, una congregación o un simple club social, y lo cierto seguirá siendo lo que dicho ser o cosa señala con su existencia: la humanidad es débil, miserable y mezquina, y necesita un orden impuesto que le administre la felicidad a cambio de su libertad. Para el Gran Inquisidor, el superhombre o lo que sea que eso signifique, puede muy bien quedarse allá, en la selva, en el bosque, en el desierto; y si acaso tiene la peregrina idea de ir a la ciudad, entonces el Inquisidor, si lo cree necesario, lo quemará en la hoguera. Respecto a si el Inquisidor mismo es o no un superhombre, da igual, no hace diferencia y de hecho nada podría significarle. Aquí lo relevante es que el Inquisidor está en posesión de un saber que la mayoría no posee, y ese saber le permite fijar un orden a modo para sus fines, si es que los tiene, o para construir un modelo social con apego a ciertas intenciones, principios o normas. La forma misma también carece de importancia, cuando lo que está definiendo el curso de la vida de los individuos es el contenido. Y el contenido es simple: naturaleza humana, que el Inquisidor conoce con absoluta precisión.

Firmar el pacto con el diablo no significa otra cosa que ser realista, es decir, tomar el mundo y los hombres tal como son. (...)

Saber y poder son los dos modos por los que se llega al moderno más allá del bien y del mal, y en el momento en que nuestra conciencia da el paso a ese más allá, está presente inevitablemente el cinismo: (...) Dado que la Ilustración exige un talante empírico-realista, allí donde éste avanza sin prejuicios, deja tras de sí innegablemente los límites de la moral. (Sloterdijk, 2011: 291)

Para Sloterdijk el Inquisidor es un cínico porque ha arribado, a fuerza de razonamientos, a golpes de lucidez, a expensas de un proceso largo y dificultoso llamado Ilustración, a una posición en la que bien y mal son relativos, y en la que, pese a dicha relatividad, es preciso ataviarse con la túnica del bien para obrar un mal cuyo fin no es el mal sino el bien. El aparente juego de palabras encubre una atrocidad que sólo

cínicamente se puede sostener. El Gran Inquisidor, en nombre del campeón de la libertad, del Cristo, construye un imperio en la tierra para privar de libertad a aquellos que la recibieron con la muerte de aquel. Esa es la razón por la cual el Inquisidor no escatima ningún reproche al hablarle a Jesús. Con verdadera ira el anciano le reclama haber cometido la insensatez de dar a los seres humanos un don para el cual no estaban preparados.

¿Quién desbandó el rebaño y lo desparramó por senderos desconocidos? Pero el rebaño volverá a reunirse, y otra vez se someterá, y ya para siempre. Entonces, nosotros les proporcionaremos la felicidad mansa, apacible, de los seres apocados como ellos; les demostraremos que carecen de bríos; que son tan sólo niños dignos de lástima; pero que la felicidad infantil es la más gustosa de todas. Se volverán tímidos y nos mirarán y se apretujarán a nosotros con miedo, como los polluelos a la clueca. Se asombrarán de nosotros; nos tendrán miedo y se envanecerán de vernos tan poderosos y sabios. Se echarán a temblar, decaídos, ante nuestra cólera; se volverán tímidos; los ojos se les tornarán propensos al llanto, como los de los niños y las hembras; ¡pero qué fácilmente, a una seña nuestra, pasarán a la alegría y risa, al claro alborozo y a las felices tonadillas y canciones infantiles! (Dostoyevski, 1991: 1075-1076).

Esta descripción de la naturaleza humana, que a Sloterdijk le resulta pesimista, parece hecha a la medida de, por ejemplo, el universo kafkiano, que describe con suma agudeza los mecanismos de fascinación y sometimiento que se producen al interior del individuo común y corriente ante su padre, por principio, y luego ante la sociedad y sus instituciones. Existen algunas lecturas de Kafka y del propio Dostoyevski, que se quedan sólo en esta fase para creer, cándida y optimistamente, que todo es un problema de educación y relaciones de poder. Creen ver sólo el síntoma de una enfermedad, sin saber que lo que consideran enfermedad no es tal, sino que es la naturaleza humana. Según esa lectura, el mundo moderno se ha moldeado de forma tal que, a los individuos, hay que educarlos, desde el principio, para seguir un rumbo servil. Así se adoctrina en el hogar, en la escuela, en la calle y luego, evidentemente, así se sigue en la sociedad, de forma que se obedece al Estado y sus instituciones. Pero si así se ha modelado a los seres humanos, entonces es posible ensayar una educación distinta. Debería ser posible enseñar a los seres humanos a ejercer su libertad, a ser creativos, a buscar la felicidad por sus propios medios. Esta visión, alentadora pero pasmosamente superficial, se ciega a sí misma a ver el fondo del problema. Se trata de un enfoque autocomplaciente, porque no hace más que culpar al poderoso, al que ha ejercido el poder, al Inquisidor, del estado de cosas imperante. No debemos olvidar que siempre le será más sencillo y cómodo al que sufre atribuir sus males a otros que reconocerse responsable de ellos. Y aunque ese enfoque se asumiera como responsable, aunque reconociera que no toda la culpa es del Inquisidor, aun así seguiría observando el problema con superficialidad. Lo que ese enfoque no puede o no quiere ver, es que no se trata de educación, sino de naturaleza humana. El ser humano es algo que no puede

ser modificado con educación. Eso es lo que Dostoyevski está proclamando al denunciar las falsas promesas de la Ilustración y al desnudar la naturaleza pasional, emotiva e irracional de los seres humanos. La Ilustración, en efecto, creyó que distribuyendo el conocimiento haría de los seres humanos entidades más felices, plenas y realizadas, pero eso es algo que no ha sucedido y que, al parecer, si hemos de creerle algo a la figura del Inquisidor, jamás sucederá. Y es que el viejo cardenal es la encarnación de ese proyecto cognoscitivo-educativo que, como puede apreciarse, deviene en monstruo. Sloterdijk mismo, a mi juicio, parece engancharse un momento en esa apreciación servil cuando señala:

El Estado es aquello que teme la desobediencia civil de la que el religioso es capaz; (...) los señores del mundo trabajador son aquellos a quienes les espanta la gente que pone el amor, la alegría de la vida y la creatividad más alto que el matarse a trabajar para el Estado, los ricos, los ejércitos, etc. Por consiguiente, ¿tendría que quemar el gran Inquisidor de la narración de Dostoyevski a Jesús, el perturbador, tal y como lo tenía previsto? (Sloterdijk, 2011: 292-293)

Muertes como la de Sócrates, Cristo o Bruno, se explican bajo este principio de supresión del agente perturbador. A mí me parece, sin embargo, que jamás ningún "ser excepcional" ha logrado cambiar la vida de los seres humanos. Cristo mismo no lo logró y él era excepcional entre los excepcionales. De hecho, lo que le reprocha el Inquisidor a Cristo es algo así como un exabrupto innecesario, una distracción de la que se puede prescindir. El Inquisidor mismo no va a cambiar a los seres humanos. La aniquilación de los transgresores es y siempre ha sido una medida a modo, pero el Inquisidor será muy selectivo al escoger a quiénes suprimir, porque no todos valen el esfuerzo de la violencia. Por otro lado, no siempre es necesario el recurso del asesinato, cuando existen otras muchas formas y mecanismos para excluir, ahuyentar, opacar, limitar, reducir, amordazar, adiestrar, domar o apagar la excepcionalidad. Normalmente el "sistema" lo absorbe, lo incorpora, lo institucionaliza para extraerle todo su veneno. No es de sorprender, por ejemplo, que movimientos artísticos y sociales como el rock, cuyo componente crítico es originalmente poderoso, hayan derivado, eventualmente y en algunas de sus vertientes, en manifestaciones institucionalizadas que conservan la facha, la apariencia, el atuendo originario, pero que forman parte del proceso de auto-legitimación del "sistema" al que el rock se supone se rebela. Y el rock no es el único ejemplo que podría darse para mostrar cómo el Inquisidor acoge bajo su manto a los transgresores para evitarse el uso de la violencia; hay muchos y en todos los campos, no sólo en el artístico. Considero, no obstante, que en lugar de continuar con los ejemplos, resultaría más provechoso señalar un hecho de verdadera relevancia filosófica. Lo que el Inquisidor patentiza, es que el ser humano está constituido – ontológicamente – de esa forma menguada y precaria. Por ello se explica el que, pese al avance o supuesto avance de la cultura, de la civilización, de la ciencia, de la tecnología,

el ser humano siga teniendo y enfrentando los mismos problemas a nivel individual y también comunitario. La soledad y el desamor no se resuelven ni con medicamentos ni con terapias, y las guerras no se han terminado, continúan y ahora se pelean con armas más sofisticadas. Pese al permanente proceso civilizatorio y a la mismísima Ilustración, la humanidad no ha dejado de ser tan violenta como desde el primer día en que pisó el mundo. Se han perfeccionado los modos de producción, pero eso no ha eliminado el hambre. Hemos mandado naves a sondear el abismo del espacio exterior, pero seguimos ignorando lo que sucede en el abismo de nuestro propio corazón. No se trata, como quiere la Ilustración, de un problema de educación. Lo que el Inquisidor señala es que el ser humano siempre será lo que es y sus construcciones culturales no lo harán mejor ni peor ni más feliz o infeliz.

La misma Ilustración concibió este problema como un nudo histórico-pedagógico que podía, debía y sería resuelto por el avance civilizatorio. Según eso, los pobres son pobres porque el proceso civilizatorio se ha ocupado de imponer -muy poco civilizadamente, por cierto-, los esquemas que reproducen la pobreza y la marginación para grupos sociales o étnicos específicos. Quien ejerce el poder -se dice bajo esta óptica-, no quiere perderlo y, para asegurarse de que así sea, oprimirá a quienes, estando bajo su yugo, le garantizan la permanencia en su estatus privilegiado. Es labor del proceso civilizatorio, entonces, más precisamente de la pedagogía, hacerle entender al hoy dominante que el poder no debe ejercerse oprimiendo a los otros; pero también debe enseñarle a esos otros que tienen derecho a no vivir oprimidos. La Revolución Francesa, producto, vehículo y detonante de la Ilustración, enarbola poco más o menos esta idea que yo expreso aquí muy cándidamente, pero que los ilustrados defendieron con verdadero ahínco no sólo con la pedagogía, sino también con las armas. Muchas revoluciones, de hecho, tienen lugar cuando ya se ha agotado el recurso de la pedagogía, el diálogo y la negociación. Y eso prueba que, pese a la racionalidad que preconiza la Ilustración, el uso de la razón no siempre es suficiente para la consecución del orden y el entendimiento.

La Declaración Universal de los Derechos Humanos, cuyo origen se remonta justamente a la Revolución Francesa y que no dejó de tener desde entonces a la fecha un sinnúmero de adherentes, parte, efectivamente, del principio de considerar a todos los seres humanos iguales, al menos en la posesión y uso de la razón: "no se trata aquí, en modo alguno, de si sucede esto o aquello, sino de que la razón, por sí misma e independientemente de todos los fenómenos, mande lo que debe suceder". (Kant, 1999: 145) De esta forma se condena *a priori* cualquier intentona por distinguir entre unos y otros de manera tal que esa distinción tenga consecuencias de orden social y político. ¿Qué es lo que, según el imperativo categórico, nos hace iguales a todos los seres humanos? Es el uso de la razón. Todos, según esta posición filosófica, somos

capaces de razonar cuerda y lógicamente, hasta comprender que el obrar ética y políticamente <<con arreglo al deber>> no implica nunca, bajo ningún escenario, la subyugación o supresión de nuestros semejantes. Este argumento es, de entre los logros de la Ilustración, quizá uno de los más preciados. Todas las civilizaciones occidentales modernas parten de ese principio filosófico-antropológico, aunque todas, igualmente, lo asuman sólo de manera enunciativa, ya que ninguna ha sido capaz de extirpar de su seno la injusticia, la desigualdad o la marginación, que son formas distintas de opresión. El Gran Inquisidor, como lo he dicho, es el adalid de la Ilustración y él mismo no ignora este concepto de igualdad antropológica. Antes bien, lo asume en toda su absurdidad y lo incorpora a su léxico ordinario y corriente, tal como lo ha hecho con otros conceptos en los que cree sin creer: Dios, la inmortalidad del alma, el derecho, la justicia, la verdad o la libertad.

Pensemos por ejemplo en nuestro país, donde es un hecho inocultable que los indígenas padecen una marginación histórica tan pronunciada que no puede menos que causar indignación a quienes navegan bajo el concepto ilustrado de igualdad. Efectivamente, el Estado Mexicano, que es, irónicamente, producto de cruentas luchas libertarias, como la insurgente, la reformista o la revolucionaria, no ha hecho mucho por conseguir plena igualdad social, política, económica y cultural para el amplio universo de etnias indígenas que pueblan el territorio nacional. Miguel Hidalgo, que era un gran ilustrado y que siempre se metió en dificultades por sus ideas avanzadas, emprendió la lucha insurgente, entre otras cosas, porque le resultaba lastimoso ver cómo los indígenas habían permanecido tres siglos sufriendo una ignominiosa opresión. Benito Juárez, además de ser un indígena zapoteco, era también un ilustrado que impulsó principios liberales que se oponían a la marginación durante la Reforma. Emiliano Zapata, por su cuenta, nutrió prácticamente todos sus principios ideológicos revolucionarios con la idea de reivindicar a los indígenas y su forma de vida. El Estado Mexicano, como he dicho, es heredero de esta añeja tradición que se inscribe, sin ninguna dificultad, en el ámbito de la Ilustración. Y no obstante, pese a ese origen, los pueblos indígenas aún viven en la marginación. ¿Qué es lo que sucede? Podría ser -un poco en sintonía con el devenir del Espíritu Absoluto de Hegel-, que la historia y su proceso pedagógico-civilizatorio aún no alcanza su clímax y que por eso no hemos visto la reivindicación de estos pueblos. Sí, eso podría ser, aunque si así fuera, Iván muy bien podría reprocharnos que el sufrimiento de un sólo indígena es para él como el sufrimiento de un sólo niño, es decir, que no vale, ni remotamente, el prometido fin de la historia. Pero, ¿qué diría, por ejemplo, el Estado Mexicano al respecto? Las fórmulas retóricas de carácter dialéctico-hegeliano no escasearían en su discurso, porque hablaría de que se está en camino, en proceso, en construcción... Y eso, como he dicho, es retórica.

Los indígenas, en efecto, han vivido esta opresión desde hace ya prácticamente cinco siglos, si consideramos que México Tenochtitlan fue conquistada en 1521. Quinientos años no han sido suficientes para que el Espíritu Absoluto justifique, con el advenimiento de la igualdad, el martirio de esas milenarias civilizaciones. ¿Por qué? ¿Es que el discurso de la Ilustración y de los Derechos Humanos se ha equivocado? No, o al menos a mí no me lo parece. El discurso en sí mismo es funcional, forma parte del léxico del Inquisidor, está inscrito en el padrón de conceptos vacuos pero necesarios que es preciso enarbolar para mantener cohesionada una sociedad: libertad, igualdad, democracia, derecho, etcétera. Lo que ocurre, y en eso tiene razón el Inquisidor, es que ese discurso está fundamentado en un principio erróneo: los seres humanos no somos iguales. Si acaso lo fuéramos, entonces no existiría el Inquisidor y Cristo tampoco. El decir ilustrado de la Revolución Francesa es, a juicio del Inquisidor, un decir amañado y demoniaco, pero completamente necesario. Y sin embargo, los seres humanos ¡sí somos iguales! He ahí la ironía y el sinsentido. Y es que el Inquisidor juzga la invariable igualdad de la condición humana, a partir de su propia excepcionalidad personal e intransferible.

