

La Experiencia Límite y el Nihilismo en Dostoievski y Nietzsche

Trabajo para optar al título de  
Licenciado en Filosofía

Modalidad: Monografía

Presentado por  
Edison Gerardo Rodríguez Ahumada  
Código: 2011232031

Director(a)  
Dra. Consuelo Pabón

Universidad Pedagógica Nacional  
Facultad de Humanidades  
Departamento de Ciencia Sociales  
Licenciatura en Filosofía  
Bogotá D.C

2019

## Resumen

Las experiencias límites producen intensidades que ponen la vida de un sujeto de cara a su propio contorno. Estas experiencias derivan de sensaciones exacerbadas o acontecimientos dramáticos de gran envergadura, que revuelcan el flujo vital de la energía y con esto los presupuestos conceptuales en los que se ancla esa vida. El vacío, la caída y la muerte como sensaciones, son presentadas en el texto como intensidades literarias: en relatos, escenas, acontecimientos, situaciones dramáticas, etc, son experiencias que se viven a nivel del pensamiento, pero el pensamiento no entendido desde una psiquis sino desde un pensamiento-experiencia, por lo que es posible entrar en juego con las experiencias oníricas, de locura, de epilepsia o aquellas que se conciben desde un afuera de la identidad de una conciencia.

El principal elemento que se analiza en el texto es el vacío, desde el ser de la literatura y la literatura como trasgresión de ese ser, el vacío como una sensación que pone al sentido existencial de la vida en el límite. En términos del proceso creativo de la escritura, el vacío absorbe al yo del sujeto hasta concentrarlo en un solo punto, en la blancura de la hoja donde implosiona y deviene creación, por lo que, el vacío también es un elemento del nihilismo, como un agente de desvalorización de la existencia.

Así pues, si el nihilismo desvaloriza existe un nihilismo que transmuta el vacío, lo desdobra en creación, el devenir activo que surge desde sus entrañas, pero que surge convertido en otro, que ya no guarda una identidad con un yo, sino con un personaje. los personajes conceptuales provienen de la novela el *Idiota*, la literatura crea a los personajes y la filosofía a los conceptos. Luego, Ippolit y Miskhin ambos representan conceptualmente un tipo de nihilismo, a saber, reactivo y pasivo. Debido a los acontecimientos que les suceden, sufren transformaciones de ese nihilismo, devienen puntos de ruptura a nivel conceptual y epistemológico del modo de ser del pensamiento del siglo XIX. Entonces, los personajes intentan mostrar, por un lado, las intensidades propias de una experiencia límite como una alucinación o un ataque epiléptico, a partir de su proceso vital en torno a los acontecimientos, y por otro, una serie de reflexiones de acuerdo al nihilismo, y una postura que deja abierta la puerta para pensar otro modo de ser del pensamiento desde la idiotez, la convulsión y la epilepsia.

**Palabras claves: Experiencia Límite, Creación, Personaje Conceptual, Nihilismo, Idiotismo.**

## Abstract


The experiences on borders produce intensities that facing an individual's life with his own contour. These experiences derive from exacerbated feelings or dramatic big spreadfacts which floor vital flow energy, in this sense, involve conceptual assumptions life anchors. Empty, collapse and death as feelings are introduced in the present text like literary intensities in stories, scenes, facts, dramatic situations, etc. These ones are experiences which live themselves at levels of thinking. Thinking not from a spsiquis but from a kind of thinking- experience, That makes posible to come into a game with dreamlike, madness, epilepsy experiences or those conceived from an outside of an identity of an awarenes.

Empty is the main element analyzing in the present text from literature itself and literature as transgression of this fact. Empty as a feeling that puts the existential sense of life on border. In terms of the creative process in writing, empty captivates self of the individual until concentrated him in only

one point, the whiteness of the leave where it implodes and becomes creation. So that, empty is also an element of nihilism, just an agent of devaluation of existence.

So that, if nihilism devaluates something, it exists a nihilism that transmutes empty, it unfolds into creation, the active become that spouts from its entrails, but it spouts turned in another one that doesn't keep an identity with a self, but with a carácter. The conceptual characters come the novel "The Idiot". Literature creates characters and philosophy concepts. Then, both Ippolit and Miskhin represent in a conceptual way a kind of nihilism, this reactive and passive one. Due to the facts that happens, they suffer transformations of this nihilism. It becomes breaking points at conceptual and epistemological level in the way of being in 20th. century thinking. Then, characters try to show, one hand, the intensities proper of a border experience as an hallucination or an epilepsy attack, starting from a vital process around the facts, on the other hand, a series of reflections according to nihilism, and a position that leaves the open door for thinking from idiocy, convulsion and epilepsy.

