

## EL CABALLERO POBRE Y LOS DESGARROS DE SU FIGURA

Lorena Rivera León  
Universitat de València

**Abstract:** This essay presents an analysis of the love triangle between the characters of Prince Myshkin, Nastasya Filippovna and Aglaya Yepanchina in F. M. Dostoievski's *Idiot*. I try to find out which is the conception of human being that underlies the conflicts and the tragedy in the novel. Émil Cioran's works give me a support in this task, especially because he has reflected on Dostoievski's novels and heroes. I also use one of his citations about Don Quijote as the starting point of the text, because this literary figure inspired Dostoievski in the construction of the Prince Myshkin.

**Keywords:** philosophy and literature; comparative literature; doppelgänger; Dostoievski; Cioran

“Polvo prendado de fantasmas, tal es el hombre: su imagen absoluta, de parecido ideal, se encarnaría en un Don Quijote visto por Esquilo...”<sup>1</sup> En *El libro de las quimeras*, una de las primeras obras de E. M. Cioran, encontramos ya un largo pasaje dedicado a reflexionar sobre las figuras de Don Quijote y Jesús vistas en hermandad y parangón. Estos dos interrogantes constituyen su apertura: “¿[...] por qué entre Jesús y Don Quijote nuestro corazón se inclina por el último? ¿Qué puede ligar más nuestra alma al caballero de la triste figura sino el caballero de la cruz?”<sup>2</sup> Como suscribiendo, aun sin haberla leído, la afirmación contenida en esta pregunta retórica, un escritor genial, al que Cioran le profesaba una admiración profunda, conjugó, en una de sus más prodigiosas creaciones, a ambos iconos. F. M. Dostoievski, a quien George Steiner define como “uno de los más grandes poetas trágicos”,<sup>3</sup> fue el nuevo Esquilo, nacido en el siglo de oro de la novela, capaz de conformar un singular héroe trágico en la persona del príncipe Lev Nikolayevich Myshkin, protagonista de *El idiota*.

En su *Historia de la eternidad*, Borges conjeturaba que, desde Homero, todas las metáforas íntimas, necesarias, habían sido ya advertidas y escritas.<sup>4</sup> Pues bien, *El idiota* resulta ser un ejemplo paradigmático de cómo toda nueva escritura no surge sino como maduración y superación de anteriores lecturas. Palimpsesto en el que se superponen estratos heterogéneos, que van desde *La dama de las camelias*, a *Los pa-*

<sup>1</sup> E. M. Cioran, *Breviario de podredumbre*, trad. de Fernando Savater, Madrid, Taurus, 1972, p. 106.

<sup>2</sup> E. M. Cioran, *El libro de las quimeras*, trad. de Joaquín Garrigós, Barcelona, Tusquets, 2007, pp. 135-136.

<sup>3</sup> George Steiner, *Tolstói o Dostoievski*, trad. de Agustí Bartra, Madrid, Siruela, 2002, p. 19.

<sup>4</sup> Cf. Jorge Luis Borges, *Historia de la eternidad*, Madrid, Alianza, 1997, p. 84.

*peles póstumos del Club Pickwick*, pasando por *Madame Bovary* y por supuesto *Don Quijote de La Mancha*, *El idiota* brinda una jugosísima materia para los estudios de literatura comparada. Rescaldos insignificantes en el ingente magma de la crítica literaria, las páginas que siguen albergan tan sólo la humilde pretensión de iluminar, siquiera tenuemente, los fantasmas de Cioran a la luz de esta novela de Dostoievski. ¿No fueron acaso la religión, el suicidio o incluso Rusia temas comunes a ambos? En este propósito, el personaje de Don Quijote nos alumbrará cual incandescente tea, pues, como apunta René Girard en el libro que dedica a rastrear las mutaciones del deseo metafísico que surge precisamente con la figura del hidalgo caballero para culminar en la galería de almas torturadas de Dostoievski: “No hay una sola idea de la novela occidental que no esté presente, en germen, en Cervantes.”<sup>5</sup>

*El idiota* arranca con una imagen de contrastes: un tren avanza raudo mientras el día, holgazán, no acierta a desperezarse: “Alrededor de las nueve de la mañana a fines de noviembre, durante un deshielo, el tren procedente de Varsovia se acercaba a Petersburgo a gran velocidad. Eran tales la humedad y la bruma que a duras penas despuntaba el día [...]”.<sup>6</sup> Dostoievski no compone aquí la pintura serena de una apacible continuidad de la oscuridad a la luz, pues sólo dolorosamente alcanza ésta a romper las tinieblas de la noche. En ese momento privilegiado de indeterminación, en ese umbral mágico en que se tocan los contrarios, dos jóvenes se hallan sentados frente a frente en un vagón de tercera. Uno, el príncipe Myshkin, es rubio, alto, de ojos claros y plácida expresión, aunque resulta extravagante, pues viste ropas ligeras inapropiadas para combatir el frío. El otro, que responde al nombre de Parfyon Semyonovich Rogoÿin, va bien abrigado, es moreno, bajo, de ojos oscuros y fogosos y sonrisa insolente, sarcástica, casi malévol. Ambos tienen la misma edad, por lo que el segundo podría pensarse como el Narciso oscuro del primero, surgido de la penumbra a la luz del alba que es condición de posibilidad de las sombras. Un doble de sí al que el príncipe Lev Nikolayevich encuentra en el instante prodigioso en que se desdibujan los límites y emerge la cara velada de lo íntimo y conocido, el rostro de lo siniestro:

