



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

## **F. M. Dostoievski, entre el hacha y el martillo. La praxis en las ideas de Rodión Raskólnikov**

---

### ***F. M. Dostoevsky, between the axe and the hammer. Praxis in the ideas of Rodion Raskolnikov***

Autor: Tomás Bombachi  
Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Buenos Aires,  
Argentina

Edição: RUS Vol. 13. Nº 22  
Publicação: Agosto de 2022  
Recebido: 21/06/2022  
Aceito: 15/08/2022

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2022.199176>

BOMBACHI, Tomás.  
*F. M. Dostoievski, entre el hacha y el martillo.*  
*La praxis en las ideas de Rodión Raskólnikov.*  
RUS, São Paulo, v. 13, n. 22, 2022, pp. 71-87.



# F. M. Dostoievski, entre el hacha y el martillo. La praxis en las ideas de Rodión Raskólnikov

Tomás Salvador Bombachi\*

**Resumen:** Este trabajo se propone como objetivo específico, a partir de la novela *Crimen y castigo* (1866), observar y analizar la dinámica destruir-construir, presentar para luego realizar, pensar para consecuentemente actuar (concibiendo los límites a la existencia que determina la autoridad, reflejada en los estamentos, en el zar y en las instituciones) que presenta el texto. Asimismo, nos interesa relacionar, en *Crimen y castigo*, la dinámica destruir-construir con la idea de *proceso* (concepción medular que se repetirá a lo largo de toda su producción literaria) como medio para afianzar y asentar el paso de las ideas a la praxis.

**Abstract:** The specific objective of this paper, from the novel *Crime and Punishment* (1866), is to observe and analyze the dynamics of destroy-build, to present in order to realize, to think in order to act (conceiving the limits to existence determined by authority, reflected in the estates, in the tsar and in the institutions) presented in the text. Likewise, we are interested in relating, in *Crime and Punishment*, the destroy-build dynamic with the idea of *process* (a core concept that will be repeated throughout his literary production) as a means to consolidate and establish the passage from ideas to praxis.

**Palabras claves:** Idea; Subsuelo; Autoridad; Praxis; Dostoievski; Nietzsche  
**Key words:** Idea; Subsoil; Authority; Praxis; Dostoievski; Nietzsche

**“Sólo aquél que se halla frente a la imposibilidad  
de continuar viviendo de otra manera,  
se atreve a afrontar el riesgo de destruir”.**

**León Chestov, *La filosofía de la tragedia***

**“Los hombres de espíritu, suponiendo, además, que  
sean los más enérgicos, son quienes padecen, en toda  
su envergadura, las tragedias más dolorosas”.**

**Friedrich Nietzsche, *El ocaso de los ídolos***

## ***Crimen y castigo. El derrotero de la idea***

\* Universidad de Buenos Aires, estudiante de Letras en la Facultad de Filosofía y Letras. Allí es adscripto a la materia Literaturas Eslavas (cátedra Arriazu) donde lleva a cabo su investigación sobre el eje Dostoievski-Nietzsche. Desempeña el puesto de docente de Lengua y literatura en el Instituto Nuestra Señora de la Misericordia de Belgrano. <https://orcid.org/0000-0001-7420-4688>; toomi.bombachi@hotmail.com

*Crimen y castigo* inicia con un movimiento de apertura, de salida, casi coreográfico. Dostoievski comienza su narración con Raskólnikov que sale de su cuchitril realquilado, en una calurosa tarde de principios de julio. Este es un joven estudiante, un pequeñoburgués expulsado de la universidad, que subsistía, bien que mal, dando algunas lecciones. Por fuera, su situación parece bastante común: un joven “intelectual” abatido por la pobreza, mal vestido, de rostro enjuto, que rehúye la compañía de los demás, aunque por momentos sienta atracción por sus semejantes. El espacio acompaña esta descripción personal: el calor espantoso de la tarde, el aire sofocante, el mal olor que quedaba para los petersburgueses que permanecían en la ciudad por no tener una casa de campo; el tufo de las tabernas, los borrachos. El cuadro es nervioso, inquietante, hasta insoportable.

---

<sup>1</sup> Ensayo producido en el marco de investigación del seminario “Dostoievski. Contextos culturales y derroteros”, a cargo del Doc. Lobos, Omar, año 2021, Facultad de Filosofía y Letras da Universidad de Buenos Aires (UBA).

Desde el principio, Raskólnikov está preparando *algo*: no tiene tiempo para detenerse en arreglar su aspecto, conseguir una habitación más limpia y espaciosa; trascendiendo el plano material, hay *algo* que lo moviliza y también lo atormenta, no lo deja en paz. “¡Con lo que estoy preparando y tener miedo de semejantes pequeñeces!” (Dostoievski, 2010:9). ¿Qué es eso que está preparando? ¿Cuál es su propósito?