La igualdad que concibe el Inquisidor no es la de los derechos humanos. No, para el cardenal, el imperativo categórico es algo realizable sólo para gentes excepcionales como él, lo mismo que el mandamiento evangélico de <<amarás a Dios por sobre todas las cosas y a tus semejantes como a ti mismo>>. Esto se encuentra fuera del alcance del ser humano común, y por eso el Inquisidor incorpora dichas nociones a su discurso como absolutamente necesarias; son los principios mediante los cuales debe ordenarse la diaria convivencia. Sabe que el común no puede aspirar a un comportamiento de esa talla ético-política, y justamente a partir de dicha distancia insalvable es que va a estructurar un sistema de organización y control de las conciencias individuales y colectivas. A eso se refiere cuando habla de administrar el pan y la justicia. El Inquisidor no concibe una igualdad originaria antropológica que garantice la estabilidad y la armonía sociales, como quiere Kant, fundándola en la razón. La igualdad antropológica originaria que concibe el Inquisidor es la debilidad humana, mientras que la estabilidad y la armonía se obtienen por vía del dominio.

Para el viejo sacerdote, Cristo quiere un ser humano más allá de toda posibilidad. Al resistirse a las tentaciones del desierto, el Mesías apostó por una humanidad libre, capaz de escoger y de oponerse al mal sugerido por el demonio. Pero lo que Cristo concibe, a juicio del Inquisidor, es mucho más de lo que en realidad es. El Inquisidor, por ejemplo, se concibe a sí mismo como humano; aunque sabe también, en el fondo de su ser, que la humanidad misma, en su generalidad, dista mucho de la humanidad que hay en él. Por eso es que él, humanitariamente, y en un sacrificio de deber y amor, opta por deshumanizarse completamente para, con ese sacrificio, hacer

felices a los muchos que no son y que jamás podrán ser como él. Es precisamente por uso y ejercicio de lo que constituye lo ontológicamente humano: la razón, por lo que el inquisidor termina sacrificando su propia humanidad. Alucinante y espantosa ironía, pero real y comprobable genealógicamente. Lo que estoy diciendo es que el Gran Inquisidor no es una aberrante y viciada emanación histórica del siglo XIX, como quiere Sloterdijk, sino una constante ontológica. El Gran Inquisidor es la Cultura.

Ahora, volviendo a los indígenas -y antes de que se me acuse de victimizarlos histórica, política, antropológica y culturalmente, haciendo apología de ese mismo sistema y esquema de cosas que los mantiene subyugados-, quisiera hacer notar un hecho, ciertamente histórico, que tiene no obstante fundamentales resonancias filosóficas: Sí, nos preceden cinco siglos de marginalidad: la Revolución Mexicana, la Reforma y la Independencia, pudieron quizá atenuarla, mas no suprimirla. Pero, ¿nos hemos tomado el tiempo para revisar cómo eran las condiciones anteriores a la llegada de los españoles? A veces, me da la impresión de que el posicionamiento ilustrado-pedagógico que se sustenta en conceptos como igualdad, libertad, educación o derechos humanos, no puede, o no quiere -deliberadamente-, transitar por la <<genealogía>>. Sí, una genealogía básica y elemental, no ya filosófica como la de Nietzsche, sino solamente histórica, que nos permita ampliar nuestro panorama. Reflexionemos: ¿por qué cayó México Tenochtitlan? ¿Cómo puede ser posible que el Imperio más grande y poderoso de Mesoamérica haya sucumbido ante la comitiva de unos cuantos españoles cansados y desamparados? ¿Quién, en su sano juicio, puede creer que una decena de caballos, unas cuantas pistolas y un par de cañones pudieron acabar con un pueblo que dominó, con fiereza y rigidez, a buena parte de América Central? Son quizá los defensores acérrimos del indigenismo ramplón quienes se ciegan y radicalizan los hechos históricos, pero lo cierto es que no fueron únicamente los caballos, las pistolas y los cañones los que conquistaron a la Gran Tenochtitlan.

Además de la concepción cosmológica que creía, fervientemente, en el <<retorno>> del dios padre⁴², los mexicas tuvieron que hacer frente a una serie de enfermedades que sólo se conocían -y no sin enormes pérdidas históricas- en el antiguo continente. La viruela mermó considerablemente, en un lapso de sólo unos cuantos meses, la población de una civilización que no tenía ningún tipo de protección inmunológica contra esa enfermedad. Pero, además de la religión y la viruela, los

⁴² Cuando Moctezuma, el emperador mexica, se enteró de la llegada de los españoles, supuso que se trataba -como lo anunciaba su religión y como lo había vaticinado la aparición de una estela celeste (el cometa Halley)-, del retorno de su dios para la consumación del último orden. La similitud con la concepción cosmológica cristiana que anuncia el retorno de su Salvador en el *Apocalipsis*, es meramente accesoria, ya que habla, más bien, de una uniformidad natural u ontológica que el Inquisidor tiene perfectamente diagnosticada. Los mexicas, como los cristianos y muchas otras culturas, esperaban o esperan el retorno redentor de su dios, aunque ese retorno pueda, en los hechos, representar su perdición.

mexicas tuvieron que hacerle frente a otro hecho, más catastrófico incluso que los anteriores. Sí, solemos pensar en la Conquista y en la Colonia como en esos infames procesos que hicieron de los indígenas una minoría vejada y sobajada. Pero, ¿puede eso realmente considerarse como cierto? Hay algunos de los más crípticos indigenistas que se encaraman en la noción del dominio y la sostienen con la misma vehemencia con que los Ilustrados, por ejemplo, defendían –y defienden– los conceptos de igualdad, equidad o libertad. Pero lo verdaderamente cierto, es que los antiguos mexicas, esa cultura que fue salvajemente oprimida y dominada, sucumbieron principalmente por ser ellos mismos opresivos y dominadores.

Una genealogía histórica mínima, podría echar luz sobre el hecho de que los españoles aglutinaron, en torno suyo, a muchos de los pueblos que habían sido sistemática, persistente e históricamente dominados por los mexicas. Esa maniobra política permitió a los españoles conformar una fuerza suficiente como para cercar y acabar con Tenochtitlan en un lapso de prácticamente dos años. Los mexicas cayeron porque ellos, en su tiempo –y también durante siglos–, fueron opresores. ¿Qué es lo que revela este hecho? Por principio, Sloterdijk tendría que aceptar que el Gran Inquisidor no es, de ninguna manera, exclusivo del siglo XIX y de las civilizaciones occidentales. Hay también, por ejemplo, un Gran Inquisidor para las culturas prehispánicas que quisieron sacudirse el control mexica sin sospechar que, en ese proceso, iban a endilgarse un dominio incluso peor.

Y es ahí donde se halla el absurdo, el sinsentido de la evolución cultural. Las civilizaciones prehispánicas que se aliaron a los españoles, no intuían, evidentemente, que con su adhesión a los ultramarinos estaban sellando una dominación más ignominiosa que la de los mexicas. Sí, cayó Tenochtitlan, pero con ella iban a caer también, al tiempo, el resto de las culturas que se aliaron a los peninsulares e incluso las que no lo hicieron. Ese mundo indígena que la Independencia, la Reforma y la Revolución no terminaron de reivindicar, también revistió, en su momento, la forma y consistencia del Gran Inquisidor. ¿Es que el discurso humanitario de igualdad ilustrada no puede extenderse más allá de las civilizaciones no occidentales? Según la posición ilustrada, la racionalidad es propia no ya de todas las civilizaciones locales, continentales o planetarias, sino también de todas las racionalidades cósmicas. Si acaso hubiese vida en otro planeta y esa vida fuese racional, esa misma forma de vida tendría que condenar la conquista y la colonización como incivilizadas; y en ello, tendría que incluir a las culturas que, antes de ser colonizadas, también colonizaron y dominaron a otros pueblos. Esto supone, naturalmente, que no habría por qué temer una colonización interplanetaria de su parte, ya que la conquista no es civilizada ni racional. Esta posición ilustrada, a mi parecer, es demasiado pretenciosa. Endiosa su propia racionalidad pretendiendo que, si existe racionalidad en el cosmos, ésta debe ser como es aquí. Y

según ese principio, lo que es racional es la ilustración y la educación, no la conquista y la dominación. Y así va a sostenerlo también el Inquisidor, para mantener la apariencia de civilidad, de corrección política y ética, aunque en el fondo esté convencido de lo contrario.

Lo que sostengo, en boca del Inquisidor, es que la dominación del débil por el fuerte -atroz a los ojos ilustrados que no ven en ello más que la dislocación del principio de la igualdad-, es un hecho de naturaleza humana. No ha habido cultura alguna que no someta o que no haya sido sometida por otra. Y eso que sucede a escala de civilizaciones, se reproduce también a escala de individuos. No estoy diciendo que esté bien y tampoco que esté mal, estoy diciendo –schopenhauerianamente- que así ha sido y que la ilustración misma no lo ha podido impedir. Montados en el carro civilizatorio, encontramos principios, nociones, iniciativas, esfuerzos, cuyo propósito es eliminar todo tipo de opresión, subyugación, agresión o distinción. Ya se trate de violencia o discriminación étnica, religiosa, cultural, de género, *bullying* o cualquier otra, lo que subyace es uno y el mismo hecho de la realidad. El ser humano, como lo dice el Inquisidor, como sostiene Hobbes y como lo dice también el Protágoras de Platón, necesita continencia. Y esa continencia, ese adiestramiento, debe venirle de la ley, el derecho, la religión, la ética, la moral, la educación. La humanidad necesita civilidad, porque sin ella, sin la contención, termina devorándose a sí misma. Por eso la ética kantiana es una ética del *deber ser*. Puesto que el mundo no es como *debiera ser*, hay que prescribir las normas necesarias para *transformarlo*.

Hay una falsa conciencia en la conciencia del obrar y el decir ilustrado: reconoce la necesidad del *deber* y la ley, porque reconoce, al mismo tiempo, la existencia de la violencia y la dominación. Creer que es posible aniquilar por completo la violencia y la dominación, es absolutamente necesario para no desfallecer ante una fuerza que jamás podrá ser vencida. El empeño, la dedicación, la energía e incluso el amor que muchas personas consagran a la defensa de las llamadas "causas justas", se nutre de ese engaño que sólo puede ser descrito alegóricamente por el desgarrador mito de Sísifo. Y es que las *fuerzas oscuras* contra las que siempre ha combatido la civilización, palpitan en prácticamente todas las culturas que han poblado el mundo y así podemos constatarlo en sus mitos antropogónicos. El mal, la ignorancia, la violencia, la opresión, etcétera, no son exclusivas de algunas culturas o épocas, sino que son patrimonio de la humanidad. Se las combate, es cierto, desde la Ilustración, porque de no hacerlo no habría humanidad. Pero ese es un combate que, a ojos del Inquisidor -contradiendo a Hegel y a la pedagogía ilustrada-, nunca tendrá fin. Hay quienes, incluso, como Antonio Negri y Giuseppe Cocco, fundan la libertad en una especie de <<perpetuo llegar a ser>>. La libertad no es acto, sino conato, porque *está siendo siempre*. El ser humano,

según esta perspectiva, es libre no por derecho, naturaleza o decreto; el ser humano es libre porque lucha por la libertad:

Vivir es ser libres, es tratar de serlo continuamente, luchar para eso. Esto no significa que, al mismo tiempo, vivir no sea también ser reprimidos, constreñidos, disciplinados, controlados –pero esto ocurre porque existe la libertad y, por consiguiente, el patrón [nosotros debemos leer Inquisidor] siente continuamente vibrar el deseo de revuelta y la manifestación de la resistencia del sujeto. (...) Si existe una historia de la libertad, ella no funciona, en lo absoluto, como un hilo que surge de un telar puro y espiritual. La libertad no es un don de la naturaleza, no es una papa; y aunque lo fuera, para hacerla comestible hay que cocinarla. (Negri-Cocco, 2006: 89-90)

Lo que se nos dice es que no se puede ser libre de una vez y para siempre, sino que se es libre viviendo. La libertad se hace y rehace, se inventa y reinventa permanentemente ante los obstáculos que se le oponen. La libertad es contingencia y, por ello mismo, el ser humano es contingente. Esta libertad no excluye a la opresión, sino que incluso la necesita para ser; es precisamente por la oposición y por la resistencia que la libertad adquiere realidad y consistencia. Si el Inquisidor está obligado a reprimir constantemente, nos dice esta lectura, es porque la libertad existe. Y sí, efectivamente, al oprimir y subyugar, el Inquisidor, en vez de aniquilar la libertad, la alienta, porque le da motivos para <<llegar a ser>>. Esta nueva ironía, sin embargo, no sólo no se desmarca del decir del Inquisidor sino que dramatiza aún más la paradoja de la civilización. La libertad contingente y siempre suspendida de Negri y Cocco, es indudablemente real, existe y es un motor de la civilización, pero está contenida en la Cultura como un agregado más. Su propia contingencia ontológica, es clara muestra de que precisa del Inquisidor para llegar a ser. Nadie podría ser libre si no tuviese que luchar por la libertad y, para eso, precisa de un enemigo: ese es el Inquisidor. Esta libertad, que parece dignificar al que lucha por ella, es sin embargo, y ahí está lo trágico, la misma que el Inquisidor cínicamente les concede a todos y cada uno de sus súbditos. Esa libertad contingente es, también, un recurso del Inquisidor para suministrarle a la humanidad sendas dosis de civilización. Negri y Cocco parecen intuirlo también: saben que la libertad es un producto más de la Cultura y por ello la comparan con una papa, que el ser humano, en tanto humano, debe cocinar para poderla consumir.

La libertad no es como el dragón que traga y escupe una historia siempre más hermosa, aquella máquina sublime que nos fue predicada desde el idealismo chino, indio y hegeliano. Por el contrario, desde el punto de vista de las luchas, algunas veces hasta la dictadura del proletariado fue mejor, por lo que sabemos, que la libertad prometida por Pinochet o por Bush. (...) Por esta razón, la libertad es siempre una historia de liberación, no es naturaleza sino evento, no consistencia sino resistencia. El hilo de la libertad se teje en el tiempo y está siempre entrelazado, a veces mestizado; es una red de potencia y de lucha. (Negri-Cocco, 2006: 90)

Efectivamente: quienes consideran que la pedagogía conseguirá, algún día, abolir por completo la diferencia, la desigualdad, la discriminación y la opresión⁴³, tendrían que saber también que su empresa no ha avanzado ni un ápice desde el inicio de los tiempos. Aunque se avanza, se está siempre en el mismo sitio. Lo que el Inquisidor evidencia, es que la opresión -como la materia o la energía-, en vez de desaparecer solamente cambia de forma. La historia de la humanidad es, para echar mano de una fórmula schopenhaueriana, <<la misma escena pero en diferentes escenarios y con distintos actores>>. Si alguien pudiese nombrar, solamente nombrar, un tiempo y un espacio libre de opresión, en donde sólo impere la igualdad, el derecho, la justicia y la equidad y la libertad, ese sitio representaría la supresión del Inquisidor y, con él, de la Cultura toda. Ese sitio y ese espacio, sin embargo, no existen, o no aún, porque son el fin de la historia, el advenimiento del paraíso, la consumación del Espíritu Absoluto. Se trata de meras proyecciones de utilidad ética y política, pero no más.

Ante los hechos de la cotidianidad, decretar que los seres humanos son iguales entre sí sólo por ser humanos, es tan vacuo e inútil como decretar a los delfines una especie en extinción o decretar el Día Mundial Contra el Calentamiento Global. Los hechos no son o dejan de ser simplemente por decreto o por la enunciación de normas y principios. Y nadie parece expresarlo mejor que Schopenhauer cuando explica que los libros de ética no hacen personas buenas, igual que los libros de estética no hacen artistas. No intento, sin embargo, desacreditar el impulso y la inercia civilizatoria. Es necesario declarar la igualdad entre los seres humanos, lo mismo que evidenciar el peligro que corren los delfines y denunciar el calentamiento global. Sostener lo contrario sería tanto o más ridículo que el creer que se puede cambiar al mundo, como quieren justamente los ilustrados, los luchadores, los activistas. Sólo deseo hacer notar que el Inquisidor no es ajeno a la empresa pedagógico-civilizatoria. De hecho, él no sólo la conoce, sino que incluso la encabeza. Él será siempre el primero en sostener la bandera de la pedagogía, en enarbolar el principio de la civilidad, en proclamar la importancia de la educación. Y no será sólo en un sentido retórico, sino que él mismo se empeñará en enseñar, civilizar, educar, porque él es eso, él es ese impulso, él es la Cultura. Por eso es monstruoso, porque los activistas, los luchadores sociales, los ecologistas, los revolucionarios, todos aquellos que ofrendan su vida por una causa *justa o reivindicatoria*, forman parte del cuerpo del Inquisidor, están contenidos en el

⁴³ El mismísimo cura Hidalgo abolió, en 1811, la esclavitud en la entonces Nueva España. Eso no impidió, sin embargo, que los muchos siguieran siendo oprimidos por los pocos. Hoy, en pleno siglo XXI y a pesar de que se supone que la esclavitud está proscrita, existe en nuestro país, que se supone libre y soberano, la trata de personas con fines sexuales, como sólo una de entre las muchas formas de esclavitud trasmutada..