Junto a la ventanilla de uno de los vagones de tercera clase dos pasajeros se habían encontrado frente a frente desde el alba; ambos eran jóvenes [...] Si los dos hubieran sabido qué de extraordinario había en ellos en ese momento, se habrían maravillado sin duda de que el azar les hubiese situado uno frente a otro en un vagón de tercera clase del tren de Varsovia a Petersburgo.<sup>7</sup>

Como evidencia este fragmento, ya desde el comienzo mismo del libro se nos anuncia que los azares, análogamente a lo que acaecería en una tragedia griega, tejerán los hilos de la historia. A ellos se suman aciagos presagios y funestas premoniciones que jalonan toda la narración a modo de *leitmotivs* martilleantes y perturbadores. Así, inquietantes presentimientos acucian al príncipe Myshkin con anterioridad a dos de los acontecimientos más sobrecogedores de la obra: su intento de asesinato por parte de Rogoÿin y el homicidio de Nastasya Filippovna que este último final-

<sup>5</sup> René Girard, *Mentira romántica y verdad novelesca*, trad. de Joaquín Jordá, Barcelona, Anagrama, p. 52.

<sup>6</sup> F. M. Dostoievski, *El idiota*, trad. de Juan López-Morillas, Madrid, Alianza, 1996, p. 15.

<sup>7</sup> *Ibid.*, *op. cit.*, pp. 15-16.

mente cometerá poseído por una pasión celosa. El príncipe está dotado de un talento prodigioso para la penetración psicológica, que aparece ligado a su extraordinaria habilidad natural como fisionomista de los surcos del dolor en el rostro humano. Esta hipersensibilidad daría en buena parte razón de su capacidad para anticiparse a la tragedia.<sup>8</sup> No obstante, en estos dos casos particulares la implicación de la figura de Rogoÿin no nos parece casual: “hermano” tenebroso de Myshkin, es innegable la comunión del príncipe con quien a punto estuvo de convertirse en su verdugo. Tal y como lo expresa George Steiner:

Myshkin es una figura compuesta; en él llegamos a discernir los papeles de Cristo, de Don Quijote, de Pickwick y de los santos locos de la tradición ortodoxa. Pero su parentesco con Rogoÿin es inequívoco. Rogoÿin es el pecado original de Myshkin. En la medida en que el príncipe es humano y, por lo tanto, heredero de Caín, los dos hombres son una pareja inseparable. Entran en la novela juntos y salen de ella hacia una condena común. En el intento de Rogoÿin de asesinar a Myshkin hay la estridente amargura del suicidio. Su proximidad inextricable es una parábola dostoievskiana sobre la presencia necesaria del mal a las puertas del conocimiento. Cuando Rogoÿin es separado del príncipe, éste cae de nuevo en la idiotez. Sin la tiniebla, ¿cómo captaríamos la naturaleza de la luz?<sup>9</sup>

En los preámbulos del ataque de epilepsia que salvaría *in extremis* al príncipe de sufrir la agresión mortal de Rogoÿin, el impulso irresistible de su “demonio” conduce a Myshkin ante el escaparate de un cuchillero.<sup>10</sup> Incesantemente acosado por los ojos de quien está fatídicamente enamorado de Nastasya y ve en él a un rival, la alteración psíquica del príncipe se incrementa al ritmo en que los acordes nerviosos de la narración se tensan hasta el culmen de la estridencia epiléptica. El alarido atroz de Myshkin es la asonancia fatal que revela una forma suprema de desdoblamiento: “se tiene la impresión de que quien grita es otro individuo que está dentro de ese hombre.”<sup>11</sup> De naturaleza híbrida, el príncipe, humano, demasiado humano, es una encarnación novelesca de Jesús que, pese a su vocación angélica, no deja de estar animado en un cuerpo de barro. En esta complejidad se cifra su verdad y su grandeza, pues: “Un ser sin doblez carece de profundidad y de misterio; no esconde nada. Sólo la impureza es signo de realidad. Y si los santos no carecen completamente de interés, es que su sublimidad se mezcla con la novela y su eternidad se presta a la biografía [...]”<sup>12</sup> Víctima potencial de su otro y homicida de su propio yo, podrían aplicársele a Myshkin las palabras que Cioran escribiera en otro fragmento de *Breviario de podredumbre*:

<sup>8</sup> Cf. *ibíd.*, pp. 81-133, p. 441.

<sup>9</sup> G. Steiner, *op. cit.*, pp. 159-160.

<sup>10</sup> Cf. Dostoievski, *op. cit.*, pp. 332-333: “[...] había salido de la estación a escape y no había vuelto en su acuerdo hasta verse plantado delante de la tienda del cuchillero, calculando en setenta kopeks el precio de un artículo con mango de asta de ciervo. Un demonio extraño y horrible había, definitivamente, hecho presa en él y no quería soltarle.”

<sup>11</sup> *Ibíd.*, p. 336.

<sup>12</sup> E. M. Cioran, *Breviario de podredumbre*, ed. cit., p. 40.

Llevamos en nosotros un verdugo reticente, un criminal irrealizado. Y los que no tienen la audacia de confesarse sus tendencias homicidas, asesinan en sueños, pueblan de cadáveres sus pesadillas. Ante un tribunal absoluto, sólo los ángeles serían absueltos. Pues nunca hubo ser que no deseara –al menos inconscientemente– la muerte de otro ser. Cada cual arrastra tras de sí un cementerio de amigos y enemigos; importa poco que ese cementerio sea relegado a los abismos del corazón o proyectado a la superficie de los deseos.<sup>13</sup>