Hay una dirección clara al comienzo de la novela: del cuarto de alquiler hacia la casa de Aliona Ivánovna, la vieja prestamista.<sup>2</sup> Exactamente hay setecientos treinta pasos de distancia. Ni uno más, ni uno menos. “¡Los detalles! Lo más importante son los detalles” (Dostoievski 2010:11). Raskólnikov está atento a los detalles, a todo aquello que pueda ser recordado si viene al caso. ¿Qué caso? ¿En qué está pensando este hombre, hundido en sus quimeras? En el caso de que sea descubierto, ¿qué es aquello que puede ser descubierto? Ya en las primeras páginas de la novela es posible apreciar la idea de proceso, en sentido de preparación, de construcción, de elaboración. Raskólnikov llega al edificio de pocos pisos, habitado por una variedad de personajes: pequeños funcionarios, mozas, sastres, cocineros; incluso el día en que Raskólnikov lleva a cabo su *plan*, a la escena se le suman unos pintores. Él fue a lo de la prestamista pretextando un motivo secundario, el empeño de un viejo reloj de plata que había pertenecido a su padre, por el cual Aliona Ivánovna termina ofreciéndole un precio muy por debajo del que solicitó el dueño del objeto. “El joven lo tomó tan enojado, que iba a marcharse en seguida, pero reflexionó al recordar que no podía dirigirse a ninguna parte y que había acudido allí aún con otro propósito” (Dostoievski, 2010:13). Raskólnikov fue allí, en realidad, para hacer

---

<sup>2</sup> Jean-Joseph Goux, en “Concordancias y disidencias entre economía y literatura”, traducción de Mariano Sverdloff para la cátedra de Literatura del Siglo XIX de la FFyL-UBA, postula que es la misma realidad social la que determina el surgimiento del género novela en el siglo XIX. De la articulación economía-literatura, surge la noción de “individuo” como el libre emprendedor de su propia existencia. Este individuo “busca maximizar de forma egoísta su satisfacción, su riqueza” (Goux, 2016:5), en búsqueda del provecho individual que se justifica en el plano económico. Es posible trazar un puente conceptual con Aliona Ivánovna, la anciana prestamista: ella representa aquel *homo oeconomicus* por excelencia, un tipo humano cuyo comportamiento lo lleva a maximizar el interés en términos de ganancia, relegando cualquier instancia moral.

un reconocimiento de la habitación, para no dejar ningún detalle librado al azar: no sólo ver la disposición del mobiliario como lo describe el autor, sino más bien ver dónde depositaba Aliona los objetos empeñados:

Probablemente es el cajón de arriba –se dijo. Por lo visto guarda las llaves en el bolsillo derecho. Todas en un manojo, en una anilla de acero... La llave de paletón dentado, tres veces mayor que las otras, no es de la cómoda, claro. La vieja posee, pues, algún cofre o algún pequeño baúl. ¡Es curioso! Todos los baúles tienen las llaves de esta clase...Pero ¡qué vil es todo esto!... (Dostoievski, 2010:13).

Antes de retirarse, agitado y sintiendo cierta repugnancia dentro de sí, el joven estudiante interroga, no sin nerviosismo, sobre los horarios para acudir a la casa de empeño, incluso si la dueña está o no acompañada habitualmente. Con un mísero rublo y quince kopeks, se retira del inmueble.<sup>3</sup>

Rodión Raskólnikov es un personaje constitutivo de “lo dostoiévskiano”; incluso en él son replicadas la situación y las preocupaciones que atraviesan al propio Dostoievski. Ya N. K. Mijailovski no dudará luego de que los pensamientos del propio Dostoievski están en el fondo de sus personajes. Henry Troyat (1971) en *Dostoievski* describe la serie de complicaciones de salud por las que estaba pasando Fiódor Mijáilovich mientras escribía *Crimen y castigo* desde Alemania, y ve así demorado su trabajo: seguidos ataques de epilepsia y hemorroides obligan al escritor a estar en reposo constante. A aquello se le suman las deudas: empeña ropa, las joyas de su pareja, los abrigos de invierno. Además, tiene la responsabi-

---

<sup>3</sup> En la prestamista es figurado uno de los principios fundamentales de la teoría liberal que obran en el seno del relato realista. Alexandre Péraud, en “La ficcionalización del dinero en el siglo XIX o la invención de un subgénero novelesco”, desarrolla dicho principio: la concepción moderna de un individuo racional que, en una relación de igualdad con sus semejantes, puede perseguir sus intereses libremente. Adam Smith justifica esta búsqueda del progreso material individual en el plano económico. Sin embargo, esta creencia no es aceptada en la novela dostoiévskiana. Este cierto poder liberador del interés, podríamos pensar, en Dostoievski no hace sino degenerar al ser humano, arrastrándolo hacia un malestar fundamental del tipo individualista moderno. Este primer principio entra en contradicción con el siguiente, a saber, la lógica contractualista: dado que los hombres son iguales entre sí y actúan libremente a la luz de una razón universal, son capaces de contraer un préstamo. Parece que Dostoievski denuncia esta lógica económica liberal. Sus personajes son en exceso afectados por el dinero, se trate del avaro, del vividor o del especulador.