Leviatán. Lejos de combatirlo, como quizá crean, son ellos mismos la sangre bullente que energiza los miembros del Inquisidor.

Las inolvidables páginas de Marx y de Engels, cuando analizaban, en la Inglaterra de la primera mitad del '800, la condición de la clase obrera, pueden retomarse aquí, no ya para ser repetidas en un periodo histórico incomparable sino para recuperar de ellas el odio y el amor que las atraviesan y la tensión teórica y el dispositivo revolucionario que las recorren. La multitud es un conjunto biopolítico de singularidades que trabajan y son oprimidas, que resisten con los cuerpos y con la inteligencia quieren revolucionar el mundo. Empezar de nuevo no significa volver atrás, sino renovar originalmente las pasiones gozosas del pasado. (Negri-Cocco, 2006: 92-93)

El optimismo y entusiasmo de esta visión no ocultan, sin embargo, la espantosa ironía que hay detrás. Pero se trata de una ironía que sólo puede ver el Inquisidor; es una antinomia que escapa a los ojos de los luchadores, pues si alguno de ellos pudiera verla, en ese mismo instante cejaría en su empresa. Los Moisés, los Hidalgo, los Morelos, los King, los Mandela, en su afán de reformar, sensibilizar y civilizar, no hacen sino afianzar los engranajes de esa enorme maquinaria que es la Cultura y que el Gran Inquisidor representa. Entiendo que una interpretación filosófica de la naturaleza humana como esta no puede evitar ser tachada de pesimista. Me parece que es perfectamente comprensible que así se le juzgue, puesto que sólo describe lo que sucede. El ser humano, según esta perspectiva, es una entidad apocada y el Inquisidor no va a ir más allá. No propone, como Cristo, un sendero de redención y superación, sino que se contenta con saber cómo es la humanidad y el mundo para poder desempeñarse en él sin intentar modificarlo. Eso, sin embargo, no va a impedirle preconizar el deber, el bien, la moral, la ética y la política. El Inquisidor promete un destino inalcanzable, pero la promesa misma es ya ese destino. Sus súbditos creen andar hacia la libertad, sin saber que ya están en ella, sólo que se trata de una libertad modelada por él. Es preciso, indispensable, trabajar día a día por la vida democrática, por ejemplo, inoculando a sus luchadores con la idea de un fin, aunque la lucha misma jamás vaya a conocer un fin. Es el Inquisidor el que dota de fuerza a esos héroes, pero es también quien aplaza eternamente su meta. El Inquisidor es el jinete que monta a la bestia, colgándole el premio delante del hocico y asaetándola para que apresure el paso.

¡Oh, los absolveremos de sus pecados; son débiles y sin bríos, y nos amarán como niños por consentirles pecar! Les diremos que todo pecado será redimido, si lo cometieron con nuestra venia; les permitiremos pecar, porque los amamos; el castigo de tales pecados, cargaremos con él. Y cargaremos con él y ellos nos idolatrarán como a bienhechores, que respondemos de sus pecados delante de Dios. Y no tendrán secreto alguno para nosotros. (...) los más penosos secretos de conciencia..., todo, todo nos lo traerán, y nosotros les absolveremos de todo, y ellos creerán en nuestra absolución con alegría, porque los libraré de la gran preocupación y las terribles torturas actuales de la

decisión personal y libre. Y todos serán dichosos; todos esos millones de criaturas, excepto los cien mil que sobre ellos dominen. Porque sólo nosotros, los que guardemos el secreto, sólo nosotros seremos infelices. Habrá miles de millones de seres felices y cien mil que padecerán, que habrán cargado con la maldición de la ciencia del bien y del mal. (Dostoyevski, 1991: 1076).

No es, por supuesto, que el Inquisidor predique la renunciación. No es, pues, que no pueda o no deba hacerse nada. Y lo que es más, es imposible renunciar, es imposible no hacer nada. El ser humano siempre va a luchar por hacerse más civilizado y, en ese proceso, el Inquisidor absorbe los esfuerzos de la individualidad y de la colectividad. Aunque habla de pecado, el Inquisidor realmente no cree en él; a sus ojos, el pecado es sólo una herramienta de control de las masas. Aunque habla de Dios, el Inquisidor tampoco cree en Él; Dios, lo mismo que el pecado, es sólo una herramienta de control político. Dios es aquí sólo el símbolo de algo que bien puede ser, como ya lo decía, otra entidad abstracta con utilidad política: el Estado o cualquier institución. Dios, lo que simboliza o puede simbolizar, es <<Cultura>>. Y efectivamente, como ya Dostoyevski mismo anunciaba desde *Crimen y castigo*, no se puede vivir sin Dios, no se puede prescindir de la Cultura. Al andar en el tiempo, el ser humano se construye a sí mismo por vía de sus producciones culturales; el problema con la cultura, es que así como provee ventajas, también tiene la desventaja de limitar y reducir a quien la produce. No voy a recalcar en el tema, pero la cultura siempre es un sacrificio y supone pérdida y dolor. El ser humano, sin embargo, no puede <<volver>> al estado de naturaleza pintado por Hobbes... Y no sé, realmente, si alguna vez la humanidad estuvo en tal estado... Me parece que, en cuanto el primer *homo sapiens* pisó el mundo, ya no hubo vuelta atrás. Es ocioso, por eso, seguir pensando en este dilema como una antinomia histórica. No importa si hubo o no un principio y no importa ya, dice el Inquisidor, si habrá o no un fin. El Espíritu Absoluto y la utopía pueden, en todo caso, servir de ideales, de proyectos, de promesas, lo mismo que el Paraíso y el Cielo Eterno. "Dulcemente morirán ellos, dulcemente se extinguirán en tu nombre, y más allá de la tumba sólo hallarán la muerte. Pero nosotros guardaremos el secreto y, para su dicha, los embaucaremos con el galardón celestial y eterno" (Dostoyevski, 1991: 1076) El Inquisidor puede proclamarlos sin creer en ellos, porque el Inquisidor sólo cree en una cosa: el mundo real, la vida en la tierra, el día de hoy. No habiendo principios trascendentales y proclamando unos artificiales, como artificial es todo aquello de origen cultural, la ética misma y la moral se vuelven artificiales, es decir, falsas. Y la ética no puede concederse a sí misma ser falsa. Una ética falsa deja de ser ética si, como había querido la tradición filosófica, desea mantenerse íntegra y pura bajo el supuesto de la libertad. Aquí ya no hay libertad. No se es libre cuando se entrega la libertad. El mismo Inquisidor, como ya lo ha confesado, también sacrifica su libertad y con ello da el golpe de gracia a la ética y la moral ilustradas. Eso significa cargar con "la maldición de la ciencia del bien y del mal". El Inquisidor posee dicha ciencia y eso le permite

administrar el bien y el mal, según considere necesario y conveniente, a quienes carecen de la entereza espiritual para aprenderla. Por tal motivo el Inquisidor se sitúa más allá del bien y del mal y, evidentemente, más allá de toda ética o moral. Esto no supone, empero, que el ser humano no deba conducirse ética y políticamente. Lo hace, y lo hace bajo los principios que establece el Inquisidor.

Debo conceder que la filosofía nunca pretendió extirpar del mundo la infelicidad. Si bien es cierto que hizo de la ética su vehículo hacia la felicidad, también es cierto que reconoció el hecho, innegable por cierto, de que ese camino está lleno de dolor. No conozco una sola escuela de pensamiento filosófico que sostenga, seriamente, que se puede eliminar el dolor de la vida humana. Las religiones mismas -como por ejemplo la budista, que apuesta a la disolución-, no sortean el dolor, no lo evitan, no pretenden suprimirlo, antes bien lo reconocen, lo asumen y le hacen frente abiertamente. En principio, la ética y su condición de posibilidad: la libertad, debe lidiar con el dolor y con lo que éste testimonia, ya que sin cicatrices no hay verdadera plenitud. El Inquisidor, por su cuenta, cancela no el dolor, sino la felicidad. Él invierte el orden filosófico originario, lo pone de cabeza, lo transgrede por completo. Para él, que sí es libre, la única posibilidad es el dolor. Por ello, al sacrificarse a sí mismo, al entregar su libertad a los seres humanos por un acto de amor, renuncia también a la ética y a la posibilidad de ser feliz. El Inquisidor no es ético ni moral, él, al sacrificarse, se ha situado efectivamente más allá del bien y del mal, pero también se ha deshumanizado por completo. ¿La ironía? Lo ha hecho por amor. El suyo es un amor deshumanizante. En efecto, la Ilustración se digna al fin voltear hacia la pasión, pero al hacerlo, no puede dejar de ser lo que es: racionalidad. Al tratar de convertirse en algo que nunca ha sido, al descubrir que erró el camino y que es la pasión lo que puede hacer algo por la humanidad, la racionalidad intenta una inversión ontológica imposible de ejecutar. La suya es una pirueta macabra, y por ello el amor del Inquisidor es algo torcido y monstruoso.

Al excluir la decisión, se dirige de facto al más allá del bien y del mal, es decir, al ámbito en el que no podemos seguir haciendo nada más que tomar los hechos y las realidades <<positivamente>> tal como son. Las instituciones siguen su propia lógica, la religión otra distinta y el realismo hará muy bien en contar con ambas sin forzar la decisión hacia un lado u otro. El auténtico resultado que se deriva del razonamiento cínico del Gran Inquisidor no consiste tanto en el sentido del autodesnudamiento del político eclesiástico, sino en el descubrimiento de que el bien y el mal, el fin y el medio se pueden intercambiar. (...) Se finaliza todo anclaje absoluto, empieza la época del balanceo moral. (...) El bien y el mal, observados a la luz metafísica, chocan uno contra otro inevitablemente, y quien llega a ver las cosas de esta manera adquiere un punto de vista trágico que, tal y como mostramos, es en verdad, un punto de vista cínico. (Sloterdijk, 2011: 294)

Sloterdijk, en la obra que he estado citando, se ocupa en señalar los rasgos que él considera distintivos de una manera <<cínica>> de concebir al mundo. El cinismo, de acuerdo a su estudio, ha tenido distintas formas de manifestarse en el tiempo. Pero cuando Sloterdijk ensaya un repaso <<histórico>> del cinismo, lo hace para evidenciar aquello en lo que las distintas manifestaciones coinciden, pese a las diferentes circunstancias espaciales, temporales y culturales. ¿En qué coinciden? Justamente en un modo de ser, ver, sentir, percibir y decir <<cínico>>. Si eso es cierto, entonces hay algo <<atemporal>> en las manifestaciones temporales del cinismo. Hay un algo que permanece, que no cambia, que subyace a toda particularidad, y ese algo, a mi modo de entender, es una *idea de ser humano* muy en sintonía con la que elabora el Inquisidor.

A partir de este momento aparece una nueva jerarquía: por un lado, los ingenuos, los crédulos, los ideologizados, los ofuscados, las víctimas de sus <<propias>> representaciones, en una palabra, la gente con la <<falsa conciencia>>, los manipulados y los manipulables. Es la masa, el <<espiritual reino animal>>, el ámbito de la falsa y esclava conciencia. En ella han caído todos los que no poseen la <<grande y libre conciencia verdadera>>. Pero ¿quién posee la <<conciencia verdadera>>? Sus portadores se encuentran en una pequeña élite de reflexión de ingenuos, que ya no creen en los valores, que han superado la ideología y han desechado las ofuscaciones. Ellos son los que ya no se pueden manipular, los que piensan más allá del bien y del mal. Pues bien, todo depende de si esta jerarquía intelectual es al mismo tiempo una jerarquía política; de si también los no ingenuos en relación con los ingenuos son los dominantes. (Sloterdijk, 2011: 295)

Las implicaciones políticas de la idea de ser humano que expone el Inquisidor son quizá las primeras que saltan a la luz y las que más inquietan. Otra vez sumergidos o anclados en la racionalidad hegeliano-marxista, tendríamos que referirnos a las figuras del amo y el esclavo o de la lucha de clases para entender la dualidad entre <<masa>> y <<elegidos>>. Desde ese punto de vista, la filosofía del Inquisidor sería una filosofía burguesa que sólo hace apología del amo y de la clase dominante. Y sí, así sería si el Inquisidor mismo no hubiese superado ya, y desde hace mucho, la dialéctica del dominio. El Inquisidor no quiere dominar, no desea dominar, no ve el poder como un bien, como una forma de sacar utilidad y provecho personal. No, para el Inquisidor el poder es maldición, es sufrimiento, es sacrificio. Y hay que concederle que es sincero cuando dice detentar el poder no por codicia sino por amor a los seres humanos; porque el Inquisidor no cree en el beneficio individual. La retórica es algo sinsentido para él, porque él siempre dice la verdad... "Yo siempre digo la verdad, incluso cuando miento" dice Antonio Montana, interpretado por Al Pacino, en la película *Scarface*, y su comentario no puede ser más cínico y oportuno. Justo en esa película, Antonio Montana escala el ámbito social con una velocidad vertiginosa gracias a su excepcionalidad. Políticamente se hace de un inmenso poder que respalda con la

fuerza y la violencia, pero lo cierto es que, en la base de esos "accesorios", hay una personalidad dominante y vigorosa. El Inquisidor, sin embargo, no es Antonio Montana, quien asciende y cae por obra no sólo de su excepcionalidad sino también de su codicia. El ascenso del Inquisidor no tiene vuelta, no tiene caída, porque él carece de codicia. El suyo, lo repito de nueva cuenta, es un sacrificio de amor, y no hay en ello nada de la retórica que caracteriza la política vulgar, común y corriente. El sacrificio del Inquisidor es el pacto social, el tránsito del <<estado de naturaleza>> al <<estado de derecho>> y ese paso no tiene reversa.

Dicen y profetizan que Tú vendrás y vencerás de nuevo; vendrás con tus elegidos, con tus orgullosos y poderosos; pero a eso replicaremos que esos no hicieron más que salvarse a ellos mismos, mientras que nosotros los salvamos a todos. (...) Pero yo entonces me levantaré y te mostraré los miles de millones de chicos felices que no conocieron el pecado. Y nosotros, los que cargamos con sus pecados por su desdicha, nos plantaremos delante de Ti y te diremos: <<Júzganos, si puedes y te atreves.>> Has de saber que no te temo. Has de saber que yo también estuve en el desierto y me sustenté de saltamontes y raíces; que también yo bendije la libertad que Tú habías concedido a los hombres y me apercibí a ser del número de tus elegidos, del número de los fuertes y poderosos, *ávidos de completar el número*. Pero recapacité y no quise servir a un absurdo. Me volví atrás y me incorporé a la muchedumbre de aquellos que *han corregido tu obra*. Me aparté de los orgullosos y me volví con los humildes para la felicidad de estos mortales. (Dostoyevski, 1991: 1076).

Cuando el Inquisidor dice no querer servir a un absurdo, se refiere, evidentemente, al absurdo que representa permitir el dolor, la injusticia y la miseria de los inocentes a cambio de un futuro que, por lo demás, él sabe inalcanzable. Es la racionalidad ilustrada que se ve al espejo y se reconoce a sí misma como una enorme y espantosa mentira. Pero como no puede negar lo que es, como no puede renunciar a sí mismo para intentar ser otro y reiniciar el camino (o tal vez sí pueda), el Inquisidor se obliga a avanzar. Él sabe que Dios está muerto y con Él la inmortalidad del alma y el paraíso eterno. Sí, lo sabe, pero va a predicarlos porque son la producción cultural más alta, elevada e importante de la humanidad. Sin esos principios, la cultura misma se convierte en algo gris, en una herramienta fría y opaca, y no en eso que los seres humanos conocen y quieren eternizar como su razón de vida individual y comunitaria. El Inquisidor va a luchar por la felicidad de los seres humanos y para ello echará mano de la Cultura. El Inquisidor, y lo digo de nueva cuenta, es la Cultura.