**Keyword: Experience of borde, creation, conceptual character, nihilism, idiocy**

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 4 de 60	

1. Información General	
<b>Tipo de documento</b>	Trabajo de Grado
<b>Acceso al documento</b>	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
<b>Título del documento</b>	La Experiencia Límite y el Nihilismo en Dostoievski y Nietzsche
<b>Autor(es)</b>	Rodríguez Ahumada, Edison Gerardo
<b>Director</b>	Consuelo Pabón
<b>Publicación</b>	Bogotá. Universidad Pedagógica, 2019. 59 p.
<b>Unidad Patrocinante</b>	Universidad Pedagógica Nacional
<b>Palabras Claves</b>	EXPERIENCIA LÍMITE; CREACIÓN; PERSONAJE CONCEPTUAL; NIHILISMO; IDIOTISMO

2. Descripción
<p>El trabajo de grado se propone explorar experiencias límites que producen intensidades que ponen la vida de un sujeto de cara a su propio contorno. Estas experiencias derivan de sensaciones exacerbadas o acontecimientos dramáticos de gran envergadura, que revuelcan el flujo vital de la energía y con esto los presupuestos conceptuales en los que se ancla esa vida. El vacío, la caída y la muerte como sensaciones, son presentadas en el texto como intensidades literarias: en relatos, escenas, acontecimientos, situaciones dramáticas, etc, son experiencias que se viven a nivel del pensamiento, pero el pensamiento no entendido desde una psiquis sino desde un pensamiento-experiencia, por lo que es posible entrar en juego con las experiencias oníricas, de locura, de epilepsia o aquellas que se conciben desde un afuera de la identidad de una conciencia.</p>

3. Fuentes
<p>Bajtín, M. (1986). <i>Problemas de la poética de Dostoievski</i>. México. Fondo de cultura económica.</p> <p>Deleuze, G. (2006). <i>Nietzsche y la filosofía</i>. Barcelona, España. Anagrama.</p>

- Deleuze, G. y Guattari, F. (1993). *¿Qué es la filosofía?* Barcelona, España. Anagrama.
- Dostoievski, F. (2008). *El jugador*. China. Editorial Destino.
- Dostoievski, F. (2015). *El idiota*. Colombia. Editorial Penguin Random House.
- Garavito, E. (1999). *Escritos escogidos*. Medellín, Colombia. Universidad Nacional de Colombia.
- Foucault, M. (1994). *De lenguaje y literatura*. Barcelona, España. Paidós.
- Levinson, A. (1950). *Dostoievski. Vida dolorosa*. México D.F. Editorial Diana S.A.
- Nietzsche, F. (1997). *El anticristiano, maldición sobre el cristianismo*. Santafé de Bogotá, Colombia. Panamericana.
- Nietzsche, F. (1994). *Así habló Zaratustra*. Barcelona, España. Círculo de lectores.
- Nietzsche, F. (1997). *La genealogía de la moral, un escrito polémico*. Madrid, España. Círculo de lectores. Alianza editorial.

#### 4. Contenidos

**Capítulo 1: La experiencia Límite: Apertura del personaje:** En este capítulo hablamos del origen del personaje entendiéndolo desde una experiencia de creación. Para, a partir de los procesos de creación de personajes, dar apertura metodológica y teórica, en el sentido de hallar al personaje en su origen como experiencia límite.

**Capítulo 2: La Experiencia Límite: Apertura Conceptual:** En este capítulo hablamos de la relación de la experiencia límite con el nihilismo, para ello, se comprenden dos puntos: la conciencia de muerte y la valoración nula del sentido de la existencia o el sin sentido. La vivencia de la experiencia límite da apertura al personaje y al concepto en la medida en que se produce una experimentación de sensaciones potentes que crea, tanto a los personajes conceptuales como a los conceptos mismos.

**Capítulo 3: Los Personajes:** Es así como tomamos en cuenta algunos rasgos del modo de ser pensamiento que nos permiten los personajes, Ippolit ( Reactivo), Miskhin (Idiotismo), sin entrar en un estudio científico, sociológico, psicológico, genealógico o arqueológico de las características propias de cada modo de pensar, sino simplemente el tener en cuenta las cosas dichas, las manifestaciones de un pensar, las expresiones del pensamiento, en definitiva, de una imagen pensamiento.