Si, como venimos apuntando, el diagnóstico de Steiner es certero y en el intento de asesinato del príncipe por parte de Rogoÿin late también una oscura tentación suicida, cabe preguntarse cuáles serían los motivos subyacentes a esta pulsión de muerte. En varias ocasiones a lo largo de *El idiota*, Myshkin expresa un sentimiento de culpa que parecería en principio sorprendente viniendo de un inocente.<sup>14</sup> Pero, ¿no es acaso su piedad inconmesurable la que precipita en buena medida la tragedia con la que se cierra la obra? Indudablemente son los celos de Rogoÿin, cuyo amor por Nastasya adquiere una forma obsesiva y pasional, los que le empujan al asesinato de manera irresistible. Estos celos, sin embargo, nacen de la preferencia de la joven por Myshkin, que, paradójicamente, se muestra impotente para amarla como una mujer esperaría, pues “[...] para él, el príncipe, amar apasionadamente a esa mujer era casi inconcebible, venía a ser casi una crueldad, casi una barbaridad.”<sup>15</sup>

Consciente, mucho antes del desenlace fatal de la novela, de que el cariño de Rogoÿin por Nastasya no se distingue del odio y de que éste es muy capaz de matarla,<sup>16</sup> cada gesto compasivo de Myshkin, lejos de coadyuvar a su protección la aproxima cada vez más al abismo. Quizá porque, como diagnostica Cioran: “Quien llegase, por una imaginación desbordante de piedad, a registrar todos los sufrimientos, a ser contemporáneo de todas las penas y de todas las angustias de un instante cualquiera, ése –suponiendo que tal ser pueda existir– sería un monstruo de amor y la mayor víctima de la historia del sentimiento.”<sup>17</sup> Steiner lo expresa aún más nítidamente: “El crimen de Myshkin consiste en el exceso de compasión más allá del amor, pues así como hay una ceguera de amor, hay también una ceguera de piedad.”<sup>18</sup> Para el príncipe, “la compasión es la principal, y acaso la única, ley de la condición humana”,<sup>19</sup> hasta el extremo de que ni siquiera ante el cadáver de Nastasya se le escapa una expresión de condena. No hay en él censura del homicida, al que acompaña en un espeluznante velatorio y cuando la risa y el llanto del ya demente Rogoÿin, confundidos en un gruñido incoherente, resultaban indiscernibles entre sí, “el príncipe alargaba su mano trémula y le tocaba suavemente la cabeza y el pelo, acariciándolos y acariciándole las mejillas... ¡no podía hacer más!”<sup>20</sup> Gracias a su

<sup>13</sup> *Ibíd.*, p. 74.

<sup>14</sup> Cf. Dostoievski, *op. cit.*, p. 431: “[...] el príncipe, como de costumbre, se culpaba de muchas cosas, y francamente esperaba un castigo.”, p. 815.

<sup>15</sup> *Ibíd.*, p. 330.

<sup>16</sup> Cf. *ibíd.*, *op. cit.*, pp. 306-307.

<sup>17</sup> E. M. Cioran, *Breviario de podredumbre*, ed. cit., p. 45.

<sup>18</sup> G. Steiner, *op. cit.*, p. 178.

<sup>19</sup> Dostoievski, *op. cit.*, p. 331.

<sup>20</sup> *Ibíd.*, p. 856.

prodigiosa facultad de captación de la verdad en el interior de las almas ajenas, muy probablemente Myshkin intuyera, con Cioran que:

Fiel a sus apariencias, el violento no se desanima, vuelve a empezar y se obstina, ya que no puede dispensarse de sufrir. ¿Que se encarniza en la perdición de los otros? Es el rodeo que toma para llegar a su propia perdición. Bajo su aire seguro de sí, bajo sus fanfarronadas, se esconde un apasionado de la desdicha. De este modo, es también entre los violentos donde se encuentran los enemigos de sí mismos.<sup>21</sup>

Prácticamente desde el comienzo de su carrera literaria Dostoievski sintió debilidad por plasmar en sus textos un conflicto que estaba enraizado en su propia biografía y al que René Girard ha sabido plásticamente bautizar valiéndose de una figura geométrica: el triángulo del deseo mimético.<sup>22</sup> En *El eterno marido*, *Humillados y ofendidos*, *El idiota*, *Los demonios* y *Los hermanos Karamázov* encontramos los frutos más logrados de esta forma de entender las relaciones amorosas, a la que subyace una visión trágica de lo humano. Íntimamente ligada a este planteamiento se halla la posibilidad, contemplada con fascinación por Dostoievski, de amar a dos seres humanos a un tiempo con dos distintos tipos de amor que no serían mutuamente excluyentes.<sup>23</sup> Es precisamente en la figura del príncipe donde el novelista exploró más hondamente esta cuestión, al hacer que la compasión por Nastasya coexistiera en él con un amor incipiente por Aglaya, de naturaleza mucho más prosaica. El precipitado que surge de esta inusual combinación química no puede ser sino explosivo. Como bien percibe Joseph Frank:

[...] el príncipe es el heraldo de un amor cristiano que tiene que ser universal; y sin embargo, también es un hombre, no un ser sobrenatural, un hombre que se ha enamorado de una mujer como criatura de carne y hueso. La necesaria dicotomía de estos dos amores divergentes lo lleva inevitablemente a un trágico embrollo del que no hay escape, un callejón sin salida en que la obligación universal de sentir compasión choca con el amor humano que es la forma moralmente intachable de “egoísmo” del príncipe.<sup>24</sup>

<sup>21</sup> E. M. Cioran, *La tentación de existir*, trad. de Fernando Savater, Madrid, Taurus, 1973, pp. 9-10.