Resulta no sólo impreciso sino incluso problemático suponer que el Inquisidor es una persona o que va a tomar la forma de un ser humano: un Papa, un dictador, un presidente, un senador, un narcotraficante, un artista, un líder de opinión, lo que sea. El Inquisidor jamás podría ser una persona en particular... Como ya lo manifesté reiteradamente, se trata de la personificación de entidades abstractas como la Iglesia o

el Estado, pero más aún: yo sostengo que el Inquisidor, como Prometeo, es una metáfora de la Cultura. Está en los platos en los que servimos la comida, en la forma de guisar los alimentos, en la ropa que vestimos, en los mitos y leyendas que producimos, en el arte que creamos, en la basura que generamos, en los trasbordadores espaciales, en las hojas de papel, en la tinta, en los jardines, en la física cuántica, en las almohadas, en los martillos, en el calzado, en el aire acondicionado, en los conjuntos habitacionales, en las pirámides, en las compras por televisión, en la televisión, en el chocolate, en las drogas sintéticas, en el alcantarillado, en las plantas nucleares, en la forja del metal, en el fútbol, en la pedagogía, en la violencia, en la creatividad sexual, en los fetiches, en la pornografía, en la literatura, en los motores de combustión, en el Olimpo, en los dioses, en la agricultura, en el feminismo, en la democracia, en los aromatizantes, en la tortura, en la esclavitud, en la trata de personas, en el derecho, en el ecologismo, en la caridad, en la pediatría, en la farmacología, en las danzas tradicionales, en los rezos, en la música, en la Inquisición, en la Gestapo, en el nacional socialismo, en la filantropía, en la familia, en la maternidad...

Tratar de enumerar aquí todos los productos culturales de los que la humanidad ha sido capaz sería una pretensión estúpida y prácticamente inabordable, a pesar de las intenciones que alguna vez tuvo la Enciclopedia. Esto no quiere decir, sin embargo, que dicha empresa no deba intentarse. De hecho, es sumamente útil y para eso tenemos, muy intuitiva y amablemente estructurados bajo una lógica alfabética, una inconcebible cantidad de diccionarios y enciclopedias universales y temáticas en cientos de idiomas y formatos. Y ese esfuerzo es en sí mismo Cultura. Lo que me interesa, en cambio, es dar a entender que el Inquisidor es la humanidad misma, desdoblándose en el tiempo, sin llevar por ello necesariamente un sentido o alguna dirección, sino más bien explorando los alcances de su racionalidad, digamos que "aleatoriamente". Pero la humanidad no va sola con su inteligencia. No, ahí van también las pasiones, los instintos, las emociones, los sentimientos... ¿Por qué la humanidad ha intentado, con tanto ahínco y desespero, anular, ignorar, domesticar o reducir esa parte de nuestra constitución originaria? Ese, me parece, es el dilema ontológico de la antropología. No podemos negar nuestra naturaleza racional, pero ésta misma no puede pasar por alto nuestra naturaleza emotiva. Ambas se disocian, se separan, pero también se reúnen, se aproximan. El Inquisidor es la ruptura, es el vacío entre ambas naturalezas que intenta, no obstante, cerrarse. Esto nos obliga a pensar la Cultura como algo que está más allá del bien y del mal, aunque al interior suyo haya productos culturales que deban ser categorizados, necesariamente, como buenos o malos, en términos éticos.

En este punto me separo definitivamente de Sloterdijk, quien no pasa de considerar al Inquisidor como el producto de la crisis histórica y filosófica del siglo XIX. Para Sloterdijk, el Inquisidor representa una perversión política que habrá de hacerse

régimen durante el siglo XX y que será encarnada, incluso, por dos personajes siniestros, tanto o más que el nonagenario cardenal. Esos dos personajes dan cuerpo y vida, cada uno, a las dos aberraciones más atroces del siglo XIX: el Inquisidor dostoyevskiano por un lado y el superhombre nietzscheano por el otro:

Los únicos anticipadores de catástrofes de gran formato, Nietzsche y Dostoyevski, todavía no sabían en el fondo cuánto hablaban de política, mientras efectuaban sus torturantes experimentos del pensar; por eso hablaban casi exclusivamente con conceptos moral-psicológicos, y se comprendían a sí mismos como los últimos de una gran tradición religiosa de antigüedad milenaria. (...) Sin embargo, en ambos casos, la traducción política de sus visiones no se hizo esperar, ni siquiera dos generaciones. Preconcebidas en la interioridad, las estructuras descritas por Nietzsche y por Dostoyevski se realizaron en la exterioridad más brutal. Efectivamente, tanto el gran Inquisidor ruso del siglo XX como el superhombre germano popular: ambos se han dado, ambos instrumentalistas de gran estilo, cínicos hasta el extremo en lo que toca a los medios y seudoingenualmente morales en lo que toca a los fines. (Sloterdijk, 2011: 300)

El comunismo de Stalin y el nazismo de Hitler, esas son las dos representaciones históricas de lo que Dostoyevski y Nietzsche, según Sloterdijk, "profetizaron". Y no niego que, en efecto, Stalin y su régimen puedan ser englobados, de pies a cabeza, en el molde inquisidor; tampoco niego que pueda hacerse igual respecto a Hitler y el nazismo. Lo que sostengo, en cambio, es que el Inquisidor no puede ser reducido a Stalin y el comunismo o a Hitler y el nazismo. Yo, como ya dije, veo en él una alegoría de la Cultura toda y no sólo un cáncer de la modernidad, como quiere Sloterdijk: "el Gran Inquisidor es en verdad un burgués filósofo de la historia con un perfil ruso-ortodoxo, un criptohegeliano trágicamente ennegrecido." (Sloterdijk, 2011: 297). Sí, esa es una forma de ver y entender al Inquisidor, pero no sólo no es la única, sino que además es una de las más pobres. Negri y Cocco parecen tenerlo muy claro, aunque su descripción no sea del Inquisidor en tanto tal sino, más bien, de las formas en que el fascismo y el nazismo se manifestaron en el espacio y el tiempo:

El fascismo y el nazismo lo llevaron a cabo de manera disciplinar; el conservadurismo lo hace hoy en términos de control y biopolítica. Para esta distinción se presupone el pasaje histórico, que sobrevino en la segunda mitad del siglo XX, de la sociedad "disciplinar" a la de "control". La distinción fue puesta en evidencia en los análisis de Foucault y Deleuze. Simplificando, para Foucault la sociedad disciplinar es la sociedad en la cual el poder social está constituido a través de una red ramificada de dispositivos que rigen costumbres, hábitos y prácticas productivas. Este modelo (...) normaliza los componentes desviatorios (o no) por medio de grandes instituciones como la cárcel, el manicomio, la escuela o la fábrica; la norma proviene del exterior, y se inscribe sobre el sujeto a través de las instituciones. (Negri-Cocco, 2006: 54-55)

Bajo este esquema de represión brutal, el Inquisidor endurece la disciplina y para su ejecución cuenta con instituciones que aleccionan, instruyen, sancionan, persiguen y castigan. La libertad, aquella a la que Negri y Cocco se referían páginas atrás, está terriblemente amordazada en este sistema. El rango de lo que puede hacerse se estrecha y reduce a proporciones verdaderamente sofocantes. Los estados de ánimo imperantes entre los individuos son el miedo y la paranoia. Se vive con el temor a ser aplastado, súbitamente, por el descomunal peso de un Estado hipersensible. Y no es esta, por lo demás, una forma exclusiva del stalinismo o del nazismo. No hay, de hecho, una sola de las dictaduras latinoamericanas que no pueda ser descrita con sobrecogedora fidelidad por este modelo. Se colige, necesariamente, que la abolición de semejantes estructuras institucionales, requiere siempre de violentas y muy cruentas revoluciones. Entre más tiránico y salvaje es el Estado en su opresión, más virulenta y sangrienta va a ser la revolución que se le oponga. Hay otros sistemas, en cambio, que no requieren echar mano de tanta y tan pronunciada violencia. Me parece, incluso, que el caso particular de nuestro país, en la actualidad, puede comprenderse en semejante modelo. Veamos:

He aquí cómo la caracteriza Deleuze: "Se debe entender, por el contrario, a la sociedad de control como aquella en la cual los mecanismos de poder se vuelven siempre más democráticos, siempre más inmanentes en el campo social, difusos en el cerebro y en el cuerpo de los ciudadanos". Aquí, la norma está siempre más interiorizada, tiende hacia un estado de alineación autónoma. Allí donde la sociedad disciplinar procedía a través de redes ramificadas de dispositivos, la sociedad de control opera por medio de redes flexibles, modulables o fluctuantes. (Negri-Cocco, 2006: 55)

La llamada "alternancia" política, conquista bastante reciente de la democracia mexicana, puede leerse e interpretarse desde esta perspectiva. Una forma de apaciguar el descontento generado por años y años de un mismo partido y sus vicios, supuso como necesaria la "alternancia", aunque ésta demostró que esos otros partidos tienen tantos o más vicios que el anterior. Pese a todo, la importancia que el Estado da al voto ciudadano deja ver que a través del aparato democrático se ejerce no la coerción sino, mejor aún, el control de la ciudadanía. Sobra decir que instituciones como los medios de comunicación, por ejemplo, desempeñan un papel preponderante en este esquema que interioriza, por vía del consumo de productos hechos a modo e interés del sistema, las normas, conceptos o principios que rigen la dinámica social. Aunque trillado, el fútbol, los reality shows o las telenovelas, forman parte de ese esquema; digo trillado porque, pese a no ser un secreto, pese a que todos parecen saberlo y tenerlo claro, no por ello disminuye su consumo. Aquí es donde mejor funciona la institucionalización de los agentes corrosivos, a lo que me referí anteriormente poniendo como ejemplo al rock, pero que también opera en otros escenarios. La apertura de espacios para uso público por parte del gobierno, en una actitud de abierta y franca promoción a la vida

cultural y comunitaria, por ejemplo, se inscribe en ese tipo de prácticas que tienen por objeto absorber y asimilar. Detrás de la máscara sonriente de la vida democrática, se oculta una mueca burlona que amplía y afianza su control. El tránsito de lo marginal a lo visible, la posibilidad de manifestarse abiertamente, el abandono del anonimato, la inclusión en la <<toma de decisiones>>, la participación cívica activa, seducen y narcotizan la conciencia originalmente rebelde y crítica del *beneficiario* de los programas sociales hasta hacerle transitar, gradual y progresivamente, al ritmo que quiere el sistema. Los demandantes, aquellos que luchan por alguna causa, aquellos que están inconformes con el orden de cosas, no saben que cuando el gobierno los invita a sentarse a la mesa de negociación los está invitando, al mismo tiempo, a institucionalizar sus demandas. Cuando el luchador ocupa una silla al otro lado de la mesa, en ese momento ha desfundado su causa. Más discreto, ciertamente, este modo de operar no es menos efectivo que el disciplinar. Podría atreverme a decir, incluso, que este tipo de esquemas son más difíciles de derrotar porque suponen, primero, un diagnóstico y una limpieza interior, individual, subjetiva. El ciudadano debe darse cuenta, primero, qué tan inoculada está por el sistema su propia vida. Antes de lanzarse a la revolución, es preciso que el individuo expulse de su sistema todos los agentes venenosos, reconociéndolos, para luego ir a la caza de las fuentes de las que emanan.

¿Qué puede colegirse de este análisis? Sencillo: el Inquisidor ya existía antes de Stalin y del comunismo, antes de Hitler y el nazismo y antes, incluso, del siglo XIX. Si así no fuera, ¿por qué Dostoyevski habría escogido precisamente la figura de la Inquisición, que data del siglo XII? El mismo cristianismo, en sus orígenes, fue ferozmente perseguido no sólo por la comunidad judía, de la que nació, sino también por el brazo brutal y apabullante de Roma. Aquellos cristianos primitivos tuvieron que hacerle frente, por un lado, al Inquisidor de su etnia de origen y, por el otro, al Inquisidor del Imperio Romano. Al mismo tiempo, sin embargo, en la huida, en la resistencia, en la consolidación de su fe como forma de vida, los cristianos fueron forjando su propio Inquisidor interno. Y éste, llegado el tiempo, crecería más incluso que sus antiguos perseguidores: empujaría a los judíos hacia la marginalidad y se tragaría, por completo, al otrora *pagano* Imperio Romano. Una vez en el trono del César, la Iglesia Católica Apostólica Romana iba a forjar un poderío tan amplio y perdurable como pocos ha habido en la historia humana. Ahí, en el seno de tan desorbitado poderío, habría de nacer un ente disciplinar temible y radical: la Inquisición. La misión de esta terrorífica institución era perseguir la infidelidad a Dios en todas sus formas y salvaguardar la entereza y puridad de la fe. Miles de hombres y mujeres -más mujeres que hombres, por cierto-, fueron vejados, torturados o quemados por la inquisición. Ya cité, hace algunas páginas, algunos casos tristemente célebres como el de Bruno, Hidalgo o Morelos. Pero al perseguirlos, la Iglesia no hizo otra cosa más que reproducir el mismo hecho que, irónicamente, representa su origen y fundación: aniquilar al agente

corrosivo y rebelde, tal como los fariseos hicieron con su Cristo. Había entonces ya un Inquisidor antes de la Inquisición; lo había en los fariseos que pidieron a Roma la crucifixión de Jesús.

Bajo este orden de cosas, ¿en qué se diferenciarían, por ejemplo, la muerte de Cristo y la de Sócrates? En la forma, quizá, pero no en el contenido. Hay pues, también, un Inquisidor en la democracia ateniense que condenó a Sócrates a escoger entre el destierro o beber la cicuta cuatro siglos antes de la era cristiana. El caso de Sócrates, sin embargo, es particularmente interesante. Teniendo la posibilidad de conservar la vida en el destierro, Sócrates opta por la muerte ya que, para él, la vida fuera de la *polis* carece completamente de sentido. Con ello, Sócrates no sólo da una enorme lección de integridad ética a sus acusadores, sino que además reafirma -pese al sinsentido de su juicio y condena-, la superioridad objetiva de servir a la *polis*, sí, a esa misma *polis* que lo condena. ¿Cómo? No debemos olvidar que Sócrates es, ante todo, un educador. No es un sofista, no, es un pedagogo, un civilizador, en el sentido más ilustrado de la palabra. La suya, es una vida consagrada a los otros, para que esos otros puedan conocerse a sí mismos y aprovecharse de sus virtudes. Fuera de eso, nada hay más importante para Sócrates, quien dice, así, servir a sus semejantes y a la democracia de la cual estos son ciudadanos. El servicio o *sacrificio* que Sócrates dispensa a los demás, recuerda un poco, y no debemos ocultárnoslo, al servicio que el mismísimo Inquisidor dice hacer a la humanidad trabajando por su felicidad. Veamos, sin embargo, cómo se expresa Sócrates en su hora postrera:

Pues, si pensáis que matando a la gente vais a impedir que se os reproche que no vivís rectamente, no pensáis bien. Este medio de evitarlo ni es muy eficaz, ni es honrado. El más honrado y el más sencillo no es reprimir a los demás, sino prepararse para ser lo mejor posible. Hechas estas predicciones a quienes me han condenado les digo adiós. (Apología, 39: d-e)

Sin embargo, les pido una sola cosa. Cuando mis hijos sean mayores, atenienses, castigadlos causándoles las mismas molestias que yo a vosotros, si os parece que se preocupan del dinero o de otra cosa cualquiera antes que de la virtud, y si creen que son algo sin serlo, reprochadles, como yo a vosotros, que no se preocupan de lo que es necesario y que creen ser algo sin ser dignos de nada. Si hacéis esto, mis hijos y yo habremos recibido un justo pago de vosotros. Pero es ya hora de marcharnos, yo a morir y vosotros a vivir, quién de nosotros se dirige a una situación mejor es algo oculto para todos, excepto para el dios. (Apología, 41: e – 42: a)

Si la Ilustración del siglo XIX quisiera hacerse de una figura emblemática, esa tendría que ser Sócrates. Él es, y de forma verdaderamente excepcional, un ser cuya vida se guía enteramente por el uso de la razón. Nada es capaz de perturbar, ni siquiera el temor a la muerte, su espíritu consagrado a la consecución del deber. Y por eso, llegado al punto límite -ese en el cual la razón va a exhibir la absurdidad de la

sinrazón-, Sócrates no puede más que permanecer íntegro. Al no resistirse, Sócrates se hace más digno y libre que sus acusadores y se erige, así, en un Inquisidor atemporal de carácter moral. La muerte lo inmortaliza porque lo convierte en mártir: un modelo ético insuperable que habrá de servir para medir y juzgar las conductas. Hay un Inquisidor en la democracia que condena pero también en el condenado.