#### 5. Metodología

No aplica

--

### **6. Conclusiones**

Se deja claro el proceso que viven los personajes: en Ippolit hubo un proceso de afirmación desde la reactividad en un devenir activo de las fuerzas reactivas, cuando pone su voluntad por encima de la naturaleza y la pasividad, de esperar la muerte. Y en Miskhin la pasividad devino idiotismo cuando su cuerpo no soporta más la culpa interioriza por la muerte de Nastassia. Dos posturas que evidencia una ruptura en el modo de ser del pensamiento de la representación moderna.

<b>Elaborado por:</b>	Edison Gerardo Rodríguez Ahumada
<b>Revisado por:</b>	Dr. Consuelo Pabón

<b>Fecha de elaboración del Resumen:</b>	15	03	2020
--	----	----	------

## Tabla de Contenido

<b>La experiencia limite y el Nihilismo de Dostoievski y Nietzsche</b>	<b>1</b>
Tres sentencias de muerte	1
<b>Capitulo1: La experiencia Límite: Apertura del personaje</b>	<b>7</b>
Acto de Creación	9
Experiencia Límite	14
Novela Polifónica	19
Personaje Conceptual	22
<b>Capítulo 2: La Experiencia Límite: Apertura Conceptual</b>	<b>26</b>
Apertura del Plano	29
Sin título	35
El Nihilismo y los Personajes	38
<b>Capítulo 3: Los Personajes</b>	<b>42</b>
Imagen Pensamiento	42
Ippolit del Nihilismo reactivo a la resistencia de la pasividad	43
Miskhin sin título	47

## **La Experiencia Límite y el Nihilismo en Dostoievski y Nietzsche**

Este escrito aborda desde el Nihilismo a los personajes de Ippolit y Miskhin en la obra de Dostoievski “El Idiota”. Para dar tratamiento al tema se usa la figura del personaje conceptual, los personajes no son solo partícipes de una historia, también en ellos hay presupuestos y conceptos que se tejen en relación al nihilismo. Leemos y analizamos la novela del *Idiota* para vincular filosofía con escritura creativa. La novela es su universo, pero no nos da una definición sistémica de los conceptos, tampoco es un proceso en el cual se resuelve al personaje con respecto a sus contradicciones, mucho menos un método de conocimiento. Lo que no hay que desconocer es que el que lea la novela se verá afectado por la sensación extraña que genera el contacto cercano a sus personajes, su idiotismo y su nihilismo ponen de manifiesto la profundidad del alma humana, que de algún modo se manifiesta en este escrito.

El trabajo se divide en tres capítulos, pero existen antes tres relatos que intentan poner intensidades con respecto a la muerte y presentar los principales autores en los que se referencia el texto. Los capítulos son: La apertura del personaje, la apertura conceptual y los personajes, estos siguen el hilo narrativo y conceptual de buscar; en la apertura del personaje, su origen; desde la apertura conceptual darle a los personajes un piso conceptual desde el nihilismo, y por último hacer un tratamiento a los personajes y a la relación entre ellos y el nihilismo.

### **Tres experiencias límite**

#### **La Ruleta.**

En la esquina del escritorio hay una botella de vino casi vacía, en el centro de la mesa unas hojas en blanco y un bolígrafo encima de ellas, dentro del cajón del escritorio se encuentra un revólver con la respectiva caja de municiones. La silla reclinada sobre sus dos patas traseras a borde de caer hacia atrás, se hace partícipe, con su movimiento se vuelve cómplice del pensamiento que arrulla, provocando confort en el que cavila sobre la nada. Abstraída mas no abstracta, la mirada se suspende en el aire, que muy prontamente se ve ambientada por las ondulaciones del humo. La mano se estira para apagar lo que queda de cigarrillo y de paso tomar la botella, un sorbo que la levanta agotando su líquido.



Él abre el cajón y saca el revólver, no lo coge por el mango, siente el frío del hierro, deja que su mano se parta tanteando el peso del arma, la mirada seviciosa sigue la mano que juguetea con el mortal artefacto. Hay un sentimiento sobre él, una fuerza extraña lo captura, en un arrebato empuña con las dos manos el arma y apunta con determinación hacia la puerta. Elementos conjugados germinan una extraña sensación, siente poder; no es suicida ni mucho menos asesino; tiene una vida normal, sus días y sus noches transcurren dentro de la cotidianidad, no está aburrido, ni haya ningún absurdo, no le interesan tampoco los enigmas ni es religioso. Pero con cada segundo que pasa, el revólver reclama su ser, lo envuelve y se apodera de la mano, se vuelve más pesado. Su mente se ve llena de un pensamiento-sensación apretar el gatillo, como si fuera una fuerza que lo empujara al vacío, no es claro, es denso y oscuro, más un impulso que otra cosa, el jugueteo con la muerte ligeramente lo excita y brevemente sus pupilas se dilatan. La apuesta de su vida abre las posibilidades, manchar el papel con una tinta indeleble.