<sup>22</sup> Cf. R. Girard, *op. cit.*

<sup>23</sup> Cf. G. Steiner, *op. cit.*, p. 178. En la narración misma el personaje de Yevgueni Pavlovich expresa claramente el conflicto que divide al príncipe: “¿Y cómo puede querer a dos mujeres a la vez? ¿Con dos especies diferentes de cariño? Eso es interesante... ¡pobre idiota!” (Dostoievski, *op. cit.*, p. 818). Curiosamente esta problemática también inquietó muchísimo a un rumano ilustre, contemporáneo y amigo de Cioran, que articuló en torno a ella su más ambiciosa novela, una suerte de gran epopeya de la historia y el destino de su país de inspiración tolstoiana, cargada de un fuerte componente autobiográfico. En *La noche de San Juan* Mircea Eliade hace que el protagonista y *alter ego* suyo, Stefan Viziru, obsesionado por la pregunta de si es posible amar, como los santos, a varias personas a la vez, se debata entre el amor por su esposa Ioana y el de la joven Ileana. Análogamente a lo sucedido en *El idiota*, el desenlace no puede ser sino trágico, con la muerte de los tres componentes del triángulo. (Cf. Mircea Eliade, *La noche de San Juan*, trad. de Joaquín Garrigós. Barcelona, Herder, 2001).

<sup>24</sup> Joseph Frank, *Dostoievski. Los años milagrosos 1865-1871*, trad. de Mónica Utrilla, México: F.C.E., 1997 (reimpr. 2010), p. 432.

En un pasaje de *Breviario de podredumbre* dedicado a comentar las diversas formas de amor vividas por distintos personajes de Dostoievski, Cioran afirma que la circunstancia de que Myskin mimetice a Jesús lo sitúa entre los impotentes, junto con el Aliosha de *Los hermanos Karamázov* que se aproxima a los ángeles.<sup>25</sup> Ciertamente el escritor ruso se muestra ambiguo en lo tocante a los sentimientos de Myshkin tanto con respecto a Nastasya como sobre todo en lo referente a Aglaya. En algunas ocasiones incide en que el príncipe es un inválido incapaz de apetencia sexual, mientras que en otros casos nos lo presenta ruborizado y nervioso en presencia de alguna de las dos mujeres. Con una pincelada genial, que recoge el tono esencial de la compleja paleta cromática de las emociones del enamorado, Dostoievski dibuja, en un alarde de depuradísima sensibilidad, la imagen de un Myshkin que, incapaz siquiera de imaginar que pudiera estar enamorado de Aglaya o incluso que ella lo amara, besa sin embargo compulsivamente la nota en que la joven lo cita en el parque. Así, como al más embelesado de los enamorados, que no puede sino vivir en la anticipación soñadora del contacto con su amada: “Todo lo que le importaba era que al día siguiente por la mañana temprano volvería a verla, que estaría sentado junto a ella en el banco verde [...] y mirándola. Nada más necesitaba.”<sup>26</sup>

Sabemos por los borradores de Dostoievski, que el príncipe Myshkin, amén de estar concebido como la otredad indisoluble de Rogoÿin, nació en la mente del escritor bajo la forma de una doble figura que aglutinaba, junto con las cualidades que después quedarían reservadas al protagonista de *El idiota*, muchas otras que pasarían al pérfido Stavroguin de *Los demonios*. De hecho, pese a que sus destinos novelescos quedarían después separados, ambos conservan una nota común, lúcidamente captada por René Girard, a saber, su capacidad de actuar como catalizador del deseo de los demás personajes de la historia, pero quedando al margen de las pasiones que ellos mismos suscitan:

Stavroguin está más allá de todo deseo. No sabemos si ha dejado de desear porque los Otros lo desean o si los Otros lo desean porque ha dejado de desear. [...] Pero Stavroguin, como su nombre indica, es el que lleva la cruz más pesada. [...] El príncipe Myshkin está en el otro extremo de la escala dostoievskiana y este héroe desempeña, en su universo novelesco, un papel bastante parecido al de Stavroguin en el suyo, pero por unas razones opuestas. El Príncipe no está desprovisto de deseos, pero sus sueños pasan infinitamente por encima de los demás personajes de *El idiota*. [...] Desde el punto de vista de los seres que lo rodean, es exactamente como si no deseara.<sup>27</sup>

He aquí un rasgo claramente quijotesco del príncipe Myshkin: su naturaleza soñadora. Mientras que en el plano onírico Nastasya sólo puede constituir para Rogoÿin una pesadilla morbosa y obsesiva (“Sueño con ella todas las noches: y en sueños siempre se está riendo de mí con otro hombre.”, le confesará a Myshkin), en su primer encuentro con ella al príncipe se le aparece ya revestida de un halo de ensueño. Refulgente beldad en la que converge el deseo de distintas miradas masculinas

<sup>25</sup> Cf. E. M. Cioran, *Breviario de podredumbre*, ed. cit., p. 150.

<sup>26</sup> Dostoievski, *op. cit.*, pp. 515-516.

<sup>27</sup> R. Girard, *op. cit.*, pp. 148-149.

(Rogoÿin, Ganya, el general Yepanchin) que han hecho ya el relato de sus encantos ante Myshkin, éste besa su retrato con arrebatado antes siquiera de conocerla y cuando por fin la tiene ante sí, descubre que sus ojos le resultan extrañamente familiares:

– ¿Y cómo conoció que era yo?