Y lo mismo puede decirse respecto a otros personajes, episodios o circunstancias de la historia. Hay un Inquisidor en el Egipto del que huye Moisés encabezando a su pueblo, pero lo hay también, irónicamente, en las tablas de la Ley que el propio Moisés lleva a su pueblo fugitivo. Hay un Inquisidor en el Imperio que Gandhi combate por vía de la paz, pero hay un Inquisidor también en el Gandhi que condena la violencia. Hay un Inquisidor en el sistema contra el que se resiste la contracultura, y lo hay también en la proyección social que esa misma contracultura intenta posicionar. Hay un Inquisidor que se hace visible por vía de la educación, pero también hay un Inquisidor en el proceso educativo. Hay un Inquisidor en el padre que provee y protege, pero hay otro igualmente en el que sanciona y alecciona. Por eso, y si he de concluir este capítulo con una convicción filosófica respecto a lo que el inquisidor es y simboliza, debo decir que el Inquisidor es la Cultura.

Te digo, con franqueza [Iván a Alíocha], que creo firmemente que ese único hombre no ha faltado nunca entre los que están a la cabeza del movimiento. Quién sabe, puede que se hayan dado esos hombres únicos entre los pontífices romanos mismos. Quién sabe, es posible que ese maldito anciano, tan amante a su modo de la Humanidad, exista también ahora con aspecto de un total íntegro de muchos de esos ancianos únicos, y no de un modo casual, sino que exista como convenio, como federación secreta [el Leviatán de Hobbes], *hace ya tiempo*⁴⁴ constituida para la custodia de los secretos, para guardarlos de los hombres infelices y apocados con objeto de hacerlos dichosos. Irremisiblemente será así, no tiene más remedio que serlo. (Dostoyevski, 1991: 1078).

⁴⁴ Las cursivas son mías.

CONCLUSIÓN

Whenever I'm alone with you
You make me feel like I am home again
Whenever I'm alone with you
You make me feel like I am whole again.

Whenever I'm alone with you
You make me feel like I am young again
Whenever I'm alone with you
You make me feel like I am fun again.

However far away
I will always love you
However long I stay
I will always love you
Whatever words I say
I will always love you.

I will always love you...

Whenever I'm alone with you
You make me feel like I am free again
Whenever I'm alone with you
You make me feel like I am clean again.

However far away
I will always love you
However long I stay
I will always love you
Whatever words I say
I will always love you.

I will always love you...

Lovesong
The Cure

Ese *hace ya tiempo* al que Iván se refiere, es el tiempo de la humanidad. Y el tiempo de la humanidad es el tiempo de la Cultura. Ésta, como hemos visto, revela pero también oculta y, precisamente por ello, al revelar u ocultar, siempre va a poner límites, a fijar tasas, a imponer principios, a ordenar conceptos, a dictar leyes, a, en suma, estructurar la vida humana de forma tal que sea llevadera. En esa organización del caos humano, proceso conducido principalmente por la racionalidad, la Cultura se ve forzada a adquirir formas persecutorias, castrantes y voraces, es decir, inquisitoriales. Este devenir resulta, además, inevitable, así es, no puede modificarse porque está determinado por la naturaleza humana. Dostoyevski se ha dado cuenta del nudo, pero apuesta, me parece, si bien no a una salida, porque no la hay, sí a una armonización de lo racional con lo emocional. Por eso el Inquisidor, que es un ser de razón, cambia al final de dirección e intenta una completa conversión para transformarse en "amor", aunque su amor sea, como ya se vio, un monstruo terrible.

Lo que me parece fundamental del sacrificio de amor que motiva al Inquisidor, no es tanto el resultado, catastrófico por cierto, como la intención misma. El sacrificio es "por amor", y el amor es una pasión que nada tiene que ver con la racionalidad. Dostoyevski intenta decirnos que es el sentir, y no el pensar, el que puede mantener lo humano como humano.⁴⁵ Por eso vale la pena conocer el final de la leyenda del Gran Inquisidor, que tiene reservado un nuevo ejemplo de amor, pero éste más bien simple, sencillo, pequeño, limpio, puro y verdaderamente sobrecogedor.

Te lo repito: mañana mismo verás ese dócil rebaño, que a la primera señal que les haga se lanzará a atizar las brasas de tu hoguera, en la que he de quemarte por haber venido a estorbarnos. Porque si alguno merece nuestra hoguera, eres Tú. Mañana te quemo. *Dixi*. (Dostoyevski, 1991: 1076).

(...) al callarse el inquisidor, quédase un rato aguardando que su Preso le conteste. Se le hace duro su silencio. Vió cómo el cautivo lo escuchaba todo el tiempo, mirándole francamente a los ojos con los suyos mansos, con visible intención de no objetarle. El anciano querría que le dijese algo, por amargo y terrible que fuese. Pero El, de pronto, en silencio, llegóse al anciano y dulcemente va y lo besa en sus exangües nonagenarios labios. He ahí toda su respuesta. El anciano se estremece. Algo se remueve en las comisuras de sus labios; dirígese a la puerta, ábrela y le dice: <<¡Vete y no vuelvas más!... ¡No vuelvas por acá!... ¡Nunca, nunca!>> Y lo suelta en la oscura, cálida ciudad. El preso sale. (Dostoyevski, 1991: 1078).

⁴⁵ Pese a describir una condición <<universal y atemporal>>, no puede ni debe olvidarse el momento histórico en que Dostoyevski escribe. Su Inquisidor es una respuesta al racionalismo que había permeado Rusia y que, a él, por ejemplo, lo llevó preso durante años a Siberia. Dostoyevski estaba muy serio y profundamente preocupado por la radicalidad que el racionalismo ilustrado había adquirido en su país y por eso, a forma de denuncia, construye al Inquisidor. Él mismo, y eso es casi seguro, no pudo haberse dado cabal cuenta de la magnitud filosófica de su propia reflexión, en tanto que hacía literatura y no filosofía, pero eso poco o nada significa respecto al valor efectivo de su obra.

Jesús responde a la gigantesca monstruosidad del Inquisidor con un beso. En ese beso hay amor, pero también perdón y, por lo tanto, es un amor que se ubica, lo mismo que la racionalidad del Inquisidor, más allá del bien y del mal. En el beso de Jesús hay superioridad, justamente la que el Inquisidor reprocha y rechaza, la del autodomínio, la del saber y la conciencia totales que no pueden ofuscarse con las horribles revelaciones del Inquisidor, porque todo lo dicho por él ya lo tiene sabido. Es la superioridad socrática. Si Jesús hubiese dicho algo, si hubiese objetado al Inquisidor o si le hubiera suplicado por su vida, entonces todo habría estado perdido; el mundo del cardenal se habría impuesto y el universo de lo humano sería monocromático. Pero no, el amor existe y, con él, las pasiones todas, que dislocan, desquician, trastornan y enloquecen la racionalidad del Inquisidor. La pasión no necesita, además, argumentar nada, no le hacen falta explicaciones, puede prescindir de los discursos y las fórmulas; le basta con existir, porque su existir es manifestarse. Ese beso que Jesús da al Inquisidor es una muestra de amor tan espontánea y sincera, que en su diminuta temporalidad acumula un saber -no racional-, pero un saber que no se doblega ni ensombrece ante el saber monumentalmente atroz del Inquisidor. Negri y Cocco tendrían ese saber por un <<saber libre>>. Y sí, es un saber sencillo pero claro, diáfano y completamente cierto, un saber respaldado por las vísceras y por el instante de emoción que lo expulsa en forma de un beso en los labios.

Lo extraordinario es que el saber de Cristo –y he ahí su superioridad respecto al saber del Inquisidor–, es un saber propio de todos los seres humanos. Cristo, al tocar con los suyos los labios del cardenal, demuestra que existe un <<saber libre>> que no es exclusivo de los “elegidos”, como él o el Inquisidor, sino que también los “débiles y apocados” participan de él. Hay, sí, un Cristo aleccionador, un Cristo pedagogo, igual que Sócrates, pero es un Cristo que en vez de enseñar la *razón*, como el ateniense, enseña la *pasión*, como cualquier Karamásovi. Precisamente por eso se trata de un saber que no puede matematizarse y explicarse como los otros saberes, pero que puede comunicarse, eso sí, con más franqueza que aquellos que se expresan en fórmulas, ecuaciones y prescripciones. Ese saber habla el lenguaje de la pasión, de la emoción, del sentimiento, y a eso se debe, sin duda, que sea mejor comprendido.

Me parece, en el fondo, que Dostoyevski está planteando una ética de las emociones, porque es el sentir el que puede permitirle a los seres humanos experimentar un poco de esa libertad a la que renuncian firmando el pacto social. El Cristo karamasoviano está posicionando no un <<conato>> de libertad, sino una libertad plena y total; no una libertad *en potencia* –para emplear un símil aristotélico– sino una *libertad en acto*. Y hay, ahí, un hecho fundamental que ninguna pedagogía puede viciar, porque no hay nada ni nadie capaz de enseñar a amar, excepto el amor mismo.

Ciertamente no podemos evadirnos a la firma del pacto social, lo firmamos cuando nacemos y, una vez arrojados al mundo, estamos condenados a la Cultura, a hacerla, vivirla y reproducirla. Estamos, en suma, bajo el manto del Gran Inquisidor. Pero todos, a pesar de ello, podemos también sentir amor, odio, alegría, tristeza, euforia, angustia, pasión... Quizá no todos tengamos la entereza de Jesús o del Inquisidor para entender y controlar nuestras pasiones, pero eso no necesariamente tendría que ser un defecto. De hecho no lo es. Lo que el Inquisidor está mostrándole a Jesús es que los seres humanos no tienen la capacidad de dominarse a sí mismos y que por ello necesitan ser dominados, pero lo que Jesús le demuestra, al besarlo, es que no importa que la humanidad no pueda dominarse a sí misma, siempre y cuando conserve la capacidad de sentir amor. La ética racional, falsa y demoníaca del Inquisidor, se las ve de frente con la ética pasional, verdadera y divina de Jesús. Una ética, además, que es accesible a todo mundo, porque hasta el más débil y apocado de los seres humanos es capaz de amar u odiar. No todos los seres humanos son capaces de grandes proezas artísticas, científicas, políticas, militares, ¡culturales!, pero hasta el más insignificante, el más pequeño, el más nulo e incluso el más malo, es capaz de sentir alguna emoción. Ahí, en esa capacidad, se cifra una oportunidad de *ser* y de *ser*, quizá, lo suficientemente libre como para amar, odiar, despreciar o perdonar a uno mismo, a los otros, al mundo, al Inquisidor y al Cosmos.

_¿Y el anciano? [Pregunta Alíoscha a Iván]

_Aquel beso le quema el corazón, pero sigue aferrado a su anterior idea.

Y tú con él, ¿tú también? exclamó Alíoscha con dolor.

Iván se echó a reír.

(...)

¿Y las hojitas jugosas, y los caros sepulcros, y el cielo azul, y la mujer amada? Exclamó Alíoscha con dolor._ Con semejante infierno en el pecho, ¿es posible tener esto en la cabeza? ¡No, tú irás a incorporarte a ellos..., y si no, te matarás, pero no podrás soportarlo!

¡Hay una energía tal que todo lo resiste! dijo Iván con frío sarcasmo.

_¿Qué energía?

_La karamásoviana. (Dostoyevski, 1991: 1078-1079).

Ahí está la respuesta. Iván no puede renunciar a su racionalidad, al Inquisidor en él, a la Cultura. Nadie, en realidad, puede hacerlo. Pero nadie, tampoco, puede negar que dentro suyo, en su corazón, se agita una fuerza capaz de desbordar las fronteras de la racionalidad. Esa fuerza, ese torrente, es la sensualidad karamásoviana, a la que me referí capítulos atrás.

Es muy importante resaltar el papel que desempeña el beso de Cristo al Inquisidor, porque si ya he fijado que éste último es la Cultura y por lo tanto tan antiguo

como el ser humano, entonces el beso también o, quizá, incluso mucho más que el propio ser humano. Hay quienes –un tanto platónicamente–, desprecian la capacidad de sentir y expresar emociones considerándola como la parte más primitiva del organismo humano; Carl Sagan, en su serie *Cosmos* y con un punto de vista evolucionista, se refirió a esa parte de nosotros como aquella que nos asemeja más a los animales, particularmente a los reptiles y la culpaba, incluso, de una posible y futura aniquilación de la especie. Yo aquí sostengo un punto de vista contrario: digo que, irónicamente, es justo esa parte <<primitiva>> la que, por oposición a la racionalidad, nos da la posibilidad de conservar nuestra humanidad.

Hasta ahora, la idea predominante era que la racionalidad es lo que nos vuelve humanos. Pero el Inquisidor, la punta de lanza de la racionalidad, se ha encargado de demostrar que es precisamente la racionalidad la que desvirtúa todo sentido de humanidad, de bien y de mal. No siendo posible volver al estado de Naturaleza o a un peldaño “evolutivo” prehistórico o anterior al *homo sapiens*, es preciso asumir que somos seres culturales y vivir con ello. Esto implica, por otro lado, no sólo el reconocimiento de la racionalidad, sino también, y principalmente, el de esa parte llamada primitiva y de la que emanan las emociones, las pasiones, los sentimientos. Podría, sin duda, incomodarle a la razón tener semejante contrapeso, porque ésta lo ubica allá, lejos, atrás, muy atrás, en la zona de la animalidad, pero sin importar su origen, procedencia o ubicación en la corteza cerebral, la sensualidad karamásoviana es tan humana como la racionalidad. A la sensación penumbrosa que deja el Inquisidor y su “antropología pesimista”, Dostoyevski opone, con toda justicia y muy oportunamente, la pureza y espontaneidad del amor de Cristo. Por ello, si me fuese obligado rescatar algo positivo de la leyenda del Gran Inquisidor, tan llena de nociones filosóficas de primerísimo orden ético, antropológico y ontológico, eso sería no la debilidad y miseria humanas, sino su capacidad de sentir y expresar amor.

Amar es, en *Los hermanos Karamásovi*, una forma de vivir éticamente. El amor dostoyevskiano, sin embargo, no sólo es aquel sentir desinteresado del “amor al prójimo” que proclama el cristianismo. El amor dostoyevskiano bien puede ser violento, salvaje y arrebatado, como puro, sensato y sereno. El amor, en Dostoyevski, es un mundo en sí mismo, tan vasto y amplio, tan insondable y, por eso mismo, tan capaz de dotar de sentido a la vida de los seres humanos, sin importar qué tan diminutos e insignificantes sean o, también, de perder y extraviar por completo a los seres humanos, sin importar qué tan grandes y extraordinarios sean. Esa es, me parece, la excepcionalidad del amor en Dostoyevski. “Mis hermanos se pierden –prosiguió–, y mi padre también. Y pierden al mismo tiempo a los demás. Es la *terrenal fuerza karamasovesca*, (...) terrenal y violenta, asoladora... No sé si el mismo Espíritu de Dios

señoreará a esa fuerza. Sólo sé que también yo soy Karamásov...” (Dostoyevski, 1991: 1046) Exclama Alíóscha, trémulo, extasiado y confuso.