lidad de mantener a la familia de su hermano fallecido, cuyo hijo parece, según cuenta su esposa Anna Grigórievna, abusar de la amabilidad de Fiódor. Con todas estas preocupaciones, pide constantemente prestado dinero mientras acrecienta sus deudas con acreedores. Dostoievski sabe que el tiempo lo corre, también Raskólnikov es consciente de aquello: ambos están preparando algo, ambos tienen un plan, pero deben ejecutarlo, deben llevarlo a cabo. Dostoievski debe publicar sus trabajos para poder subsistir. Y Rodia también necesita darle el golpe de praxis a las ideas que lo atormentan en su cuarto, que unifican el sentido de su existencia.

Dostoievski pinta un cuadro de oposiciones: prestamista-solicitante, policía-ciudadano, burgués-proletario; este esquema se verá reflejado en el artículo de Raskólnikov. Este, sumido en la pobreza, viviendo en un tugurio pequeño y oscuro y acuciado por el hambre y las cuentas, había empeñado con la vieja usurera, primero, un pequeño anillo de oro con tres piedrecitas rojas (regalo de su hermana Dunia) y, segundo, el reloj de plata que había pertenecido a su padre. Desde aquella primera visita donde empeñó el anillo, consiguiendo por él solamente dos “billetitos”, Raskólnikov comenzó a sentir una invencible repugnancia por Aliona Ivánovna, la vieja prestamista, quien vivía de la pena, la necesidad y la desesperación de los que empeñaban sus objetos personales: su lógica económica estriba en ser ajena a toda moral. La anciana tenía fama de caprichosa y de mal corazón. Raskólnikov había escuchado en un bar que “sólo bastaba un día de retraso para perder el objeto empeñado. Daba por los objetos cuatro veces menos de lo que valían y cobraba el cinco y el siete por ciento mensual” (Dostoievski, 2010:57). Tal era la naturaleza de la vieja prestamista, y tal era lo que Raskólnikov detestaba. El propio Dostoievski se quejaba constantemente de sus acreedores:

Pero a mí me acosan los acreedores; amenazan con encarcelarme. Hasta hoy no me ha sido posible entenderme con ellos, y no sé realmente si lo lograré, aunque muchos son razonables y aceptan mi ofrecimiento a pagarles en cinco años. Pero con los demás, aún no estoy en regla (Dostoievski, 2004:237).

Este fragmento figura la propia vivencia del escritor al momento de escribir *Crimen y Castigo* (1866, febrero), la angustia por su pasar económico, el cual lo condiciona tanto física como mentalmente. Así lo manifiesta en carta al barón Aleksandr Yegórovich Wrangel, según cuenta su esposa y taquígrafa, Ana Grigórievna Dostoiésvkaia, en *Dostoievski, mi marido*. No sólo los acreedores desbordaban el sosiego espiritual que necesita un escritor para poder hacer su trabajo; a Mijaíl Nikíforovich Katkov, luego de que aceptara publicar en su periódico *El Mensajero Ruso* la novela, Dostoievski le escribe solicitándole setecientos rublos de adelanto (mil en total, ya que se le habían adelantado trescientos antes); su condición de miseria y la responsabilidad de mantener a la familia de su difunto hermano lo obligaban a vivir de créditos, torturando su conciencia, desbordando su sosiego.

¿Cuál es la génesis del pensamiento de los personajes de *Memorias del subsuelo* y, sobre todo, de *Crimen y castigo*? György Lukács (1965) tiene una respuesta para aquello: “Para Dostoievski, la estructura psíquica y la particular existencia de sus personajes nacen de la particularidad de la miseria de la metrópoli” (Lukács, 1965:276). Raskólnikov es un producto de la miseria de San Petersburgo. Las consecuencias, que Lukács denomina como hechos psicológicos o estructura de pensamiento, nacen del hecho social de la miseria de la gran ciudad moderna. Nótese que Lukács no habla de las afueras o de las provincias, así como Dostoievski no desarrolla su novela fuera de la ciudad. Allí parece que las ideas tienen otro curso, que la vida avanza con otra rapidez y los problemas adquieren otra resonancia. Tanto el hombre del subsuelo como Raskólnikov comienzan en un plano físico “inferior” que los oprime; un subsuelo, un cuchitril, un ataúd (así le dice la madre de Raskólnikov sobre su cuarto). Los conflictos materiales (la tensión entre las clases bajas y altas) son estructurales: los enfrentamientos pueden leerse como problemas entre las clases socio-económicas. Incluso en Siberia, durante su confinamiento luego de su confesión, los demás presidiarios se mofarían de Raskólnikov: “—¡Eres un señorito! —le decían—. ¿Cómo se te ocurrió empuñar el hacha? Eso no es cosa de señoritos”