– Por el retrato y... [...] Y también porque me imaginaba que sería usted como es... Yo también la he visto en alguna parte. [...] Son sus ojos los que he visto en alguna parte... ¡Pero, claro, no es posible!... Yo no he estado aquí nunca. En sueños, quizá...<sup>28</sup>

Algo más avanzada la narración, durante el transcurso de la fiesta de cumpleaños de Nastasya, el príncipe le propondrá matrimonio en un intento desesperado por devolverle la humanidad. Reducida a un mero objeto cuyo valor de cambio es fijado por las apetencias de quienes se la disputan, se organiza en torno a la joven una infame subasta en la que Ganya y Rogoÿin, espoleados por otros personajes masculinos presentes en la sala, pujan por ella sin tapujos. En esta grotesca feria de las vanidades donde la magnitud del ego es directamente proporcional al tamaño de la bolsa repleta de rublos de que se disponga, sólo el príncipe rompe la lógica mercantil con una ofrenda compasiva: “Es preciso que alguien cuide de usted, Nastasya Filippovna. Yo la cuidaré. Cuando esta mañana vi su retrato creí reconocer una cara que ya conocía. Me pareció al momento que me llamaba usted... Yo... la respetaré toda mi vida.”<sup>29</sup> Nastasya que, como Myshkin ha percibido, se siente irremediamente culpable de su propia caída, no puede más que rechazar su promesa de respeto y fidelidad, obedeciendo a una lógica que Rogoÿin le expone impecablemente al príncipe: “[...] cree que casarse contigo es imposible porque te deshonoraría y destrozaría tu vida. Dice que todo el mundo sabe qué clase de mujer es ella. [...] Teme deshonorarte y destruirte.”<sup>30</sup> Antes de desaparecer de la escena en una troika junto a Rogoÿin, encarrilando así con este gesto su ya irrefrenable descenso a los infiernos, Nastasya le hará al príncipe una revelación, que, por su paralelismo con la expresión de éste al conocerla, los emparenta a ambos en tanto que naturalezas fantasiosas:

“[...] yo también soy una soñadora [...] ¿Acaso no he soñado yo también contigo? En eso tienes razón, soñaba desde hace mucho tiempo, desde mi vida en el campo, en casa de éste, cuando estuve sola cinco años; pensaba, pensaba continuamente, soñaba, soñaba, y siempre era un hombre como tú a quien yo me imaginaba, un hombre bueno, honrado, guapo y tan simple como tú, que llegaba de pronto y me decía: “¡Tú no tienes la culpa, Nastasya Filippovna, y yo te adoro!”. Y pasaba horas enteras soñando así, hasta perder el juicio... Y entonces llegaba éste, que pasaba allí dos meses cada año y me deshonoraba, me ultrajaba, me inflamaba, me pervertía y luego se iba. Mil veces quise tirarme al estanque, pero era cobarde, no tenía valor para ello... Y ahora... Rogoÿin ¿estás listo?”<sup>31</sup>

<sup>28</sup> Dostoievski, *op. cit.* p. 156.

<sup>29</sup> *Ibíd.*, pp. 245-246.

<sup>30</sup> *Ibíd.*, p. 310.

<sup>31</sup> *Ibíd.*, p. 249.

Esta primera huida de Nastasya Filippovna con su futuro asesino supone el primer gran fracaso de la vocación salvadora del príncipe quien, de forma análoga a Don Quijote, parece destinado a equivocarse siempre que se entrega a la acción, aunque se lance a ella sin dudarlo.<sup>32</sup> En este sentido, Yevgueni Pavlovich se muestra clarividente al trazar su retrato:

Si quiere, le haré un análisis sistemático de usted mismo, le mostraré a usted mismo como en un espejo, porque sé exactamente cómo ocurrió todo ello y cómo acabó del modo en que acabó. Usted, joven en Suiza, echaba de menos a su país natal, añoraba a Rusia como un país desconocido pero como una tierra de promisión; leyó usted muchos libros acerca de Rusia, quizá libros excelentes, pero dañinos para usted. Llega usted aquí con un fervoroso deseo de obrar y, por así decirlo, se lanza usted a la acción. Y entonces, el primer día de su llegada, le cuentan la historia triste y desgarradora de una mujer ultrajada –a usted, que es un caballero virtuoso– ¡la historia de una mujer! Y ese mismo día ve usted a esa mujer, queda usted hechizado por su belleza, por su fantástica y demoníaca belleza (ya ve que reconozco que es bella). Agréguese a eso el estado nervioso de usted, su epilepsia, agréguese también nuestro deshielo de Petersburgo tan perjudicial para los nervios y todo ese día en una ciudad que usted desconocía y que le parecía casi fantástica, un día de encuentros y escenas, un día de conocer inesperadamente a algunas personas, un día de la más insólita realidad, un día de tres bellas muchachas Yepanchin y, entre ellas, Aglaya; agregue a todo eso el cansancio de usted, su atolondramiento, agregue el salón de Nastasya Filippovna y el tono de la reunión que allí tuvo lugar, y ¿qué podía usted esperar de sí en ese momento? ¿Qué cree usted?<sup>33</sup>

A diferencia del caballero pobre del poema de Pushkin con el que la excitada fantasía de la enamorada Aglaya lo compara, Myshkin está imposibilitado para la acción.<sup>34</sup> Su mansedumbre le impide responder valerosamente a la afrenta de los nihilistas, tal y como la idealista muchacha desearía,<sup>35</sup> así como batirse en duelo con un oficial al que ha ofendido al defender a Nastasya. Asimismo en la gran fiesta en la que el príncipe habría de ser presentado en sociedad como el prometido de la menor de las hermanas Yepanchin, los temores más aciagos de la joven se confirman y Myshkin, sometido a la influencia de un inminente ataque epiléptico, pronuncia un encendido y polémico discurso eslavófilo contra el catolicismo romano que causa estupefacción entre los presentes. Además, para redondear el ridículo, da cumplimiento a un ominoso presentimiento rompiendo el valioso vaso chino sobre cuyo valor Aglaya había incidido. La velada termina con el desmayo del príncipe en los brazos de su enamorada, en una muy elocuente imagen de inversión simbólica del romanticismo caballeresco.<sup>36</sup>

<sup>32</sup> Cf. G. Steiner, *op. cit.*, p. 179.

