



CRIM I CÀSTIG:

LA IMPOSSIBILITAT DE REDEMPCIÓ DE RASKÒLNIKOV

Óscar Arce Ruiz

En les seves *Obretes morals*, l'escriptor i filòsof romàntic italià Giacomo Leopardi, compta amb un escrit intítulat *Diàleg de la Natura i un islandès* on relata la fugida d'un home que escapa de tot contacte amb el gènere humà:

«Però si lliurement –reflexiona–, sense que jo ho sapigués i de manera que jo no pogués ni consentir-ho ni oposar-m'hi, tu mateixa, amb les teves mans, m'hi has ficat, ¿és que aleshores no hauria de ser el teu deure, no dic mantenir-me alegre i content en aquest regne, però sí, almenys, prohibir que em molestin i em maltractin i que el fet de viure-hi em perjudiqui?»

Així acaba el discurs central de l'islandès que, fugint de tot contacte amb la natura acaba topant-se precisament amb ella. Leopardi el fa parlar amb la Natura perquè ella connecta el que hi ha dintre amb el que hi ha fora del viatjant. L'agre discurs del fugitiu és sempre contra l'exterior, contra aquella natura objectiva, i se n'oblida de la seva ineludible contribució a aquesta, car forma ell mateix part del que defuig. Crec que Dostoievski pensa per a Rodion Romànovitx Raskòlnikov, a *Crim i càstig*, un itinerari similar al de l'islandès de la faula de Leopardi. La seva cerca i el seu viatge, també és focalitzat contra els personatges que l'envolten durant el desenvolupament del llibre: primer

contra Rasumikhin, després contra la seva mare i la seva germana, més tard contra Porfiri Petròvitx i Zamètov, també contra Sofia i, finalment, la seva fúria és dirigida a Svidrigàilov. La justificació del distanciament de Raskòlnikov no es fa des de l'empatia: s'allunya perquè els altres li fan un mal profundíssim, no perquè intenti comprendre els efectes que aquests pateixen per la seva acció criminal. Els altres li fan mal perquè li recorden que, essencialment, no és cap Napoleó, cap home excepcional. Per això crec que, si bé sembla que el tema central de l'obra podria ser la redempció i la sortida jurídica i espiritual de l'error de fer córrer la sang, és evident que la ferida de Raskòlnikov no té a veure amb aquest pecat, i ni tan sols a Sibèria comprèn que allò tingui més importància que un error que invalida una teoria matemàtica. Rodion Romànovitx no comença la seva passió quan mata la primera víctima, aquell poll, com recorda diverses vegades. Tampoc no ho fa quan assassina la innocent Lizaveta. És a dir, la seva cerca de la redempció no comença amb els assassinats.

Com veiem en diversos passatges de l'obra, Raskòlnikov ha escrit un article sobre la seva concepció dels dos tipus d'éssers humans que poblen la terra. Aquest fou escrit uns sis mesos abans de l'altercat, segons es diu al capítol cinquè de la tercera part. A dues de les traduccions que he consultat, es diu que l'article va ser escrit després de deixar la universitat. Això em fa pensar que, potser, mentre acudia regularment a classe els seus instints podien saciar-se amb l'adquisició de nous coneixements. Després d'abandonar els estudis va voler continuar el seu procés de creixement, llavors com a productor. Però en poc temps, en un període de sis mesos, la progressió va ser negativa: es va recloure al seu minúscul apartament i va anar deixant de fer tot allò que el lligava a la realitat. Finalment va acabar per decidir-se a encarnar ell mateix el que fins aquell moment només era un principi: va voler comprovar si era ell

un d'aquells homes extraordinaris. I aquesta és la vertadera motivació de l'acte.

«Així parla el jutge vermell: “Per què, doncs, assassinà aquest criminal? Volia robar.” Però jo us dic: la seva ànima volia sang, no pas robatori: ell glatia per la felicitat del coltell!

La seva pobre raó, però, no comprenia aquesta demència i el convencé. “Què hi fa la sang? - digué -; no vols fer al menys un robatori? Prendre't una venjança?”.

I ell escoltà la seva pobre raó: com plom pesava el seu discurs sobre ell, –llavors robà, quan assassinà. No es volia avergonyir de la seva demència.

I ara el plom de la seva culpa torna a pesar sobre ell, i de nou la seva pobre raó torna a estar encarcerada, paralyzada. Torna a ser feixuga.»

Quina proximitat la de Raskòlnikov amb aquest passatge de l'*Així parlà Zarathustra* de Nietzsche! Aquest designa els criminals com aquells que volen sotmetre una vida humana per sentir el poder de produir-li dolor mortal i veure aquest dolor a la cara de la víctima. La demència de la qual parla Nietzsche, és la que pesa sobre Raskòlnikov, la que l'allunya de les persones que l'estimen i l'aprecien. La follia de matar empès per allò que se li representa com una idea (He matat una idea, diu) en la seva racionalització posterior. Acceptar que ha comès un crim és acabar acceptant, al cap i a la fi, que la vida que ha tret, la sang que ha vessat, no és menys important que la seva pròpia vida: que ambdues dones compartien amb ell la pertinença al subgènere dels mediocres i estaven tan lluny com ell del diàleg entre els gegants de la història. Per això crec que no assumeix el seu fet com un crim.