(Dostoievski, 2010:442). Pero la cuestión no se agota allí. Dostoievski sabe que la pobreza no es una deshonra, y nos lo hace saber mediante el diálogo que mantienen Raskólnikov y Marmeládov en la taberna. “Pero la miseria, señor mío, la miseria, sí es una deshonra. En la pobreza aún se conserva la nobleza de los sentimientos innatos: en la miseria jamás la conserva nadie” (Dostoievski, 2019:17). En lo “bajo”, según Lukács, donde es posible distinguir el carácter “plebeyo”, predomina el elemento de la rebelión. Los enfrentamientos, los retos a duelo y el asesinato son las principales consecuencias de los pensamientos y las ideas de los personajes. Aquello será la palanca que moverá el individualismo en los personajes medulares de sus novelas; ellos se han separado del curso de la vida común.

En el mismo bar, nuestro protagonista sigue escuchando y recopilando información sobre su objetivo, pero también encuentra la motivación que le faltaba para lanzarse hacia su plan:

Por una parte, tenemos a una vieja enferma, maligna, ruin, absurda, estúpida, que no es buena para nadie sino mala para todos, que no sabe siquiera para qué vive y que el día menos pensado morirá de muerte natural. ¿Comprendes? ¿Comprendes? [...] Por otra parte, se pierden fuerzas jóvenes y frescas, se pierden en vano, sin apoyo de nadie, ¡se pierden a millares y en todas partes! ¡Con el dinero de la vieja, legado a un monasterio, podrían iniciarse o mejorarse millares de existencias vueltas al camino recto; decenas de familias salvadas de la miseria, de la dispersión, de la ruina, del vicio, de los hospitales para enfermedades venéreas, y todo ello gracias al dinero de la vieja, Matarla, tomar su dinero y consagrarse luego con él al servicio de la humanidad y al bien general... ¿Crees que no se borra un pequeño crimen con miles de obras buenas? [...] Una muerte, y a cambio, cien vidas; ¡si es una cuestión de aritmética! (Dostoievski, 2010:58).

Esta conversación que escucha Raskólnikov envuelve un planteo moral, el mismo que estaba gestándose hace tiempo en él: una vida o cien de ellas. La condena está en la posesión desmedida de cierta fortuna concentrada en una persona perniciosa. Raskólnikov es un tipo-moral: su acto propone, en principio, rectificar, reorientar la naturaleza económica a favor del gran número, de la mayoría. Rodia busca ser el gran



hombre, un hombre extraordinario, y aquel tipo de grandeza es, imperantemente, destructiva y combatiente contra lo establecido: la justicia como institución no tiene lugar en estos casos; no, no hay una pizca de ella aquí. El hombre extraordinario, como comentará en su artículo “Acerca del crimen” el ex estudiante de derecho, es una categoría compuesta por personas que pasan por encima de la ley, *transgrediéndola*; en vez de un comportamiento ordinario y sumiso de conservar el mundo tal como está, en vez de adueñarse del mero instante presente, divisan y articulan un futuro distinto y orientan su causa a tal fin si la idea lo exigiese; van más allá de aquello a lo que la gente común se atrevería. Los héroes de Dostoievski miran desde las alturas hacia todo horizonte, desde la profundidad hacia toda cima, desde el rincón hacia toda amplitud<sup>4</sup>. Raskólnikov no piensa en conceptos como el “bien” o el “mal”, los reemplaza por ordinario y extraordinario. Ya Chestov anticipa, leyéndolo en relación con Nietzsche, que Dostoievski sitúa a Raskólnikov “más allá del bien y del mal”. Incluso, este artículo escrito por Raskólnikov es significativo en relación con la cuestión de *proceso* en la idea: la idea no es mera efervescencia ni inspiración inmadura, es una construcción desencadenada en el tiempo, moral y social. La necesidad del momento no define la presencia de los héroes de Dostoievski.

La idea de lo subterráneo, lo que amenaza con salir y mostrar la otra cara de lo habitual, de la misma manera que resonaba en *Memorias del subsuelo*, sigue resonando en *Crimen y castigo*. Si Dostoievski propone pensar de una manera diferente, martillar la realidad presente, es porque, en palabras de Chestov, “la gente subterránea piensa de manera distinta: para ellos la inmutabilidad es el predicado de la más grande imperfección” (Chestov, 1949:235). Es un comportamiento adverso hacia lo que nunca cambia. Lo que no cambia, lo que se asienta, bien puede pudrir la potencial actualización de los valores: Dostoievski no permite la postergación que niega la

---

<sup>4</sup> Esta amplitud nos recuerda a lo más propio del romanticismo alemán que busca lo amplio que emancipa, las alturas que liberan, las montañas aún más altas que se anticipan a todo final, según la concepción de Rüdiger Safranski en *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán* (2007).

actualización de los valores de la existencia, es decir, de todos los valores que proponen sujetarse al viejo mundo conocido. Las posibilidades de otra vida empiezan desde el subsuelo.