<sup>33</sup> Dostoievski, *op. cit.*, pp. 813-814.

<sup>34</sup> Cf. *ibíd.*, pp. 353-363.

<sup>35</sup> Cf. *ibíd.*, p. 367.

<sup>36</sup> Cf. *ibíd.*, p. 776.

Fascinada por la delicadeza y generosidad espiritual de Myshkin en su comportamiento con Nastasya, Aglaya proyecta sobre él todos los atributos con los que Pushkin revistió al caballero pobre de sus versos, un Don Quijote, ya no cómico, sino serio, con el que “el poeta quiso combinar en una imagen excepcional el grandioso concepto del amor caballeresco y platónico medieval tal como lo entendía un caballero puro y magnánimo.”<sup>37</sup> El resultado es una idealización que dista mucho de la verdadera naturaleza del príncipe que, por ejemplo, permanece muy ajeno al espíritu valeroso y guerrero del protagonista de la composición de Pushkin. Pese a que la actitud compasiva de Myshkin hacia Nastasya es la que aviva la sensibilidad amorosa de Aglaya, esta última no dejará nunca de ver en la primera a una rival, no ya sólo porque pueda temer erróneamente que la piedad del príncipe mute en pasión, sino por su convencimiento de que Nastasya sí lo desea con ardor, al igual que lo hace ella.<sup>38</sup>

Incapaz de decantarse por ninguna de las dos mujeres, el caballero pobre de la novela de Dostoievski se encuentra trágicamente desgarrado entre dos formas de amor. Impelido por su espíritu piadoso, no abandonará su tarea de salvación aun cuando, como Jesús en el Monte de los Olivos, sienta flaquear su determinación asaltado por las dudas.<sup>39</sup> Sin embargo, el clímax dramático de la escena magistral de enfrentamiento entre las dos mujeres revela lo vano de la insistencia de Myshkin en esta empresa. Como un satélite que girara movido por fuerzas gravitacionales opuestas, el príncipe se agota en un movimiento pendular oscilatorio entre las dos estrellas que lo atraen y lo gobiernan. Hallando ante sí “la cara convulsa y frenética que, como le dijo una vez a Aglaya, le había ‘atravesado para siempre el corazón’”,<sup>40</sup> Myshkin le reprocha a esta última su encarnizamiento con la doliente Nastasya. Sin embargo:

[...] sólo tuvo tiempo para decirlo, porque le dejó petrificado la terrible mirada que le dirigió Aglaya. Tanto sufrimiento había en esa mirada, a la vez que un odio tan infinito, que levantó los brazos desesperado, lanzó un grito y corrió tras ella, pero ya era tarde. Ella no pudo tolerar su breve instante de irresolución, se cubrió la cara con las manos, gritó “¡Oh, Dios mío!” y salió corriendo de la habitación [...] El príncipe fue corriendo también, pero al llegar a la puerta dos brazos le sujetaron. El rostro contraído y agitado de Nas-

<sup>37</sup> *Ibíd.*, pp. 356-357.

<sup>38</sup> Un agudísimo análisis del sentimiento amoroso de Aglaya por el príncipe, con atención especial a su gestación, lo encontramos en Joseph Frank, *op. cit.*, pp. 428-433.

<sup>39</sup> Resulta indudable el paralelismo entre la angustiada oración de Jesús en el huerto de Getsemaní y el siguiente soliloquio de un taciturno Myshkin: “El príncipe quedó satisfecho de que por fin le dejaran solo; salió a la terraza, atravesó el camino y entró en el parque; quería meditar y determinar qué nuevo paso debía dar. Pero ese “paso” no era de los que se meditan, sino de los que sencillamente hay que dar: sintió de pronto unas ganas terribles de dejarlo todo ahí y volverse al sitio de donde había venido, a algún lugar lejano y solitario, e irse allá inmediatamente, sin despedirse de nadie. Presentía que si se quedaba unos cuantos días más donde ahora estaba se vería atrapado sin remedio en ese mundo y ese mundo sería el suyo desde entonces. Pero no ponderó la cuestión ni tan siquiera diez minutos, y en seguida decidió que huir de ahí era “imposible”, que sería casi una cobardía, que ante él surgían problemas de tal índole que no tenía derecho a no resolverlos o, por lo menos, a no emplear todas sus fuerzas para resolverlos. Absorto en tales cavilaciones volvió a casa tras apenas un cuarto de hora de paseo. En ese momento se sentía en extremo desdichado.” (Dostoievski, *op. cit.*, p. 439).

<sup>40</sup> *Ibíd.*, p. 801.

tasya Filippovna le miraba y sus labios, ahora matizados de azul, se movieron preguntando: “¿Vas tras ella? ¿Tras ella?” Y cayó sin sentido en sus brazos.<sup>41</sup>

Con un gesto idéntico al que emplearía después para consolar al homicida Rogoÿin, delirante por su crimen, reconforta ahora a Nastasya:

[...] el príncipe estaba sentado junto a Nastasya Filippovna, mirándola con fijeza y acariciándole la cabeza y el rostro con ambas manos, como si fuera una niña pequeña. Reía cuando ella reía y estaba a punto de llorar cuando ella lloraba. Él nunca dijo una palabra, pero escuchaba con atención los balbuceos abruptos e incoherentes de ella, sin apenas comprender nada, pero sonriendo mansamente; y tan pronto como creía que ella empezaba de nuevo a inquietarse o a llorar, a lanzar reproches o quejas, él comenzaba al momento a acariciarle de nuevo la cabeza y pasarle las manos suavemente por las mejillas, calmándola y consolándola como a una criatura.<sup>42</sup>

Tras la imagen de esta *Pietà* invertida, ya sólo aguarda la tragedia. El príncipe, a pesar de ser sabedor, tal y como le confesara una vez a Aglaya, de que si se sacrificase por Nastasya ambos se perderían,<sup>43</sup> no puede ya actuar de otra manera y se compromete nuevamente a casarse con ella. Sin embargo, la joven, que nunca ha dejado de despreciarse a sí misma, repetirá, en una espiral autodestructiva, la secuencia de acontecimientos que ya siguieran a la primera proposición de matrimonio del príncipe: renuncia a éste y huida resignada con Rogoÿin que, habiéndola maltratado ya en la primera ocasión, termina por asesinarla en ésta.