Saca del cajón una bala, abre el tambor del revólver, la introduce dentro en uno de los orificios, lo hace girar y lo cierra con cierto profesionalismo. El juego de “La ruleta rusa” consta entre otras versiones; de los jugadores que, frente a frente con un revólver en el centro de la mesa, por turnos oprime el gatillo apuntando el arma a sus cabezas, específicamente “en la sien”, el jugador que logre quedar vivo gana el reto llevándose la apuesta del otro. Por un momento para, deja el arma encima de las hojas desplazando el bolígrafo que cae rápidamente al piso. Se pone de pie, camina de esquina a esquina, se muerde las uñas y constantemente mira de reojo el arma contrarrestada en las hojas. Prende otro cigarrillo, tratando de controlar la sensación, la última resistencia de sí muestra su máscara con la figura de la prudencia, un poco de miedo y respeto, sabe que la fuerza que lo llena es peligrosa, si oprime y pierde simplemente se vuela los sesos con todo y razón. Los nervios, el temblor en los dedos y las piernas, son muestra de la gran resistencia que propone la conciencia de la probabilidad, la tembladera es signo de ese si/no en el que se debaten sus fuerzas, aun así, tiene una sensación incontrolable de poder que lo gobierna, la adrenalina del límite, cruzar la raya del “yo”, oprimir el gatillo, volarse los sesos.

Simplemente se deja llevar, después de tanto luchar de allí para allá y de acabar con casi toda la caja de cigarrillos, tratando de formular preguntas sin respuesta... La mano en un arrebato toma el arma, vuelve a sentir la chispa del contacto, el frío del hierro, la resistencia del gatillo a la que debe dársele una leve fuerza para que la percusión del proyectil culmine en el disparo. Se levanta, vuelve y camina de lado a lado, pero no ya con un cigarrillo entre los dedos, esta vez, lleva la hoz de la parca. Esa fuerza densa

lo termina por disolver, gravita en torno a la sensación. La expresión de su cara culmina por deformarse, una sonrisa de tinglado malévol, una ceja más arriba de la otra, produce sonidos ininteligibles y su mirada claramente no está allí. Da tres pasos, se detiene al frente del espejo que se encuentra al lado derecho del escritorio, este reproduce su reflejo en un plano  $\frac{3}{4}$ . Aun así, no se ha atrevido a levantar la mirada, su mirada se fija en la empuñadura que su mano dibuja con el arma en el espejo, el temblor que producen los nervios, el corazón late a un ritmo acelerado, la vida manifestándose en su expresión más simple y natural, ese ruido en el pecho, la gana de querer apretar (opturar) el gatillo.

Lentamente su mirada va ascendiendo por el reflejo del espejo, siempre a la altura del revólver, haciendo una parada de tránsito en el pecho, como queriendo acallar ese grito en su cabeza, tun tun tun tun... tun tun tun tun... , un tambor incesante que dota de cierta mística a su sensación. Su sonrisa y el sudor bajando por su cara. Cuando el cañón hace contacto con la sien, se observa y se reconoce en el vacío de sus pupilas dilatadas, se absorbe en su reflejo oscuro, toda su imagen se pierde en un vortex buscando un punto dentro de sí mismo, un centro vacío, oscuro, lleno de nada. Allí, contemplándose queda estático por unos segundos.

El silencio gobierna, la fuerza que lo impulsa se concatena en sí misma, retorna todopoderosa en una luz del centro hacia afuera, a una velocidad infinita suspende la mirada en un ruido de pito constante - como las máquinas de hospital cuando el corazón deja de latir-, un choque eléctrico recorre todo su sistema nervioso, una ruta significativa: ojo, cerebro, cerebelo, columna, brazo, dedo. Cuando el impulso retorna a la mirada perdida en su nada, al tiempo se oprime el gatillo. Se escucha un ¡Pumm!.

### **Frente al pelotón de fusilamiento**

Después de retirarse de la academia de ingenieros militares y haber decidido para su vida la carrera de escritor, la incertidumbre de su suerte lo tiene al borde de la locura. Pues, es el momento en que es capturado a órdenes del Zar, su destino está en manos de los verdugos. Aquella radiante mañana en San Petersburgo se decidiría el destino de este hombre con un quiebre dramático inimaginable para él; en menos de 5 minutos descenderá al infierno de una muerte inminente con tan solo 26 años y renacerá de nuevo para embarcarse en un viaje a Siberia. En el presidio enfrentará una segunda muerte, allí muerto en vida, enterrado en el subsuelo, alimentándose del sustrato del espíritu ruso en su más desagradable faceta, dentro de la casa de los muertos, intensificará de nuevo sus fuerzas enriquecidas

por los nutrientes descompuestos de su pueblo, de nuevo crecerán sus raíces y saldrá del fondo de la tierra.