De aquel bar, Raskólnikov vuelve a su tugurio, donde descansa hasta el día siguiente. Al despertar, sabía que aquel era el día proyectado para su plan. El plan sigue su proceso, cada vez con más convencimiento, pero también con nerviosismo. “Lo que debía preparar era muy poco. Hizo un gran esfuerzo para repasar todo y no olvidar nada; el corazón le seguía latiendo terriblemente, los golpes eran tan fuertes, que se le hizo difícil respirar” (Dostoievski, 2010:61). Son las decisiones finales. Adapta su traje por dentro para colocar el lazo que sostendría el hacha; ensayó este movimiento varias veces para no tener complicaciones luego. Cuando dio la hora, salió de su cuarto, dirigiéndose a buscar el hacha, que se suponía que debía estar en la cocina; pero allí estaba Nastasia, la sirvienta. Raskólnikov, por un momento, vio perturbada su empresa: no podía dejar cabos sueltos ni despertar ningún tipo de sospecha. En medio de la decepción, sale al patio y un objeto brilla delante de él: un hacha debajo del banco en el cuartucho de la portería, casi saliendo del edificio. Tomó el objeto sin que nadie lo viese, lo colocó en el lazo y salió de allí con un gran ánimo, tratando de pasar inadvertido en el trayecto.

Definitivamente, lo que opera dentro de Raskólnikov es el terror. No le aterra lo monstruoso de su pensamiento, sino aquello que aún no se ha podido reflejar en la existencia práctica. Aterrador es ser capaz, como también lo es el no ser capaz de aprovechar la posibilidad de la circunstancia presente.

Con el corazón dando golpes cada vez más fuertes, ya dentro de la habitación de Aliona Ivánovna, Raskólnikov habla con desparpajo: su tono decidido aleja las dudas y los recelos de la vieja prestamista, productos de la visita de aquel joven agitado, pálido y de enormes ojos abiertos que casi irrumpió dentro de su departamento. Raskólnikov siguió su plan: le dio la supuesta pitillera de plata; aquella estaba exageradamente envuelta. La prestamista volteó hacia la ventana para conseguir un poco de luz y Raskólnikov aprovechó aquel momento,

breve y decisivo: descolgó el hacha en su mano y la dejó caer sobre la cabeza de la vieja. Y el asunto molesto estaba hecho: el piojo, insignificante, nocivo para la sociedad, estaba muerto. Tomó el manajo de llaves del bolsillo y se dirigió a la habitación en búsqueda del baúl de la anciana. En aquel mueble está simbolizada la *textura* burguesa: un baúl bastante grande, de tapa combada, revestido de cordobán rojo, claveteado con tachuela de acero. Seguro la descripción podría haber seguido: los detalles confeccionan un mundo interior que puede seguir al infinito. Allí Raskólnikov encontró infinidad de objetos de oro: brazaletes, cadenitas, pendientes, agujas, relojes. Luego la historia es conocida ya: al momento de llenarse los bolsillos con su tesoro, aparece la hermana de Aliona y Raskólnikov descarga otra vez la fuerza del hacha sobre ella; injustamente, podría decirse, ya que aquella, si bien era la hermana de la vieja prestamista, era tratada por esta como su sierva.

K. I. Tiunkin asegura que cuando Raskólnikov abre el baúl de la prestamista, toma el dinero “no para sí, sino para los que perecen, los que se mueren de hambre” (Tiunkin, 2018:135): el fundamento del plan de Raskólnikov parecería, a simple vista, tener como motivo la justicia, la lucha por la equidad, para que los desdichados no tengan que vivir de forma tan humillante y degradante para un ser humano. En el hachazo que Raskólnikov le propina a la vieja, Dostoievski simboliza todo el peso de una lucha de clases; es decir, en el cuadro del asesinato, está simbolizada la lucha por la equidad, distorsionada por el peso de la diferencia estamental. Pero Raskólnikov no llega a tomar todo el dinero de la vieja prestamista, sino algunas pequeñeces de valor personal, que ni siquiera revisa luego. No mató para salvar a su madre y su hermana; no mató porque estuviera hambriento. Tiunkin dice que la justificación de todo aquello a lo que se somete Raskólnikov está plasmada en el artículo que publicó en *La Palabra Periódica*. A partir de él, Chestov corrige la terminología de Nietzsche y Dostoievski sobre las dos morales (por un lado, la del amo y la del esclavo, y por otro, la de los hombres extraordinarios y ordinarios), proponiendo pensar en otros términos: la moral de la existencia trivial u ordinaria y la moral de la tragedia. Lo ordinario y lo

trágico. Chestov recupera el sentido griego del inevitable destino trágico. Esta filosofía es, necesariamente, trágica: si uno se queda en su subsuelo, perece; si lucha contra los demás, también perece. Es cuestión de elegir, sabiendo que la lucha podría llevarlo al mismo lugar en donde empezó. Lo trágico, comenta Chestov, reside no

en el hecho de tener él –Raskólnikov– audacia de violar la ley; sino que, al contrario, se desprende del hecho de que cobre conciencia de su incapacidad de llevar a cabo un acto semejante [...] Su tragedia consiste en la imposibilidad en que se hallan de recomenzar otra vida, una vida nueva (Chestov, 1949:123).