El mismo día de su boda, mientras Keller la espera para llevarla ante el príncipe, que se encuentra ya en la iglesia, “Nastasya Filippovna se levantó, se miró una vez más en el espejo, notó con una ‘sonrisa torcida’ que estaba ‘pálida como una difunta’, se inclinó devotamente ante el icono, y salió a la escalera de entrada.”<sup>44</sup> Afuera, agazapado entre el gentío que la jalea por su belleza, Rogoÿin la acecha como una bestia haría con su presa. Ella vislumbra sus ojos entre la multitud y, tras proferir un grito salvaje, corre presurosa y suplicante hacia él: “¡Sálvame! ¡Llévame de aquí! ¡A donde quieras... ahora mismo!”<sup>45</sup> Consciente de que al pugnar con Aglaya por el príncipe en presencia de Rogoÿin había firmado ya su sentencia de muerte, tras esta exhortación Nastasya no puede sino asumir que su ejecución será inminente. ¿Por qué entonces se precipita al suicidio? ¿Tan insoportable le resulta la imagen de sí que le ha devuelto el espejo que siente el fin de su vida como una salvación?

<sup>41</sup> *Ibíd.*, pp. 801-802.

<sup>42</sup> *Ibíd.*, p. 802.

<sup>43</sup> Cf. *ibíd.*, p. 616: “—¡Entonces sacrifíquese, que es algo que le va a usted muy bien! [...] Debe usted..., tiene usted la obligación de resucitarla, debe usted volver a ella de nuevo para calmarla y tranquilizar su corazón. ¡Sí, porque usted la quiere!

—No puedo sacrificarme de ese modo, aunque quise hacerlo en cierta ocasión y... quizá lo quiero todavía. Pero sé a ciencia cierta que conmigo ella se perderá, y por eso la he dejado. [...] En su orgullo no me perdonará nunca mi cariño ¡y los dos nos perderemos!”

<sup>44</sup> *Ibíd.*, p. 832.

<sup>45</sup> *Ibíd.*, p. 833.

La dolorosa verdad encerrada en la sentencia de Cioran cuando afirma que “[...] el mundo ha infectado nuestra soledad; las huellas de los otros sobre nosotros se hacen imborrables”,<sup>46</sup> queda patente con toda su crudeza en el personaje de Nastasya. Si en el juego de la intersubjetividad la construcción del yo se realiza a partir del reflejo propio que nos devuelven las miradas ajenas, quien desde su niñez sólo ha podido buscarse en los ojos masculinos del deseo, difícilmente habrá construido una imagen coherente de sí. Desnuda ante una multiplicidad de espejos deformantes, cada uno de los cuales le devuelve como impúdica prenda un jirón, Nastasya ha sabido, cual hábil costurera, zurcir a partir de estos retales un traje que la cubriera. Aparentemente protegida por la vistosidad multicolor del atuendo de la mantenida, el problema se le presenta cuando se dispone a cambiar los fastos de esta vestimenta por la sencillez inmaculada de las galas de una novia que se presupondría doncella. Al intentar desprenderse de sus lujosos ropajes, Nastasya se percata de que éstos se han fundido dolorosamente con su piel como un peculiar tatuaje que combinase su inalterabilidad definitoria con una mutación constante. Sólo al precio de desollarse podría la joven despojarse de su vestimenta, pero renunciar a la piel equivaldría a aniquilarse. Seguramente es éste el hallazgo que realiza la tarde de su boda cuando, dispuesta a darse los últimos retoques frente al espejo, descubre que no hay maquillaje capaz de cubrir la vergüenza de un rostro en el que la pureza de antaño ha quedado sepultada bajo una máscara grotesca que, cuando intenta sonreír, dibuja una mueca. Nastasya sabe que está condenada irremediablemente y por ello este quijotesco personaje, que consume sus últimas horas de vida absorta en la lectura de *Madame Bovary*,<sup>47</sup> opta por una inmolación con la que espera ingenuamente salvar a su príncipe. Lástima que tampoco en esta ocasión sus anhelos hallen feliz cumplimiento. Trágicamente destinada a una oscura existencia, Nastasya sólo ha podido atisbar la luminosidad en sus ensoñaciones y así, cansada de perseguir luciérnagas, cae finalmente vencida por la tentación del abismo para fundirse, entre los brazos de su negrura, con su sino último de disolución nocturna:

En el comienzo, creemos avanzar hacia la luz; después, fatigados por una marcha sin fin, nos dejamos deslizar: la tierra, progresivamente menos firme, no nos soporta ya: se abre. En vano buscaríamos perseguir un trayecto hacia un fin soleado, las tinieblas se dilatan alrededor y por debajo nuestro. Ninguna luz para alumbrarnos en nuestro deslizamiento: el abismo nos llama y nosotros le escuchamos. Encima permanece todavía todo lo que queríamos ser, todo lo que no ha tenido el poder de elevarnos más alto. Y, enamorados otrora de las cumbres, decepcionados por ellas después, acabamos por venerar nuestra caída, nos apresuramos a cumplirla, instrumentos de una ejecución extraña, fascinados por la ilusión de tocar los confines de las tinieblas, las fronteras de nuestro destino nocturno.<sup>48</sup>

<sup>46</sup> E. M. Cioran, *Breviario de podredumbre*, ed. cit., p. 35.