Amar, por otro lado, no necesariamente significa ser feliz. En el mundo karamásoviano no se ama con la intención de ser feliz. Es más, no se ama con un propósito. Es ahí, reconozco, donde una ética de la pasión y del amor se derrumbaría, porque toda ética tiene un propósito. Y, hasta donde sé, el propósito de las éticas antiguas, clásicas, modernas y todas, es conseguir la felicidad del ser humano. Cómo entiende cada una la felicidad es meramente accesorio: paz, plenitud, armonía, serenidad, disolución, autodominio, liberación, claridad, entendimiento, sabiduría, etcétera, etcétera, el objetivo es uno y se supone que está al alcance del esfuerzo humano. Poco importa, en realidad, si alguna ética dice de sí misma no pretender la felicidad sino otra cosa... Esa otra cosa, fuere cual fuere, representa un propósito. Bajo estos conceptos, parece insostenible una ética del amor dostoyevskiana, ya que el amor carece de todo propósito. Podría, no obstante, aventurarme a decir que su propósito es dotar de sentido la vida de quien ama, pero eso no necesariamente es cierto, pues visto está en Dostoyevski que, por amor, la vida de un individuo puede llegar a perder todo sentido y orientación.

Resulta irresistible enfrascarse en un juego de palabras y decir, por ejemplo, que perder el sentido de la vida a causa del amor puede ser ya una forma de encontrar y tener un sentido, un destino, un propósito. Para que esto tuviera cierta validez, sin embargo, sería necesario que quien se pierde quisiera perderse, deliberada y resueltamente. Y no es esto algo inverosímil en los Karamásovi; todos ellos, de hecho, saben ya que se pierden cuando se pierden y algunos quieren decididamente extraviarse. Y en eso, los personajes karamasovianos más débiles y más fuertes parecen ser exactamente iguales. Aquella misión que tenía la racionalidad de uniformar la condición humana, y ante la cual falló catastróficamente, la realiza el amor sin ninguna dificultad: todos los seres humanos somos iguales por lo que toca a nuestra capacidad de amar. Eso incluye, naturalmente, al ser humano promedio, común y corriente, al mismo que el Inquisidor dice amar con todas las fuerzas de su excepcional corazón y por el cual sacrifica su libertad.

Si algo demostró la Ilustración –irónicamente sin proponérselo–, es que la vida humana, por sí misma, en su sentido individual, finito e intransferible, no significa nada en el contexto de la existencia entera. Para el Universo, cuya antigüedad es algo prácticamente inimaginable y cuyo destino está igualmente más allá de toda comprensión, la *comprensión* misma, de la que sólo es capaz el ser humano –y no todos, como hemos visto, sino sólo algunos cuantos–, es algo que no tiene relevancia o importancia. Al asesinar a Dios, como bien lo expresó Nietzsche, la Ilustración despojó

de sentido a la vida humana. Comprendimos que el Universo habrá de continuar con o sin nosotros, como especie, mientras que la propia especie continuará, hasta extinguirse, sin que lo hecho por sus individuos –ordinarios o excepcionales– signifique algo para el concierto cósmico. En esa comprensión nos vimos obligados a abdicar de todo sentido. ¿Qué hacer –se pregunta Dostoyevski– ante el vértigo del vacío absoluto? Puesto que la vida ya no tiene nada de qué asirse, no resta más que sujetarse a lo único que queda con indubitable certeza, y eso es la propia vida. Puede ser que ésta carezca de sentido, pero aún carente de sentido la vida es ya un valor en sí mismo. Vale para el que la posee, porque fuera de ella no se posee más nada.

En efecto: nuestros actuales conocimientos sobre el origen y destino del Universo, a los que arribamos gracias a un intenso ejercicio de raciocinio, nos obligan a reconcentrarnos en nosotros mismos. Ya sabemos que el sol no gira en torno nuestro, que no somos el centro del sistema solar, que no somos el centro de nuestra galaxia y que nuestra galaxia no es el centro del Universo. A menos que el futuro desarrollo de nuestro saber nos revele –tal como lo hicieron en su momento mito y religión– que la humanidad es efectivamente el eje del Cosmos, esta absoluta ausencia de centro nos deja a la deriva... Y mientras eso no suceda, el ser humano debe arreglárselas para vivir su vida a la deriva. El problema es que la humanidad no puede vivir a la deriva y, por ello, se vuelve completamente necesario encontrar un centro a partir del cual vivir y morir. Ese centro somos nosotros mismos, no como especie, no como comunidad, no como pueblo, sino nosotros mismos, como seres humanos finitos e individuales, ¡singulares! Si asumimos que la humanidad es sólo una pasajera cósmica, nosotros también somos pasajeros y más insignificantes aún que el conjunto de nuestra especie. No podemos, por ello, confiarnos a la “trascendencia histórica”, porque toda relevancia histórica, por grande que se pretenda, se ahoga en el mar insondable del Cosmos. Sólo tenemos nuestra propia vida y por ello es necesario vivirla.

Según esto, ¿podría la vida del más mísero de los seres humanos valer tanto como la vida del más extraordinario? ¿Podría el capitán Sniéguirov tener la misma importancia que el Inquisidor? ¿Cómo podrían valer lo mismo esos dos individuos, tan diferentes y disímbolos entre sí? El capitán es el padre del pequeño Íliuscha, ese pobre niño que está enfermo y en trance de perder la vida; es el hombre al que Dmitrii golpea y arrastra de las barbas, robándole todo su honor y amor propio; es el hombre cuya familia entera ha caído en desgracia y a la que no puede ayudar por haberse abandonado a la bebida. Sniéguirov es el ser humano promedio, es el *Humillado y ofendido*, es la plebe, la masa; su historia es la historia del común de la humanidad: dolor, miseria, vergüenza, frustración, pobreza, duda, angustia, etcétera, etcétera... Es precisamente el tipo de individuo por el cual se inmola el Inquisidor quien representa, a su vez, todo lo contrario. Pero capitán e Inquisidor, insertos en la línea del tiempo

cósmico, son una y la misma cosa: nada. Podría incluso, para ejemplificar lo que quiero decir, ayudarme de una alegoría matemática (euclidiana): ante el infinito, lo mismo vale el número uno que el mil millones... *Nada*.

Pero, reducidos a nada, los seres humanos podemos dar el salto y convertirnos en *todo*.. En todo, al menos, para nosotros mismos. Y todos, de hecho, lo hacemos, dándonos o no cuenta. Los adolescentes –los más sensibles e inteligentes, lo mismo que los más torpes y obtusos–, viven de esa forma. Para ellos, el mundo es lo que viven, lo que sienten, lo que piensan, lo que quieren y, fuera de ello, nada existe. Los seres humanos vivimos de esa misma manera toda nuestra vida, aunque con el paso de los años se atenúe un poco la intensidad del ostracismo. Somos el centro de nuestro propio Universo. Un fenómeno como la disolución con el Infinito que predica el budismo, aunque es ciertamente posible, no deja de ser un fenómeno individual: quien se unifica con el Cosmos es uno, finito e intransferible. Encerrados en lo que somos, el sentido o sinsentido de la vida se reduce justamente a lo que somos. Y ahí –si me es lícito volver al amor– es posible vivir éticamente...

La vida ética del amor karamásoviano dista mucho –debo aclarar–, de la vida ética ordinaria. Aquí, en el amor karamásoviano, no existe sentido, no al menos con pretensiones de universalidad, como en otras éticas. No para alcanzar tal o cual fin, como en las religiones. No para avanzar con sensatez y dignidad hacia el conocimiento, como pretende la ciencia. No, aquí no hay sentido, porque el amor es una pasión y las pasiones jamás tienen sentido. El único sentido del amor como vida ética es lo que el amor mismo le hace vivir a quien lo experimenta. Se me podría objetar que, visto de semejante manera, lo mismo puede el odio... No digo que no, lo que digo, más bien, es que el amor karamásoviano a veces –las más–, no puede diferenciarse del odio. Ambos suelen confundirse y mezclarse hasta ser indistinguibles. Si bien no se trata de caminos nuevos para la ética, sí son, éstos, sitios por los que no está habituada a transitar. La pasión como ética debe ser vista no como una vía hacia algún sitio, destino o fin, sino sólo como una forma de vivir. No es, por lo demás, una forma de vida que se pueda escoger. Uno no puede simplemente elegir a quién amar o a quién odiar, y quienes creen que sí, se engañan completamente. No hay, pues, un *deber*, sino un *ser*. El ser humano es pasión y no tendría por qué negarse a ese ser suyo, originario, fundamental e irrenunciable. Ya lo ha intentado, la Ilustración misma, como he evidenciado, quiso eliminar a la pasión y fracasó. La vida ética del amor karamásoviano no renuncia, no niega, no anula o ignora a la pasión. La deja ser y se deja ser en ella. Y ahí, justo ahí, la *nada* se vuelve *todo*.

Las pasiones, en general, extravían al ser humano, eso es cierto y nada puede hacerse para que sea de forma distinta. Fundar una ética sobre la pasión significa, de

inicio, renunciar al sentido y al orden. Las éticas ordinarias o clásicas le huyen a la pasión justamente por este motivo. No se les puede controlar, y puesto que no hay forma de conducirlos, tampoco hay forma de garantizar el orden o la consecución de un sentido... Hay, sin embargo, un sentido en la vida vivida con amor –la más poderosa de todas las pasiones–. Tal es la magnitud del amor, que desborda sus límites hasta abarcar incluso al resto de las pasiones. Por eso Dostoyevski le concede, a lo largo de sus obras, tanta importancia. Y si es cierto que el capitán y el Inquisidor valen nada ante la insondable perspectiva de la inmensidad cósmica, entonces el amor de uno y de otro son igualmente significativos: ambos lo son todo para quienes los viven. El sentido de una vida vivida con amor es <<el sentido>>.

El Inquisidor bien puede quedarse con su <<amor superior>>, es suyo, nada ni nadie podrá quitárselo: la humanidad se extinguirá, el planeta será devorado por el sol, la galaxia colapsará, el Cosmos mismo se apagará o involucionará... Da igual... El Inquisidor tendrá su amor para sí mismo y también lo que dicho *amor* simboliza: la Cultura. Ese amor igualmente será *nada* y *todo*, pero sólo para él. ¿Por qué, entonces, habría de ser distinto para Sniéguirov? Su amor simple, humilde, sencillito, mundano, tiene tanta valía como aquel otro. Y entonces poco o más bien nada importa que Sniéguirov sea o no prometeico; lo único cierto es que su amor es todo para él. A la luz de la realidad, el amor del Inquisidor y el de Sniéguirov son, ciertamente, *nada*... Pero a la luz del ser individual, finito e intransferible que cada uno representa ese amor lo es *todo*. Esto no significa, sin embargo, que <<todo esté permitido>>. La ética y el derecho continuarán haciendo su trabajo, como hasta ahora, como siempre, para poner límites a lo que le es posible hacer a los seres humanos. Ese es y seguirá siendo el plano del *deber*; pero por lo que toca al plano del *ser*, hombres y mujeres pueden muy bien amar u odiar sin que para ello deba haber normas o leyes. Si la pasión conduce a los seres humanos a violentar las reglas que han impuesto la ética y el derecho para regir la convivencia, es seguro que recibirán su debido castigo, pero no por ello la pasión habrá de menguar o desaparecer. Las cadenas y los muros no tienen el poder de limitar una pasión. Podrían, en todo caso, limitar las acciones de las que esa pasión es capaz, pero con o sin ellas, la pasión se encuentra íntegra en el corazón que la alberga. La proscripción de ciertos actos es absolutamente necesaria y todas las culturas habrán de decidir qué sí y qué no puede hacerse. Así es; pero también es un hecho que, con o sin leyes, la pasión seguirá vivificando el corazón de los seres humanos. Dejemos que los éticos, los teóricos del derecho y los políticos establezcan las reglas del juego, y dejemos, también, a nuestro corazón jugar. En eso, me parece, puede estar el fundamento para una ética del amor karamásoviano. Amar es vivir y puesto que sólo tenemos nuestra propia vida, habría que vivirla amando.

Cierto, no se puede escoger amar, pero tampoco se puede evitar. Esa es la enorme ventaja del amor. Se puede, en efecto, querer vivir lógica, sensata, honesta, mesuradamente, aunque sea muy difícil o a veces imposible conseguir dicho objetivo. Amar, por el contrario, no está dentro de nuestro rango de elección. Y lo que Dostoyevski va a demostrar, por vía de Sniéguiriov, es que hasta el más "pequeño" de los seres humanos ama. Sí, Sniéguiriov, pese a su naturaleza apocada y miserable, es un ser lleno de amor. Por ello he querido postergarlo hasta este último apartado. El capítulo final de *Los hermanos Karamásovi* está dedicado, curiosamente, al capitán y a su muchacho, Ilíuscha. Y es ahí donde el amor va a darle sentido a la vida del capitán. No me extraña, en lo absoluto, que Dostoyevski concluya su magna obra con este episodio, reconcentrándose en el más insignificante y pequeño, en el más pobre e insulso de sus personajes, porque es éste el que ejemplifica que la vida humana, pese a su absoluta carencia de sentido, puede tener un sentido. Sniéguiriov vive para su hijo Ilíuscha y eso es suficiente, al menos para él.

Lo terrible, en términos éticos, es que Sniéguiriov va a encontrar el sentido de su vida al perderlo. En efecto, al ser despojado de su amor, el capitán va a comprender que su vida, insignificante, diminuta y nimia tenía un sentido. Esa es la ironía de la pasión, que no necesita justificarse ni excusarse como el sinsentido de la racionalidad del Inquisidor. No, aquí la pasión es experimentada en toda su crudeza y el sinsentido de su violencia no reclama ningún tipo de explicación. Sniéguiriov no va a detenerse a reflexionar sobre la vida y la muerte, sobre la finitud del individuo y la infinitud del Cosmos... No, Sniéguiriov sólo va a ser consumido por una pasión que lo desborda y que va a hacerle experimentar la vida en todo su poder. La muerte de su hijo será todo para él y la sufrirá con tanta violencia que el sacrificio del Inquisidor, con todo y su ilustrada sapiencia, no podrá más que palidecer. El amor y el dolor del que será presa Sniéguiriov es lo que Nietzsche, en su momento, conceptuó de dionisiaco: la vida en toda su belleza y todo su horror. Dostoyevski sin embargo, y a diferencia de Nietzsche, no va a hacer del Inquisidor una opción de vida. El Inquisidor, visto está, es una especie de superhombre que puede situarse más allá de la belleza y el horror del mundo. Así es como dota de sentido a su propia vida... Sniéguiriov, por el contrario, no podrá ubicarse a tal altura pero, para Dostoyevski, también él tiene una vida que puede y debe vivirse. ¿Por qué? Por amor.

La pérdida del hijo amado es para Sniéguiriov su prueba ética: será por ese insoportable trance por el cual el capitán va a encontrar un sentido para su pobre vida. Ahora, en el contexto orgánico de la novela, este amor es particularmente importante porque contrapuntea al drama karamásoviano. Efectivamente: Dmitrii, Iván, Alíuscha y Smerdiákov quisieron la muerte de su propio padre y justo de ese deseo surgió el caos más espantoso. En contraste, hay otro hijo, Ilíuscha, quien ama a su padre con ardor y

veneración y quien, a su vez, es amado por su padre, Sniéguirov, con devoción y ternura. Es un amor recíproco que no tiene bordes o declives, es puro, limpio, claro e intenso como la luz matinal. Esta muestra de amor es la única en toda la novela que no está mezclada con otra pasión. No hay, por ejemplo, la más mínima traza de odio, avaricia o lujuria en ese amor. Es una pasión noble y vigorosa, que nace y tiene hogar en los corazones de dos seres pequeños y nulos. No se trata de gigantes, no son elegidos, no son santos... Lo que es más, Sniéguirov es un alcoholico que no halla las fuerzas de voluntad para recomponer su vida, mientras que Ilíuscha es un niño resentido y humillado que ha sido capaz, en su confusión, de dar a un perro una aguja oculta en una bola de pan. Ambos son "pecadores" y, no obstante, ambos son capaces de amar como no puede amar ningún otro Karamásovi. Ni Dmitrii en su frenesí, ni Iván en su racionalidad, ni Alíoscha en su religiosidad, ni Smerdiákov en su resolución, ni el padre de todos ellos, Fiodor, en su voluptuosidad, ni el Inquisidor en su excepcionalidad y quizá ni el mismo stárets, en su santidad, ninguno ama como se aman entre sí Ilíuscha y Sniéguirov. Sí, ni el stárets, que no sabe lo que es tener un hijo, ama como Sniéguirov ama al suyo, carne de su carne, sangre de su sangre.