Es el remordimiento de conciencia que señala Chestov lo que provoca la consecuente incapacidad de Raskólnikov, por no atreverse del todo, incluso por reconocerse, ya hacia el final de la novela, *incapaz* de llevar a cabo semejante empresa.

En la sexta parte, capítulo ocho, el sacrificio de Raskólnikov llega a su término. Luego de hablar con Sonia y de que ella le encomiende dirigirse ante la multitud en la plaza y gritar en voz alta que era un asesino, él encara hacia la estación de policía con el motivo de entregarse y confesar su crimen. “Yo soy quien mató entonces con un hacha a la vieja viuda de un funcionario y a su hermana Lizaveta, y quien las robó” (Dostoievski, 2010:431). Una vez más: los cuerpos no están hechos para soportar semejantes suplicios por las ideas. La incapacidad para cargar con sus actos y llevarlos hasta las últimas consecuencias es el elemento que subyace en la conciencia de Rodia. Su destino es trágico: él sabe que es inalterable. Eugenio López Arriazu comenta en su introducción crítica de *El jugador* (1866) el destino trágico e inamovible que enfrentan los héroes de Dostoievski:

Los héroes de Dostoievski suelen ser jóvenes brillantes que cometen algún error (que racionalizan o al que llegan guiados por un falso razonamiento) que la novela se encargará de mostrar. Se trata de una falla trágica, responsable de su «caída». Tales son Raskólnikov y su ambición napoleónica que lo impulsa a elevarse sobre el mundo, Mishkin y su inocente falta de pasión para medirse con el mundo o Iván Karamázov, para quien el mundo sólo puede ser rechazado (López Arriazu, 2020:XVI).

El error es fatal. La práctica suele presentar dificultades que el héroe dostoiévskiano no podrá sortear en el camino. Dicha condena y caída son productos del individualismo del héroe, la falta de una asociación con el elemento popular que permita establecer y enraizar las ideas revolucionarias en la sociedad. El héroe de *Crimen y castigo* simboliza la completa soledad trágica frente al mundo.

El epílogo de *Crimen y castigo* contextualiza el presidio en Siberia, donde Raskólnikov (y acá vuelve la idea de Mijailovski sobre el carácter autobiográfico de los héroes de Dostoievski) cumple su pena de ocho años a trabajos forzados de segunda categoría<sup>5</sup>. Se desmorona la posibilidad de concebir, al final de los hechos, a Raskólnikov como un hombre extraordinario, tal como él lo había escrito. En su declaración muestra un sincero arrepentimiento; los jueces lo consideraron enfermo, un mísero criminal. Al poco tiempo de su confinamiento, los pensamientos eran dignos de un hombre común, abatido por la simpleza y la sosería.

¿Qué importaba que a los ocho años no tuviera él más que treinta y dos y aún pudiera empezar a vivir? ¿A qué aspirar? ¿Vivir tan sólo para existir? ¿A dónde dirigir la vista? Antes había estado dispuesto a dar mil veces su existencia por una idea, por una esperanza, incluso por una fantasía. La mera existencia siempre le había parecía poco; siempre quería algo más. Quizá tan sólo por la fuerza de sus deseos se había considerado entonces hombre al que se le permitía más que a otro (Dostoievski, 2010:440).

---

5 Joseph Frank, en *Dostoievski. Los años de prueba. 1850-1859*, narra el "simulacro" de fusilamiento y el posterior exilio a Siberia, dictaminado por el zar Nicolás I. "El 21 de diciembre se dictaron las disposiciones finales de caso, y por órdenes de Nicolás I, se envió a las autoridades militares un paquete con instrucciones [...] La ley exigía que se efectuara una fingida ejecución cuando, como en este caso, una sentencia de muerte se había conmutado debido a un acto de imperial clemencia [...] No obstante, en esta ocasión, el zar dio instrucciones explícitas de que se informara a los prisioneros que sus vidas habían sido perdonadas solamente *después* de que se hubieran completado todos los preparativos para el fusilamiento. Esta vez Nicolás preparó cuidadosamente el escenario para producir el máximo efecto sobre las confiadas víctimas de su regia solicitud" (Frank, 1986:84). Es posible notar cómo el zar pensaba no sólo el castigo desde lo corporal, sino también desde la conciencia: el Poder es efectivo porque se estructura en la mente. El castigo ejemplar es aquel que abarca ambos frentes.

