

Por excepción, a veces Raskólnikov funge de padre. Tal, cuando enfrenta a su madre y a su hermana, ordenando a ésta que rompa su compromiso matrimonial con Luchin, como así ocurre finalmente. Luchin, el «hombre normal», intenta restañar la discutida honra de la hermana, a la cual intentó seducir Svidrigáilov cuando ella trabajaba de institutriz en su casa. También Raskólnikov discute el tema con el seductor, invocando la ley paterna (la honra del clan está depositada en el sexo de sus mujeres, pero la administra el varón).

Pero éstas no dejan de ser excepciones. La parábola de Raskólnikov termina cuando él se reconoce a sí mismo al mirarse desde la sede de la ley y se define como un asesino.

## Héroes soberbios y revolucionarios

Los héroes dostoiévskianos enfrentan una descomunal dificultad para integrar su identidad: no tienen acceso directo al lugar del padre, pues éste se encuentra abandonado y cerrado por falta de ingresos hereditarios, u ocupado por un usurpador al cual no es legítimo heredar.

El camino puede restaurarse y veremos en su sitio los medios apropiados. Entre tanto, los héroes dostoiévskianos toman otros derroteros: se ensayan como héroes soberbios (se ponen en lugar de Dios, se proclaman ellos mismos como fundamentos de la legitimidad, se erigen en *Urvater*) o como héroes revolucionarios (declarando caducos los actuales fundamentos de la ley y proponiendo su sustitución por otros, conforme al modelo de Stendhal en el Julien Sorel de *Le rouge et le noir*). La revolución, a su vez, no siempre coincide con el curso de la historia, empujándolo rápidamente hacia adelante: a veces actúa contra ella, volviendo a los orígenes.

El héroe soberbio carece de ley previa a sus actos, funda él mismo su ley, y no visualiza al otro. Es puro ensimismamiento, inmanencia infinita que se expande con la voracidad del deseo, tomando todo lo existente por objeto. Así teoriza Raskólnikov, su paradigma:

Hay en el mundo ciertos individuos... para los cuales es como si no se hubiese escrito la ley... Los legisladores y fundadores de la Humanidad... habían sido criminales aunque no fuese más que porque, al promulgar leyes nuevas, abolían las antiguas, tenidas por sagradas para la sociedad y los antepasados...

Raskólnikov no admite la existencia de la naturaleza, es decir de lo dado. Por el contrario, propone «mejorar y encauzar» la naturaleza, actitudes propias del gran hombre (o superhombre, si se prefiere la palabra nietzscheana: el hombre que no admite el modelo antropológico heredado).

Estrictamente, al matar a la usurera, Raskólnikov no comete un crimen: No ha transgredido la norma, ya que no admite ninguna. Sus actos son fundacionales de una nueva normativa: la «nueva palabra» que sólo pueden pronunciar los individuos excepcionales.

Las creencias declaradas de Raskólnikov refuerzan esta imagen de origen de sí mismo: cree en Dios (cuyo lugar ocupa), en Lázaro (fantasea resucitar, volver de su propia muerte) y en la Nueva Jerusalén, o sea en la escatología que generan los hombres como él, una regeneración del tiempo histórico que tiene que ver con la omnipotencia de Dios y la capacidad de palingenesis de Lázaro.

Si no hay una ley preexistente a nuestras acciones, la mera actividad humana es siempre moral, en una suerte de universalismo ético de la indiferencia. Es el *Todo está bien* de Stavroguin (un crimen, el crecimiento de una planta, el elogio y el vituperio).

Por el contrario, el capitán de *Los demonios* razona que no existe identidad sin Dios, o sea sin un fundamento de la legalidad que se considere válido por sí mismo, es decir sagrado, y que se sitúa antes de constituirse cualquier individualidad. «Si no hay Dios, ¿qué capitán soy yo?» O sea: «Si no hay *Urvater*, ¿quién legitima a los que administramos la ley?»

El héroe soberbio actúa matando, dirigiendo su capacidad de destruir contra los demás o contra sí mismo. En rigor, no se trata de un homicida ni de un suicida, sino de alguien que intenta ocupar el lugar de Dios («Quien se suicida se vuelve Dios», asegura Kirilov) o someter la concreta y opaca existencia del otro a una abstracción transparente que le quita su carácter de alteridad. Dios, inexistente y necesario, es un truco de la razón para continuar en la vida y evitar el suicidio. Para demostrarlo, Kirilov se elimina tras atribuirse todos los crímenes, negándose a la invención de Dios.

Aquí aparece el final del experimento superhumanista del héroe soberbio. El *Urvater* hace posible la vida, sometiendo el impulso a la norma. Por el contrario, la usurpación de su lugar por el hijo, lleva a la disolución y a la muerte.