No hay, pues, nada en ese amor que sea capaz de contravenirlo, deformarlo, pervertirlo o acabarlo. La única oposición que ese amor va a encontrar le viene del mundo exterior, de afuera, del Universo. Excepto por esa oposición, dicho amor es todo para quienes viven en él. Poco importa, para sus protagonistas, que el Cosmos entero sea infinito o que colapse un día; que Dios exista como quiere el stárets o que no exista, como sostiene el Inquisidor. Ese amor es fuerte por sí mismo con absoluta independencia de la finitud o infinitud del Universo o de la existencia o inexistencia de Dios. Y no obstante, el mundo, la Naturaleza, el destino, la Cultura, la tragedia, Dios o el Universo, van a oponerle resistencia a ese amor. Todo cuanto no es ese amor es un obstáculo, es un escollo que debe sortearse y, por grande y puro que sea un amor, jamás podrá sobreponerse al mundo. Esa es la lección que ambos, Ilíuscha y Sniéguirov, aprenden al descubrirse abandonados a su amor ante un mundo enorme y adverso. No por ello, sin embargo, ese amor será vano. De hecho, lo que yo sostengo, aquí, es que es precisamente ese amor el que da sentido a la vida humana.

El vínculo entre este padre y su hijo, con las múltiples y diversas significaciones que se van trazando en la novela, vínculo redentor en el sufrimiento y la muerte, parece expresar una especie de contrapunto o antítesis del drama parricida central de la obra, como símbolo esperanzador del *"anti-parricidio"*. (González, 1997: 242)

A mí me parece más que sólo un símbolo en contra del asesinato del padre, con todo y que el parricidio está repleto de profundos y muy distintos símbolos. Me parece que ese amor es la única garantía de significado para la vida humana, porque está al alcance de cualquiera y porque todos los seres humanos somos capaces de

experimentarlo. El Cristo de la leyenda del Inquisidor lo sabe, lo tiene perfectamente claro en su corazón y por eso responde a su captor con un beso, es decir, con una muestra de amor. Y es precisamente por eso, me parece, que el principal deber o mandamiento que ese mismo Jesús proclama en los evangelios no es otro sino amar, con absoluta entrega y completo abandono: "(...) quedan perdonados sus muchos pecados, porque ha mostrado mucho amor" (Lucas, 7: 48-49), dice Jesús a quienes le cuestionan por qué le permite a una mujer pública que le bese y le enjuague los pies con su llanto. Esa es la lección: el amor no es exclusivo de los elegidos, sino que todos podemos amar.

Amar, por otro lado, es algo que nos emparenta con los animales, porque incluso éstos son capaces de sentir amor. Considero que la constitución orgánica de los seres como nosotros y los animales, ha debido pasar por un proceso en el cual las emociones como el amor y las que le están asociadas fueron fundamentales. Aunque incómodo para la Ilustración, que siempre ha querido distanciarse de la animalidad, me parece que es de todo punto imprescindible reconocer en nosotros mismos nuestra capacidad de sentir emociones y, evidentemente, nuestra capacidad de sentir amor. Ajeno a romanticismos, pienso en el amor como una forma de vida posible, digna e incluso deseable. No sé si dicha forma de vida habrá de conducirnos a la felicidad y la experiencia dice que, normalmente, el amor produce más dolor que placer. Es así, porque al amar se está expuesto a la pérdida. Y en efecto: la muerte de su hijo, del pequeño Ilíuscha, es sin duda alguna para Sniéguiriov el más atroz de los martirios. No concibo, en lo personal, dolor más grande que el de perder a un hijo, aunque igualmente no concibo amor más grande que el que se siente por ellos. En ese mismo orden, sin embargo, es posible ubicar la pérdida o la ausencia de la persona amada, del padre, de la madre, del hermano, del amigo, del compañero... Cuando se ama, se va a perder, siempre, irremediable y dolorosamente, pero es sólo por el amor que se siente y que se comunica que la vida obtiene sentido. En el amor, nos sentimos plenos, útiles, necesarios y, lo más importante de todo, el amor es la única fuerza capaz de reducir al Cosmos, en su inconcebible inmensidad, a un sólo y único evento del cual nosotros somos el centro. El amor nos permite vivir como si nosotros fuésemos, ciertamente, el centro del Universo.

Parecido a lo que sucede cuando aparece un hoyo negro, el amor produce una contracción del espacio y del tiempo de forma que todo comienza a girar en torno a quien ama y a aquello que ama, sea su hijo, su pareja, sus convicciones, su mascota o cualquier cosa. Al amar, se producen entonces vínculos con los otros y con lo otro. Es así como se crea un enorme tejido de relaciones, una constelación de centros cósmicos que emanan amor y que se mantienen unidos precisamente por amor. Cada centro se considera el único centro, porque nada fuera suyo tiene realidad. Eso no impide, sin

embargo, que los centros se comuniquen entre sí, porque el ser mismo del amor es ser una emanación. Sin que los centros lleguen a estar completamente conscientes de ello, el tejido se expande y alcanza, este sí, proporciones universales. Ese tejido, empero, no está exento de sufrir cortes, fisuras o desgarramientos. Si, como he dicho, amar es perder, es cierto entonces que el desamor, el dolor y la locura también van a permear los hilos del tejido. Reservada para la ética, el derecho y la política, está la tarea de regular el comportamiento de las fuerzas que mantienen la tensión de ese tejido. Y es que, si bien es cierto que no hay forma de resistirse a la pasión, también es cierto que, como ética, derecho y política sostienen, la pasión no es excusa para violentar el <<pacto social>>. Amar no es una licencia para hacerlo todo; amar es una licencia para vivir plenamente, pero nada más. Por otro lado, legislar no es una licencia para suprimir; legislar supone regular, pero nada más. Amar no nos autoriza a quebrantar las normas establecidas por el Gran Inquisidor, que son además completamente necesarias, son la Cultura. Pero el Inquisidor, a su vez, y por mucho que controle y discipline, no puede impedir que amemos o dejemos de amar; la Cultura misma se ensancha y amplía por obra del amor. Aunque se tocan, se relacionan y se invaden, al final de cuentas cada dimensión, la racional y la pasional, permanecen íntegras en sus propias órbitas dentro de los seres humanos.

El padre ama al hijo, el hijo ama al amigo, el amigo ama a la mujer, la mujer ama a otro hombre, ese otro hombre ama a su madre, la madre ama a su abuelo y así, en una expansión vertical y horizontal dentro del tiempo y el espacio. El tejido no deja de expandirse y, pese a ello, carece completamente de centro. Esa posición, tan codiciada, tan aparentemente importante para la humanidad, no la ocupa Dios, la historia, el Espíritu Absoluto, la Ilustración, el futuro, la Tierra Prometida, el Comunismo o la Cultura.⁴⁶ No hay un centro, sino infinidad de centros y cada ser humano viviente es un centro en sí y por sí mismo. Esa es la naturaleza humana, que sublima su necesidad de ser centro y en ella pone figurines como Dios o la ciencia; en lugar de poner ahí un algo, es preciso ponernos a nosotros., ya que lo que es verdaderamente relevante es el individuo finito y mortal; relevante para él mismo y lo que ama. Ya se ve, por lo que he dicho, que el individuo no está confinado a su propio ser, sino que ama y, al amar, establece vínculos con los demás. El individuo, finito y mortal, está hecho, también, de aquellos y aquello que ama. Esto obliga a pensar de nueva cuenta en la dimensión ética de la vida: ¿Cómo se puede vivir éticamente? Amando. Ahora, ¿amando cómo? ¿Como Fiodor, como Dmitrii, como Iván, como Alíoscha, como Smerdiákov? ¿O más bien como el stárets, como Ilíuscha, como Sniéguiriov? Quizá la verdadera pregunta sería ¿se

⁴⁶ <<Maestro, ¿cuál es el mandamiento mayor de la Ley?>> [versa el Evangelio según San Mateo] Él le dijo: <<Amarás al Señor, tu Dios, con todo tu corazón, con toda tu alma y con toda tu mente. Este es el mayor y primer mandamiento. El segundo es semejante a éste: *Amarás a tu prójimo como a ti mismo.* De estos mandamientos penden toda la Ley y los Profetas. (Mateo, 22: 36-40)

puede realmente escoger qué amar y cómo hacerlo? A mí me parece que no, y puesto que no hay forma, en vez de perseguir, castigar y repudiar nuestro sentir, tendríamos que intentar comprenderlo para poder vivirlo a plenitud.

Si es cierto que no hay centro, que no hay Dios ni hay trascendencia, si el centro es sólo nuestro propio ser y su amor, entonces habría que reconcentrarnos precisamente en ese amor. Lo que *debe* hacerse, en todo caso, es más bien conocer la propia pasión en un ejercicio que podría conceptuarse de socrático. El saber qué sentimos, por qué sentimos y cuánto sentimos, va a mostrarnos qué somos. Y así la razón, en vez de condenar *a priori* a la pasión, como lo hizo la Ilustración, bien puede intentar un ejercicio de asimilación. No tendría por qué diseccionar al sentir como se hace con un objeto de estudio, sino que tendría que aceptarlo porque sólo así le será posible acortar la distancia aparentemente insalvable entre nuestros dos componentes ontológicos. Aunque son opuestos y contrarios, el *ser* y el *deber ser* pueden coexistir, porque los seres humanos somos racionalidad y pasión, no una cosa o la otra, sino ambas. La vida ética está en comprender la pasión que nace dentro de nosotros sin que ello represente una ruptura entre sentir y pensar. Si priorizamos uno sólo de los componentes, abandonándonos a él, desgarramos nuestra propia constitución orgánica. Ese es el crimen que denuncia Dostoyevski: la Ilustración quiso ser sólo racionalidad y, al intentarlo, partió al ser humano en dos: Iván es la víctima de esa tragedia. Pero si algo enseña *Los hermanos Karamázovi*, es que el abandono a la mera pasión, a la cruda sensualidad, tiene también sus trágicas consecuencias: la muerte de Fiodor a manos de sus cuatro hijos, así lo demuestra; el más espantoso de los crímenes, el más aborrecible de los males, el tabú por antonomasia de todas las culturas, el *parricidio*, como consecuencia de una pasión sin control. El *ser* precisa del *deber ser* y el *deber ser* precisa del *ser*. La razón es necesaria porque la pasión existe y la pasión misma necesita de la razón para poder existir. El tránsito del <<estado de naturaleza>> al <<estado de derecho>> no debe implicar una supresión total de nuestro componente sensible, sino más bien una asimilación. La propia razón, examinándose a sí misma, tendría que reconocer que no es ella, las más de las veces, el motor del agente cultural y civilizatorio, sino que es la pasión la que produce las magnas obras. Detrás de toda conquista cultural se halla siempre, invariablemente, una gran pasión.

Por otro lado, debo reconocer que amar no va a conducirnos a ningún lado; no va a ganarnos la eternidad, no va a hacernos mejores, no va a concedernos un sitio privilegiado; lo que es más, muy posiblemente amar ni siquiera va a hacernos felices... Entonces, ¿para qué amar? El caso es que, si el amor llega, no lo podremos evitar. Y llegará... El amor forma parte de nuestra naturaleza, es un componente esencial de nuestro ser ontológico, biológico o histórico... Amaremos, aunque sea una sola vez, y con eso será más que suficiente. Y cuando amemos, seremos, a pesar de nuestra

indescribible pequeñez, el centro del Universo entero... Entonces no habrá dicha o dolor más grande que el nuestro, y si acaso lo hubiera, eso es algo que no va a importarnos ni a afectarnos. En ese instante, y sólo por ese instante, nuestra vida habrá cobrado sentido... ¿Hay, en retrospectiva y visto objetivamente, una sola vida karamasoviana que pueda considerarse carente de sentido? Ni una sola: de Sniéguiriov al Inquisidor, pasando por Ilíuscha y Alíuscha, Iván y Smérdiakov, Fiodor y el stárets, Liza y Grúschenka, todas y cada una de ellas, sin excepción, encontraron el sentido en su propia intensidad vital.

Los hijos van a morir, los padres también se irán, los hermanos partirán, el ser amado nos abandonará, o nosotros le abandonaremos por amor a otro, a otra, mientras que el amigo nos decepcionará. No hay forma de evitar el dolor que el amor produce, pero tampoco hay forma de evitar amar. Nos romperán el corazón no una, sino dos, tres, cuatro, incontables veces, y nosotros le romperemos el corazón a los otros, igual o más número de veces. Y es ahí, justo ahí, donde se halla el eje central de la vida. Esa es precisamente la idea que he intentado posicionar desde un principio y con la que deseo concluir mi tesis. También Sniéguiriov, el más pequeño y apocado de los personajes en los Karamásovi, fue capaz, alguna vez, de amar. Y si él fue capaz, nada impide que nosotros lo seamos:

De allí a la iglesia había poco trecho: trescientos pasos a lo sumo. Hacía un día claro, sereno; helaba, pero no mucho. Seguían sonando aún las campanas. Sniéguiriov, afanoso y aturcido, corría detrás del féretro con su abrigo viejo, corto, casi infantil, destocado y con su viejo sombrero de anchas alas en las manos. Parecía abstraído en alguna preocupación insoluble, y tan pronto alargaba las manos a la cabecera del ataúd, tratando de ayudar a sus portadores, sin hacer otra cosa que estorbarles, como se echaba a un lado, buscando un sitio donde colocarse. Si caía alguna florecilla sobre la nieve, apresurábase a recogerla, cual si de la pérdida de esa florecilla dependiese sabe Dios qué.

El pan, se han olvidado el pan... exclamó de pronto, con muestras de horrible susto. Pero uno de los chicos recordóle enseguida que él había cogido la cestilla con el pan y lo llevaba en el bolsillo. Sacóse en el acto del bolsillo el pan, y luego que se hubo cerciorado de que lo llevaba consigo, tranquilizóse.

_Ilíuscheckka me lo mandó, Ilíuscheckka _explícóle a Alíuscha_. Estaba yo sentado una noche a su cabecera, y de pronto va y me dice_ << *Pápochka*, cuando echen la tierra en mi sepulcro echa tú también ahí una miga de pan, para que acudan los gorriones y yo sienta que están allí y me alegre de no estar solo.>>

(...)

Cuando llegó el momento de despedirse y cubrir la caja, cogióse a ella con ambas manos, cual si se opusiese a que tapasen a Ilíuscheckka, y púsose a darle muchos besos, ansiosamente, sin parar, a su muertecito, en los labios. Por fin, lo convencieron y se lo llevaron de allí hasta la escalinata; pero, de pronto, tendió anhelante la mano y cogió unas flores del féretro. Las miraba y parecía asaltado de una nueva idea, tanto, que se olvidó literalmente de lo principal. Poco a poco volvió a sumirse en su ensimismamiento

de antes, y ya no opuso resistencia cuando cargaron con la caja y la condujeron al sepulcro. Estaba éste no lejos de allí, en el campo santo, junto a la iglesia misma (...). Tras la ceremonia consabida, los sepultureros descendieron el ataúd a la fosa. Sniéguirov agachóse tanto, con sus flores en las manos, sobre la abierta sepultura, que los chicos, asustados, lo cogieron del paletó y empezaron a tirar de él. Pero él parecía no darse ya cuenta cabal de lo que pasaba. Cuando procedieron a apisonar la fosa púsose a señalar distraído a la removida tierra, pero era imposible entenderlo, y , de pronto, se calló. Entonces le recordaron que había que echar la miga de pan, y, muy emocionado, cogió el trozo de pan y empezó a desmenuzarlo, arrojando las migajas sobre el sepulcro.