Dostoievski nos revela, en realidad, la debilidad o la insuficiencia de sus héroes al intentar llevar sus ideales a la práctica (lo raquítrico del puro idealismo), o, incluso, lo punzante y lo sólida que es la moral de una sociedad: los primeros no podrían encarnar una rebelión; la moral, la sólida complejión de la sociedad cultural, actúa como piedra sisifésca que condena y arrastra cualquier ideal no compartido.

Los personajes vistos hasta aquí son seres enfermos. Recordando (y recortando, en virtud de su escritura aforística) los errores del hombre que marcó Nietzsche en *El ocaso de los ídolos*, es posible encontrar una explicación aproximada del fracaso de los héroes dostoievskianos. “Cierta joven ha empalidecido y se ha marchitado antes de tiempo. Dicen sus amigos: tal y tal enfermedad son las causas. Yo digo: él se ha enfermado por no oponer resistencia a la enfermedad, que es una consecuencia de su vida empobrecida, de su agotamiento hereditario” (Nietzsche, 2015:67). Tal vez, estos héroes del subterráneo dostoievskiano estén marcando la insuficiencia de un modelo de vida. Así, su trabajo es afectar la base misma del pensamiento, de la moral que ha sido construida bajo la desigualdad y la explotación de una clase por otra; incluso, de humanos por humanos.

Raskólnikov, como lo harán otros personajes de Dostoievski, encarna la lucha sólo para demostrarse a sí mismo que es capaz de hacerlo: de vivir en lucha contra lo establecido, de asumir la vida de un modo diferente y salir de los límites del muro que imponen las leyes morales de la sociedad. Pero descubre que semejante empresa es de carácter utópico dentro de su cuerpecito y de su individualidad; no llega a su propósito y termina calumniándose a sí mismo. En él queda demostrado el carácter disociativo entre cuerpo e idea, sobre todo cuando esta no está fundamentada por ninguna base cultural popular, ninguna base que no sea el puro individualismo.

## Comentarios finales

Atravesamos varios momentos de la idea de confrontación. En primer lugar, su acuñación y el proceso crítico de ella. Raskólnikov se encuentra en lo más profundo de los límites morales y existenciales; en el subsuelo, en su cuartucho, no hay ni un paso más hacia atrás. Roza los abismos y en ellos encuentra el potencial conceptual para desarrollar un plan, meticuloso y obsesivo, para cambiar el ordenamiento habitual del mundo. Tales son sus ambiciones.

En segundo lugar, su puesta en práctica. Si en *Memorias del subsuelo* es de notar la impotencia y el fracaso de la idea que aún no toma cariz práctico, en *Crimen y castigo* aquello cambia, pero sucede que finalmente el peso de la conciencia termina doblando al protagonista y éste confiesa su culpa e impotencia.

En tercer lugar, la posibilidad de su continuación. Ya Gyorgy Lukács, leyendo el plan de Raskólnikov en clave psicológico-moral, se pregunta si será capaz de *soportar* psicológicamente el hecho de haber transgredido los límites morales. En esto último, puede que los personajes de Dostoievski fallen por el momento.

Hay mucho en el plan de Raskólnikov puesto en juego. Tiunkin no duda de que Raskólnikov sea capaz de su rebelión, de su crimen; de eso está seguro que sí. Opina que él hace todo aquello para demostrar su capacidad de cometer el crimen, y no para probar la veracidad de la idea, la cual es absolutamente verdadera e inobjetable. Hay ideas que no están hechas para el ser humano; son demasiado elevadas:

La confesión de Raskólnikov –como piensa él mientras se dirige a entregarse–, es la confesión de la propia inconsecuencia, de la propia insignificancia: resultó ser una criatura temblorosa. Pero la idea, según cree Raskólnikov, permanece indestructible e incommovible (Tiunkin, 2018:154).

Hay morales que ya están demasiado enraizadas a la tierra, tanto, que se hace imposible arrancarlas. ¿Cómo pedirle a un humano común que las corte? ¿Cómo formar humanos

extraordinarios? ¿Cómo puede el cuerpo soportar semejante carga? El ser humano común y corriente almacena dentro de sí el comportamiento acrítico, toma para sí todo lo que busca morir existencialmente y se despoja de aquello que quiere vivir, aquello que lo haría un ser vivo. ¿Cómo lograr una unidad con lo popular?