Los héroes dostoievskianos que retornan de la soberbia y admiten el mundo de la ley, normalmente, son reconducidos por una mujer. Esta les indica la opacidad concreta del otro y les señala la lectura del libro sagrado, es decir del código legal particular que permite distinguir lo permitido de lo prohibido. Sonia en *Crimen y castigo*, Sofía en *Los demonios*, enseñan al héroe a aceptar el dolor (la otra mejilla), es decir a aceptar su propia opacidad concreta que es ser otro para los demás, a la vez que los persuaden de que el infinito y la eternidad existen fuera del sujeto, y que el lugar de la dicha es una promesa sin ubicación en el mundo (sentido del límite que permite constituir la subjetividad: encuadramiento del impulso: falo). El suicidio de Stavroguin («por generosidad y sin culpa de nadie») no actúa, pues, como resultado de la imposibilidad de vivir, sino como aplicación de la ley, aceptación de la culpa y administración del castigo.

Tan no es crimen el acto del héroe soberbio, que suele ir acompañado de una manifestación de ostensible gratuidad. Raskólnikov mata a la usurera pero no toca un céntimo de su tesoro. Mitia Karamázov mata al viejo Grigorii (o cree matarlo), le roba tres mil rublos pero no se queda con ellos, pues los gasta en una sola juerga. Invirtiendo el pecado original, la deuda primaria que habilita la construcción de la ley, Mitia declara: «Quise matarlo pero soy inocente» (el pecado original sostiene: «Soy culpable aunque no haya deseado ningún crimen»). Por fin, Mitia cargará con la muerte de su padre sin haberla cometido, aceptando el pecado original, es decir la deuda simbólica por la muerte del padre. Dios tiene derecho a hacer sufrir al hombre y se vale de los jueces para ello. Hacerlo sufrir por amor, por cariño hacia la subjetividad de la criatura, que en el padecimiento conoce sus límites y se erige en sujeto concretamente existente.

Frente a Rakitin que sostiene «Se puede amar a la humanidad sin Dios», Mitia concluye que «Si Dios ha muerto, todo está permitido». Esta tensión diseña una de las preguntas fundamentales de Dostoievski: «¿Puede la humanidad sustituir a Dios?» O, si se prefiere: «¿Cabe internalizar a Dios en la humanidad, convirtiéndola en sujeto

absoluto (la fantasía hegeliana del fin de la historia)?» Si Dios no es una distancia absoluta y carente de medida, una exterioridad insuperable, entonces es posible su instalación en la tierra (la fantasía de Cristo, el Dios vivo). De lo contrario, el reconocimiento del otro como tal pasa por un tercero que está fuera, el Padre del cual todos somos hijos y que nos permite reconocernos como hermanos. El otro resulta, así, en esta lógica cristiana, un parecido de familia.

Reconocerse culpable de la muerte del padre sin haberla cometido es empezar a construir un universo moral, admitirse como deudor y buscar un acreedor, alguien a quien pagar el precio, un otro que reciba nuestra dación. Es lo que Mitia hace cuando asume el crimen de Smérdiakov, y lo que Iván siente sin haber hecho nada: «Tengo derecho a desear» (desear es desear la muerte del padre). Aliosha enterrará al inocente y lo convertirá en tótem de la nueva humanidad, la que Mitia y Grúshenka fundarán en América, entre los indígenas. La nueva humanidad es la familia fundada en la categoría del otro, no en vínculos de sangre esgrimidos por padres inválidos (el viejo Karamázov).

El héroe revolucionario intenta, como queda dicho, refundar el orden, sustituyendo un *Urvater* caduco por otro, vigente. Una legalidad reemplaza a la otra. Mishkin (*El idiota*, parte IV, capítulo VII) desarrolla largamente el papel de Rusia como refundadora del orden cristiano frente a la falsa antinomia Iglesia Romana-socialismo.

La fantasía de Kirílov también es revolucionaria: se trata de crear un hombre nuevo, para el cual sea lo mismo vivir que no vivir. Un hombre incapaz de dolor y de espanto. Un hombre con un Dios diverso del heredado, que ha muerto: un Dios del placer, la vida y la inocencia. Placer sin sufrimiento, vida sin muerte, inocencia sin culpa: el Paraíso. Las fantasías revolucionarias pasan, a menudo, por este retorno a un estadio anterior a la historia. Es también la torre de Babel, por la cual baja el cielo a la tierra. En cualquier caso, la idea dostoiévskiana de revolución es anárquica y contraria a la historia: no es el resultado de una maduración de las condiciones históricas (idea marxista de revolución, por ejemplo) sino una brusca ruptura de lo existente y una recuperación redentorista del perdido origen. Un renacimiento, para el cual hace falta una madre inocente, una virgen.

Un rasgo final de estos héroes es su modelización literaria: Lizaveta Prokófievna, al final del *Idiota*, intenta volver a Mishkin a la razón recordando el final del *Quijote*. Nastasía tiene en su alcoba, como libro de cabecera, *Madame Bovary*. Ambos paradigmas literarios apuntan a lo mismo: a la torre de Babel, según quedó ya descrita. Ella se suicida, él recupera la razón y muere por no poder ya desear, como si la razón fuera incompatible con el querer.

## Maestros

No son los maestros los que restauran la relación del hijo con el *Urvater* a través de una nueva y válida instancia paterna. Las enseñanzas de los maestros, saber puramente profano, llevan a la equivalencia indiferente en que todo puede decirse y nada resulta necesariamente creíble. El salón magistral de *Los demonios* anticipa el mundo de *La montaña mágica* y *El hombre sin atributos*, en que los maestros propagan doctrinas opuestas e inconcluyentes.