Són dues les opcions de redempció que se li presenten més accessibles: la que li ofereix Porfiri Petròvitx i la que li ofereix Sònia. Raskòlnikov acabarà per acceptar-ne les dues perquè en els dos casos es presenten uns objectius de

redempció diferents. Tot i així, el camí és el mateix, i acceptar el patiment (com Mikolka va voler acceptar el sofriment confessant l'autoria del crim que no va cometre) és la via de neteja i de resurrecció en un mateix cos, però com a home nou. Aquesta idea es repeteix durant l'últim capítol de la darrera part, i també a l'epíleg a Sibèria. La resurrecció pel camí del patiment, és rebutjada en diverses ocasions per Rodion Romànovitx, amb fórmules paral·leles a l'expressió neotestamentària "aparta de mi aquesta copa". Finalment, però, enfila el camí final cap a una redempció induïda per una causa per la qual no considera necessària una reposició, i es decideix a prendre el calze («Si m'haig de beure aquesta copa, és millor beure-me-la d'una tirada...!»), diu abans d'entregar-se al tinent Pólvora). Tot i això, quan finalment sembla que accepta la seva creu representada per la creu física, de fusta, que demana a Sònia, no és una acceptació completa, perquè el procés és viciat des de la premissa inicial.

El sofriment de Raskòlnikov és comparable en part al que pateix Job. Els dos casos s'allunyen per la motivació que provoca el sofriment: tot i que cap dels dos són conscients d'haver obrat malament, Raskòlnikov ha matat dues dones. Però la funció del sofriment, sobre tot per la influència de les paraules de Porfiri Petròvitx i de Sònia en el jove Rodion, implica no només la redempció com he estat comentant fins aquí. A més, el *pathos* que ha de suportar tant l'ex-estudiant com el fidel Job, suposen una confiança absoluta en la magnànima acció de Déu. Acceptar el dolor amb la fe en l'esperança implica l'entrega als designis de Déu des de la seguretat de l'omnipotència vista en clau de futur. Implica, al cap i a la fi, acceptar el calze del patiment igual que ho fa Job i el mateix Jesucrist. Com diu Moltmann, la omnipotència de Déu passa per la impotència de la creu. També podem aplicar la sentència a Raskòlnikov: la seva impotència, el trasbals per la descoberta de la seva naturalesa vulgar consumada per la deportació a Sibèria, és la via que se li ofereix per accedir als efectes de la omnipotència divina del perdó redemptor

de Déu, en el qual sembla que Raskòlnikov no ha deixat mai de creure (com podem veure quan Porfiri Petròvitx li pregunta directament després de parlar sobre l'article del protagonista, de nou al capítol cinquè de la tercera part). Vull remarcar que no és incompatible la seva fe amb el seu acte –tot des del seu punt de vista– perquè els grans personatges que canvien la història, encara que sigui amb algun episodi desafortunat, són elegits per Déu com a guies de la humanitat. Recordem que, com hem dit abans, la redempció no pot aconseguir-se per una simple manca de principi.

L'epíleg a Sibèria sembla un final de salvació de l'ànima de Raskòlnikov per mitjà del patiment assumit i de l'amor que lliura i que accepta. En el moment en què Sònia i Rodion estableixen una relació amorosa, fins i tot la posició del jove a la presó canvia substancialment. Hi ha indicis per creure que aquesta ajuda redemptora de l'amor personificada en la figura de Sònia, suposa un canvi psicològic que té efectes també a nivell social. Amb tot, hi trobem algunes mostres de la inadequació de Raskòlnikov a les exigències de la redempció: tampoc en aquesta part accepta el seu crim, i Dostoievski ens avança que la vida nova que comença amb l'acceptació de l'amor de Sònia i els beneficis quant a la seva relació amb els altres (amb els presoners, la relació restaurada amb Dúnia i Rasumikhin, el sentiment que es permet vers la pèrdua de la seva mare) li suposaran un preu realment alt en el futur. No és això una mostra de la insolubilitat del seu patiment? No trobem que, finalment, quan la purga social dels seus actes comença a fer-se efectiva, no és això el que li cal per deixar enrere el seu dolor? El que pregunto és si no pot ser que, com l'islandès de la obreta moral de Leopardi, Raskòlnikov hagi emprés un viatge redemptor en el sentit equivocat, cap a fora, quan la font del seu dolor neix del més profund del seu ésser. Dostoievski no revela fins el final aquest error de base en què ha caigut Rodion, però ho fa contundentment i amb una sola

frase. Perquè confondre l'exterior amb l'interior ha de provocar necessàriament un desajust de conseqüències fatals.

Els assassinats de la vídua del funcionari i de Lizabeta són un crim en un doble aspecte: el primer, evident, és la mort violenta de les dues dones; el segon, menys explícit, suposa l'exteriorització del turment de Raskòlnikov. És, en aquest sentit, un crim contra si mateix. El fet concret ha separat un objecte que des d'aquell moment necessita *per se* un rescabament als ulls dels altres. Aquest objecte localitzat a l'espai i al temps, amb una història que pot ser reproduïda pas per pas, esdevé una representació icònica del patiment interior de Raskòlnikov. Això és, l'assassinat inventa un objecte on només hi havia un subjecte que era, efectivament, Rodion. El dolor, quan no havia sortit de les fronteres del cos i de la ment de Raskòlnikov, era Raskòlnikov.

Aquesta creació metafòrica del seu patiment és l'error fonamental del protagonista. És un error que comet ben aviat, a la primera part, i que situa a l'exterior el seu patiment i l'acaba deslligant de la font. Tant és així, que ningú del seu entorn sap veure més enllà de la destrucció i la sang. Com hem dit, a partir del doble assassinat, les ofertes de redempció que Raskòlnikov rep no van dirigides cap al seu dolor íntim, sinó cap a l'objecte que l'amaga i li confereix un aspecte objectiu. Per tant, les opcions que li ofereixen no poden redimir-lo. Crec que la impossibilitat d'una vida nova neix d'aquesta dissociació que Rodion provoca perquè vol treure de si el patiment que arrossega i que, paradoxalment, acaba per enfonsar-se de manera encara més profunda.