En cuarto lugar, la cuestión sigue siendo, es, la de poner el cuerpo, la de cargar y soportar la idea. La pregunta sería: ¿por qué confiesa su crimen? ¿por qué lo atormenta de manera tal que no puede seguir con su vida, con su plan? La presión familiar e institucional lo terminó doblando, torturando internamente. Lukács precisa sobre el héroe de *Crimen y Castigo*:

Con plena conciencia, prescinde de la parte práctica y real de la acción. Así, por ejemplo, Raskólnikov no llega ni siquiera a saber cuánto ha robado a la vieja usurera asesinada; comete un asesinato plenamente premeditado, pero olvida cerrar la puerta de la casa del crimen, etcétera (Lukács, 1965:269).

Si bien es discutible la idea de no conciencia, ya que podría deberse al nerviosismo y lo imprevisto de la situación que Raskólnikov preparó con sumo detalle, además de que él no es un criminal *avant la lettre*, la verdad es que aquel no fue capaz de soportar el hecho de haber transgredido los límites morales: no soportó la ejecución del “piojo” más débil, la vieja usurera, ni la presencia en sus espaldas de Nikodim Fómich y de Porfiri Petróvich, ni el desconcierto familiar. La idea fue más fuerte que él: lo esclavizó y él no la resistió. Mientras más alta es la creencia en las instituciones sociales y las categorías morales, más alta es la represión, teniendo como consecuencia la culpa por la transgresión, la desviación. Dostoievski parece simbolizar en esto, por la negativa, la inviabilidad del extremo idealismo para la creación de valores nuevos de una sociedad nueva.

Por último, creemos que lo que falta en el héroe de *Crimen y castigo* es la capacidad de legislar, pero legislar con su propia experiencia. Es lo que Gilles Deleuze (2019) en *Nietzsche* guarda para el papel del “filósofo legislador”. Aquel, luego de crear valores, haber establecido posiciones y fórmulas, debe



dar órdenes. Ellos dicen: ¡Así *debe* ser! Orientan el porvenir y justifican los porqués. Las cabezas raskolnikovianas esperarán que aparezca un cuerpo (popular) resistente en el devenir de la historia rusa. No es venganza, sino voluntad de poder. Su conocer, como dice Deleuze, es crear; su crear es legislar; su legislación es, consecuentemente, el camino hacia lo elevado. Entre otras cosas, debemos preguntarnos si han existido alguna vez estos creadores.

## Referências bibliográficas

- BERDIÁEV, Nikolái. "La idea rusa". En: *Rusia y Occidente*. Madrid: Tecnos, 1997.
- BERMAN, Marshall. "San Petersburgo: el modernismo del subdesarrollo". En: *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. México: Siglo XXI, 1991.
- CHESTOV, León. *La filosofía de la tragedia. Dostoievsky y Nietzsche*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1949.
- CHOVER, Joan Liliñares. "Una lectura antropológica de *Memorias del subsuelo* de Dostoievski". En: *Thémata. Revista de filosofía*. Núm. 39, 2007.
- DELEUZE, Gilles. *Nietzsche*. Buenos Aires: Cactus, 2019.
- DELEUZE, Gilles. "Lo trágico". En: *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona: Anagrama, 1998.
- DOSTOIÉVSKAIA, Ana Grigórievna. *Dostoievski, mi marido*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1978.
- DOSTOIEVSKI, Fiódor (2017). *Apuntes de invierno sobre impresiones de verano*. Madrid, Hermida, 2017.
- DOSTOIEVSKI, Fiódor. *Crimen y Castigo*. Buenos Aires: Terramar, 2010.
- DOSTOIEVSKI, Fiódor. *Memorias del subsuelo*. Buenos Aires: Colihue, 2006.
- DOSTOIEVSKI, Fiódor. *Diario de un escritor y otros escritos*. Buenos Aires: Longseller, 2004.

FLORITO MUTTON, Alan Matías. "Friedrich Nietzsche: demoler la conciencia, demoler el mundo". *Teología y cultura*, vol. 20, diciembre 2018, pp. 105-112.

FRANK, Joseph. "El incidente en la Plaza Semenovski". En: *Dostoievski. Los años de prueba. 1850-1859*. México: Fondo de cultura económica, 1986.

GÓGOL, Nikolái. "La avenida Nevski". En: *Novelas de San Petersburgo*. Colombia: Ediciones Nuevo Siglo, 1994.

LUKÁCS, Gyorgy. "Dostoievski". *Ensayos sobre el realismo*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1965.

MIJAILOVSKI, Nikolái Konstantínovich. "Un talento cruel". Traducción: Omar Lobos.

MIJAILOVSKI, Nikolái Konstantínovich. "Sobre Dostoievski y el señor Merezhkovski". Traducción: Omar Lobos,

NIETZSCHE, Friedrich. *El ocaso de los ídolos*. Barcelona: Tusquets, 2015.

TIUNKIN, Konstantín Ivánovich. "La rebelión de Rodión Raskólnikov". En: *Revista Estudios Dostoievski*, n°1, julio-diciembre 2018, pags. 131-164.

TROYAT, Henri. *Dostoievski*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1996.