<sup>47</sup> Cf. Dostoevski, *op. cit.*, pp. 843-844.

<sup>48</sup> E. M. Cioran, *Breviario de podredumbre*, ed. cit., p. 72.

# XIX CONGRÉS VALENCIÀ DE FILOSOFIA

# XIX CONGRÉS VALENCIÀ DE FILOSOFIA

València, Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació  
28, 30 i 31 de març de 2012

SOCIETAT DE FILOSOFIA DEL PAÍS VALENCIÀ

VNIVERSITAT  
DE VALÈNCIA



VALÈNCIA  
2012

La Societat de Filosofia del País Valencià dona les gràcies a la Universitat de València per l'ajut econòmic que mitjançant el seu Servei d'Investigació ens ha atorgat. Aquest ajut col·laborarà positivament en l'edició d'aquestes actes.

## Societat de Filosofia del País Valencià



## SOCIETAT DE FILOSOFIA DEL PAÍS VALENCIÀ

### JUNTA DIRECTIVA

Enric Casaban (president), Vicent Martínez (vicepresident), Vicent Baggetto (secretari), Pascual Casañ (tresorer), Antoni Defez (vicesecretari), Vicente Domingo García (vicesecretari); els vocals són: Jesús Alcolea, Amador Antón, M.<sup>a</sup> Teresa Beguiristain, Rafael Beneyto, Salvador Cabedo, Neus Campillo, Jesús Conill, Adela Cortina, Román de la Calle, Carmen Ferreté, Joan Gaspar, Vicent Gozàlvez, Tobies Grimaltos, Javier Méndez-Vigo, Amparo Muñoz, Jesús Pardo, Marta Pedrajas, Fernando Pérez, Eduardo Ranch, José Manuel Ros, Lluís Sánchez, Vicente Sanfèlix, Sergio Sevilla, Xavier Serra

### *Editor*

Enric Casaban Moya

Societat de Filosofia del País Valencià

ISBN: 978-84-370-9042-9

Dipòsit legal: V-3286-2012

Maquetació: JPM Ediciones • Impressió: Diazotec, S. A.

## ÍNDIX

José Pedro Úbeda Rives: <i>Funciones parciales <math>\mu</math>-recursivas y programas</i> .....	7
Joaquín Díaz Boils: <i>La Jerarquía de Grzegorzecyk en Teoría de Categorías</i> .....	21
Enric Casaban Moya: <i>Imatge percebuda i imatge mental</i> .....	37
Víctor J. Luque Martín: <i>El concepto d'infinít i el seu ús en biologia</i> .....	43
Antoni Defez: <i>Contra allò sagrat</i> .....	53
Sergi Rosell: <i>Sobre la «autocreación», sus posibilidades y sus límites</i> .....	63
Salvador Cuenca Almenar: <i>Un exemple d'amplificació en els comentaris de l'Ètica nicomaquea (1137a-b): el setge de València de 1364, els estrangers castellans i la virtut de l'equitat</i> .....	75
Joan B. Llinares: <i>Antropologia filosòfica i literatura: diferenciacions antropològiques en el Robinson Crusoe de Daniel Defoe</i> .....	83
Elena Cantarino: <i>Las razones del silencio o las virtudes del callar (aproximaciones a la racionalidad del barroco español)</i> .....	97
Irene Comins Mingol: <i>La filosofía para la paz ante los retos de la neurociencia: una revisión epistemológica y antropológica</i> .....	109
José Manuel Sánchez Fernández: <i>La publicidad y su lenguaje icónico. El proceso de inversión de lo público</i> .....	125
Karina P. Trilles Calvo: <i>El cuerpo entre-culturas: la danza somática primigenia</i> .....	139
Lorena Rivera León: <i>El caballero pobre y los desgarros de su figura</i> .....	147
Miquel Àngel Martínez: <i>Una llambregada al concepte Deleuzo-Guattarià d'agençament a la llum dels dispositius foucaultians</i> .....	159
Daniel Vicente Pallarés Domínguez: <i>Una primera aproximación para la enseñanza de la RSE desde la neuroeconomía</i> .....	171
Loris Pasinato: <i>Hacia una nueva interpretación de los experimentos de Libet: refutando la idea de una consciencia inútil</i> .....	185
Raúl Francisco Sebastián Solanes: <i>Los filósofos griegos y el deporte: la contribución de la filosofía clásica a la ética del deporte</i> .....	199
Silvia Siles Coronado: <i>La construcción del oriental mediante la fotografía etnográfica: las postales de Lehnert y Landrock</i> .....	213
Sonia Paris: <i>Filosofía de los conflictos. Una aproximación desde las neurociencias</i> ...	225
Sonia Reverter Bañón: <i>Causació biològica i causació mental en J. R. Searle</i> .....	239
Víctor Manuel Urbán Palacios: <i>El nihilisme en «pares i fills» de Turguénev</i> .....	251
Ramón A. Feenstra: <i>Implicaciones éticas de la neuropublicidad</i> .....	269
Juan Manuel Ros Cherta: <i>Naturaleza y praxis de la democracia en A. de Tocqueville</i> ...	279
Amparo Muñoz Ferriol: <i>Reconocimiento y participación como ingredientes de una ciudadanía activa</i> .....	289
Adolfo Llopis Ibañez: <i>Fe y llamada. La teología revolucionaria de Pablo</i> .....	301