¡Venid acá, pajaritos; venid acá, gorrioncillos! balbucía, abstraído.

(...) Pero a mitad del camino detúvose de pronto Sniéguirov, estúvose inmóvil un momento, como impresionado por algo, y rompiendo en súbita y desolada carrera, encaminóse a la iglesia en busca del sepulcro. Pero los chicos, en un periquete, lo alcanzaron y empezaron a tirar de él por todos lados. Y él entonces, como sin fuerzas, dejóse caer sobre la nieve, y, retorciéndose, gritando y llorando, empezó a decir:

_¡Padrecito Ilíuschchka, padrecito querido!

(...) en aquel momento divisó al pie de la camita de Ilíuscha, en un rinconcito, las botitas del niño muerto, que estaban las dos una junto a la otra, acabaditas de poner allí por la casera..., aquellas botitas viejas, remendadas, enrojecidas, desgastadas. Al verlas, alzó los brazos, lanzóse a ellas, postróse de hinojos, cogió una de las botitas y, posando en ellas sus labios, púsose a darle muchos besos, sin dejar de gritar:

_¡Padrecito Ilíuschchka, padrecito querido! ¿Dónde están tus piecitos? (Dostoyevski, 1991: 1454-1456).

Cuando amamos nos exponemos, inevitablemente, a la pérdida; no hay amor que pueda resistir la prueba del tiempo: se acabará, se marchitará o será asesinado. Pero estamos, por así decirlo, condenados a amar; no podremos evitar sentir amor, porque vivir es amar. Al amar, sin importar qué, cuánto o cómo, nuestra vida cobrará sentido; el amor que nos nace será el faro que guíe nuestra propia existencia y que habrá de vincularnos con aquellos que nos rodean. Lo que nos resta por hacer es vivir ese amor, comprenderlo y aceptarlo, porque es lo único que realmente tenemos; y es nuestra propiedad más preciada, porque ese amor es nuestra vida, finita, diminuta e intransferible.

Efectivamente: amar siempre supone perder, pero no se puede vivir sin amar. Cuando amamos, la vida tiene un fin, aunque el amor mismo siempre tenga un final...

BÁSICA

- Adorno, Th. W., *Teoría Estética*, Obra completa, vol. 7, Traducción de Jorge Navarro Pérez, Madrid, Akal, 2004.
- Agustín, San, *Las confesiones*, edición de Olegario García de la Fuente, Madrid, Akal, 2000.
- Bajtín, Mijail, *Problemas de la poética de Dostoievski*, traducción de Tatiana Bubnova, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Baudelaire, Charles, *Las flores del mal. Diarios íntimos*, traducción de J. M. Hernández Pagano, México, Porrúa, 1994.
- Bruno, Giordano, *Los heroicos furores*, introducción, traducción y notas de Ma. Rosario González Prada, Madrid, Tecnos, 1987.
- Buytendijk, Frederik Jacobus, *La psicología de la novela: Estudios sobre Dostoyevski*, traducido por Felipe M. Lorda Alaiz, Buenos Aires, C. Lohle, 1961.
- Calderón de la Barca, Pedro, *La vida es sueño*, Madrid, Cátedra, 2001.
- Camus, Albert, *El mito de Sísifo*, traducción de Esther Benítez, Madrid, Alianza Editorial, 2006.
- Corbet, Charles, "Dostoyevski en su tiempo" en Varios Autores, *El Gran Inquisidor. Figura capital de nuestro tiempo*, Colección de estudios, Venezuela, Monte Ávila Editores, 1970, pág. 43-65.
- Descartes, René, *Las pasiones del alma. Cartas sobre psicología afectiva*, México, Ediciones Coyoacán, 2000.
- _____, *Reglas para la dirección del espíritu*, introducción, traducción y notas de Juan Manuel Navarro Cordón, Madrid, Alianza Editorial, 1984.
- Dostoyevski, Fiodor M., "Crimen y castigo", en *Obras completas*, tomo II, traducción de Rafael Cansinos Asséns, México, Aguilar, 1991.
- _____, "Demonios", en *Obras completas*, tomo III, traducción de Rafael Cansinos Asséns, México, Aguilar, 1991.
- _____, "El idiota", en *Obras completas*, tomo II, traducción de Rafael Cansinos Asséns, México, Aguilar, 1991.
- _____, "Memorias del subsuelo", en *Obras completas*, tomo II, traducción de Rafael Cansinos Asséns, México, Aguilar, 1991.
- _____, "Los hermanos Karamásovi", en *Obras completas*, tomo III, traducción de Rafael Cansinos Asséns, México, Aguilar, 1991. Pág. 883-1458.
- Foucault, Michel, *El coraje de la verdad*, traducción de Horacio Pons, revisión y transliteración de términos griegos por Hernán Martignone, México, Fondo de Cultura Económica, 2010.

- Frank, Joseph, *Dostoievski. Los años milagrosos 1865-1871*, traducción de Mónica Utrilla, México, Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Fraijó, M., *Filosofía de la religión*, Valladolid, Simancas, 1994.
- Freud, Sigmund, "Análisis profano" en, *Obras completas*, volumen 3, traducción directa del alemán de Luis López-Ballesteros y de Torres, Madrid, Biblioteca Nueva, 1996.
- _____, "Dostoyevski y el parricidio" en, *Obras completas*, tomo XXI, Ordenamiento, comentarios y notas de James Strachey con la colaboración de Anna Freud, asistidos por Alix Strachey y Alan Tyson, traducción directa del alemán de José L. Etcheverry, Buenos Aires-Madrid, Amorrortu editores, 2004. Pág. 173-191.
- _____, "El "yo" y el "ello"" en, *Obras completas*, volumen 3, traducción directa del alemán de Luis López-Ballesteros y de Torres, Madrid, Biblioteca Nueva, 1996.
- _____, "El malestar en la cultura" en, *Obras completas*, volumen 3, traducción directa del alemán de Luis López-Ballesteros y de Torres, Madrid, Biblioteca Nueva, 1996.
- _____, "El concepto de lo inconsciente" en *Los textos fundamentales del psicoanálisis*, versión española de Luis López Ballesteros y de Torres y Ramón Rey Ardid, México, Alianza Editorial, 1988. Pág. 171-244.
- _____, "Totem y Tabú" en, *Obras completas*, volumen 2, traducción directa del alemán de Luis López-Ballesteros y de Torres, Madrid, Biblioteca Nueva, 1996.
- González, Juliana, "El dilema del mal y la libertad en Dostoyevski" en *Ética y libertad*, México, UNAM-FCE, 1997.
- Guardini, Romano, *El universo religioso de Dostoyevski*, traducción de Alberto Luis Bixio, Buenos Aires, Emece Editores S:A., 1958.
- Hawking, Stephen, *Historia del tiempo. Del Big Bang a los Hoyos Negros*, traducción de Miguel Ortuño, Madrid, Alianza Editorial, 2012.
- Hegel, G. W. F., *La razón en la historia*, versión castellana de Armando Gómez, Madrid, Seminarios y Ediciones S. A., 1972.
- Hobbes, Thomas, *Leviatán, o la materia, forma y poder de un Estado eclesiástico y civil*, traducción, prólogo y notas de Carlos Mellizo, Madrid, Alianza, 2009.
- _____, *Tratado sobre el ciudadano*, edición de Joaquín Rodríguez Feo, Madrid, Uned Editorial, 2008.
- Hugo, Víctor, *Los Miserables*, México, Porrúa, 2003.
- Joseph, Frank, *Dostoievski: las semillas de la rebelión*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984.
- Kant, Immanuel, *Antropología*, traducción de José Gaos, Madrid, Alianza Editorial, 2004.
- _____, *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, edición bilingüe y traducción de José Mardomingo, Barcelona, Editorial Ariel, S.A., 1999.
- _____, *Lecciones de ética*, introducción, notas y traducción de Roberto Rodríguez Aramayo, Barcelona, Editorial Crítica, 1988.
- Kjetsaa, Geir, *Dostoyevski. La vida de un escritor*, Buenos Aires, Javier Vergara Editor, 1989.

- Landa, Goyogana Josu, "Don Quijote: sujeto y personaje" en *Anuario de Filosofía*, Vol. 1, México, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007, Pág. 167-178.
- Muchembled, Robert, *Historia del diablo, siglos XII-XX*, traducción de Federico Villegas, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Negri, Antonio y Cocco, Giuseppe, *Global. Biopoder y luchas en una América latina globalizada*, Buenos Aires, Paidós, 2006.
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm, *Así habló Zarathustra*, traducción y notas de Juan Carlos García Borrón, México, Planeta-Agostini, 1992.
- _____, *El Anticristo. Maldición sobre el cristianismo*, introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, México, Alianza, 1989.
- _____, *El nacimiento de la tragedia*, introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza Editorial, 2003.
- _____, *La filosofía en la época trágica de los griegos*, traducción, prólogo y notas de Luis Fernando Moreno Claros, Madrid, Valdemar, 1999.
- _____, *La Gaya Ciencia*, traducción y prólogo de Charo Crego y Ger Groot, México, Fontanamara, 1996.
- _____, *La genealogía de la moral. Un escrito polémico*, introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1983.
- _____, "La visión dionisiaca del mundo" en *El nacimiento de la tragedia*, introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza Editorial, 2003.
- Platón, "Apología de Sócrates" en *Diálogos I*, introducción general de Francisco Lisi, traducción y notas de J. Calonge Ruiz, E. Lledó Íñigo, C. García Gual, Barcelona, Gredos, 2000.
- _____, "Banquete" en *Diálogos III*, introducción, traducción y notas, M. Martínez Hernández, Barcelona, Gredos, 2000.
- _____, "Protágoras" en *Diálogos I*, introducción general de Francisco Lisi, traducción y notas de J. Calonge Ruiz, E. Lledó Íñigo, C. García Gual, Barcelona, Gredos, 2000.
- Ricoeur, Paul, *Freud: una interpretación de la cultura*, traducción de Armando Suárez, con la colaboración de Miguel Olivera y Esteban Inciarte, México, Siglo Veintiuno Editores, 1990.
- Sarte, Jean Paul, *El existencialismo es un humanismo*, México, Ediciones Quinto Sol, 1994.
- Schopenhauer, Arthur, *De la cuádruple raíz del principio de razón suficiente*, traducción y prólogo de Leopoldo-Eulogio Palacios, Madrid, Gredos, Clásicos de la filosofía: 1, 1998.
- _____, *El amor, las mujeres y la muerte*, traducción de A. López White, Valencia, Sampere y Cía., S.F.
- _____, *El arte de bien vivir* (de Parerga und Paralipomena), Buenos Aires, Siglo Veinte, 1943.

- _____, *El mundo como voluntad y representación*, traducción del alemán por Eduardo Ovejero, Buenos Aires, Biblioteca Nueva, 1942.
- _____, *La sabiduría de la vida. En torno a la filosofía. El amor. Las mujeres y otros temas*, traducción de Eduardo Gonzáles Blanco, México, Porrúa, Colección "Sepan Cuantos...": 455, 1991.
- _____, *Los designios del Destino*, traducción, presentación y notas de Roberto Rodríguez Aramayo, Madrid, Tecnos, Colección Clásicos del Pensamiento: 102, 2002.
- _____, *Los dos problemas fundamentales de la ética*, traducción, introducción y notas de Pilar López Santa María, Madrid, Siglo XXI, 1993.
- _____, *Sobre la voluntad en la naturaleza*, traducción de Miguel de Unamuno, Madrid, Alianza Editorial, 2003.
- Sloterdijk, Peter, *Crítica de la razón cínica*, traducción del alemán de Miguel Ángel Vega Cernuda, Madrid, Ediciones Siruela, 2011.
- Wellmer, Albrecht, *Sobre la dialéctica de modernidad y postmodernidad. La crítica de la razón después de Adorno*, traducción de José Luis Arántegui, Madrid, Visor Distribuciones, S. A., 1993.
- Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Madrid, Alianza Universidad, 1994.

COMPLEMENTARIA

- Alcoriza, Vento Javier, *Dostoyevski y su influencia en la cultura europea*, Madrid, Verbum, 2005.
- Berdiaev, Nikolai, *El espíritu de Dostoievski*, traducción de la versión francesa por Marcela Sola, Buenos Aires, C. Lohle, 1978.
- Carr, Edward Hallet, *Dostoyevski, lectura criticobiográfica*, Barcelona, Laia, 1972.
- Freud, Sigmund, "Análisis de un caso de neurosis obsesiva" en *Obras completas*, volumen 2, traducción directa del alemán de Luis López-Ballesteros y de Torres, Madrid, Biblioteca Nueva, 1996. Pág. 1441-1486.
- _____, "Lecciones introductorias al psicoanálisis" en *Obras completas*, volumen 2, traducción directa del alemán de Luis López-Ballesteros y de Torres, Madrid, Biblioteca Nueva, 1996.
- _____, "Más allá del principio del placer" en *Obras completas*, volumen 3, traducción directa del alemán de Luis López-Ballesteros y de Torres, Madrid, Biblioteca Nueva, 1996.
- _____, "Nuevas lecciones introductorias al psicoanálisis" en *Obras completas*, volumen 3, traducción directa del alemán de Luis López-Ballesteros y de Torres, Madrid, Biblioteca Nueva, 1996.

- _____, "Psicoanálisis" en, *Obras completas*, volumen 2, traducción directa del alemán de Luis López-Ballesteros y de Torres, Madrid, Biblioteca Nueva, 1996.
- _____, "Psicología de las masas y análisis del "yo"" en, *Obras completas*, volumen 3, traducción directa del alemán de Luis López-Ballesteros y de Torres, Madrid, Biblioteca Nueva, 1996.
- Fuelop-Miller, Rene, *Dostoyevsky. Visión del alma, fe y profecía*, traducción del inglés por León Mirlas, Buenos Aires, Espasa-Calpe, Argentina, 1951.
- Givone, Sergio, *Dostoevski e la filosofía*, Roma, Laterza, 1984.
- Jasso Espinosa, Miguel Ángel, *El combate de Dostoyevski contra el nihilismo*, México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.
- Kafka, Franz, *La Metamorfosis. El Proceso*, trad. Ernesto Rodríguez Arias, México, Porrúa, Col. Sepan cuantos...", 1995.
- Kierkegaard, Sören Aabye, *Diario de un seductor*, traducción de Ramón Alvarado Cruz, México, Juan Pablos, 1984.
- _____, *El concepto de la angustia. Una sencilla investigación psicológica orientada hacia el problema dogmático del pecado original*, México, Espasa-Calpe Mexicana, 1984.
- _____, *En la espera de la fe todo don bueno y toda dádiva viene de lo alto*, México, Universidad Iberoamericana, 2005.
- _____, *Migajas filosóficas o un poco de filosofía*, edición y traducción de Rafael Larrañeta, Valladolid, Trotta, 1997.
- _____, *Para un examen de conciencia, ¡juzga por ti mismo!*, traducción y estudio introductorio de Nassim Bravo Jordán, prólogo de Luis Guerrero, México, Universidad Iberoamericana, 2008.
- _____, *Temor y temblor*, traducción, estudio preliminar y notas de Vicente Simón Merchán, Madrid, Tecnos, 1995.
- Marchand, René, *Cuatro maestros de la literatura rusa*, México, Universidad Veracruzana, 1960.
- Serrano Martínez, Jorge, *Dostoiévskiy, entre el bien y el mal*, Madrid, Editorial Complutense, 2003.
- Shestev, Lev, *La filosofía de la tragedia: Dostoievsky y Nietzsche*, Buenos Aires, Emece, 1949.
- Torres Bodet, Jaime, *Tres inventores de realidad: Stendhal, Dostoyevski, Pérez Galdós*, México, Universitaria, 1955.
- Zuniov, Igor, *Dostoyevski*, Barcelona, Plaza & Janés, 1963.
- Zweig, Stefan, *Tres maestros: Balzac, Dickens, Dostoiewski*, traducido del alemán por Wenceslao Roces, Madrid, Cénit, 1934.