En el regimiento de Semenovskiy frente a un pelotón de fusilamiento se lee la sentencia: “El consejo de guerra condena al teniente de ingenieros retirado Dostoyevski, culpable de no haber denunciado la difusión de la carta del literato Bielinsky, sobre religión y el gobierno... a la pena de muerte y decide que sea pasado por las armas” (Levison Andre, Dostoyevski Pág. 10).

En la última flaqueza de la esperanza gritan la mayoría de los condenados a muerte “Señor ten piedad de nosotros”. En las manos de un cura ortodoxo, un campesino condenado besa un crucifijo, lo exhorta de la culpa y lo invita al arrepentimiento. Tal vez así lo piensa, en la bienaventuranza del perdón divino se encontrará el camino al paraíso y mi alma se salvará del castigo eterno. El campesino es el único que se confiesa, el único que se aferra a algo más allá de su presente. Por qué, de los 19 condenados la mayoría son nihilistas, ateos, escritores, libre pensadores, gentes raras que rayan con la tradición, que creen en la libertad de los hombres y por ello están condenados, por los efectos que causan sus pensamientos, sus palabras, sus escritos, no se arrepienten de lo que han hecho, aunque la idea de morir les hiela el alma, también inflan sus espíritus con el hecho de que; su muerte los convertirá en héroes de un tiempo, en concordancia con uno de los poetas condenados Plechteeff, se inflan con la consigna que él daba a la juventud “adelante sin miedo ni dudas...”.

Al frente de la tarima donde exhiben a los condenados hay tres postes y una fosa recién hecha para depositar los cuerpos, los primeros tres son pasados al frente, Dostoyevski es el sexto, pasara en la segunda tanda. Según Levinson, “jamás hubo angustia más lúcida” la tensión de la muerte hace que los últimos minutos de su vida sean terribles, haciendo cálculos, tendría 5 minutos, que aprovechó para despedirse de sus amigos y el resto para reflexionar sobre lo que será después del disparo, el último lo dedico a contemplar su entorno. “El sol daba de lleno sobre la cúpula dorada, clavó su mirada sobre la cúpula con una fijeza tenaz. No podía apartarla de aquellos rayos que le parecían participar de esa nueva naturaleza, de ese más allá, en donde, en un instante, se fundiría” (Levison A. Dostoyevski, Pág. 13).

El macabro ritual intensifica la angustia, la certeza de la muerte se anuncia en la ambientación. Los tambores redoblan, resuenan sus pasos en los oídos de los condenados, pronto la sangre abandonará la vida de los primeros tres. Los fusiles se levantan y apuntan al son de la voz de mando, solo falta la señal de ¡fuego! para que se genere la primera imagen; el estallido de las armas que dan su inicio, los

cuerpos golpeados por los proyectiles, la vida brotando hacia el suelo abandonado a los culpables, el horror mortífero del silencio después de los últimos suspiros y la recarga de los fusiles en la hilera del pelotón. Pero la orden ¡Fuego! que da permiso para el disparo de las armas, se hace esperar, segundos interminables para los que están amarrados al poste con la cabeza abajo, sabe Dios qué estarán pensando, la certeza de la muerte probablemente les haga repicar los latidos del corazón procurados por la angustia inusitada del deceso. La espera eterna se termina, a punto de la orden de fuego, la muerte da media vuelta, un general con un pañuelo blanco se baja de su carroza, e informa que la pena de muerte ha sido conmutada por el presidio. Esa mañana, la comedia termina con la luz radiante que se abre paso en san Petersburgo. Dostoievski comienza ahora un viaje al destierro, cuatro años de trabajos forzados en Siberia, en una carta escribe “No recuerdo otro día tan feliz”.

### **Escena 3: (escena extraída de prólogo del anticristo por Andrés Sánchez pascual)**

¡Todo ha acabado! escribe Nietzsche en una de las cartas que mandaba a sus amigos, es consciente de que pasara una línea, caminara del otro lado, la locura lo recibe con los brazos abiertos, cruzara un límite sin retorno, en su muerte acabara abstraído del mundo en un mutismo continuo. Quisiéramos tener la descripción de sus ojos, saber el grado de dilatación de las pupilas, sin embargo, solo podemos imaginar algunas escenas de esos momentos que reseñan su estado de locura; Hay dos puntos fijos negros flotantes en algo que, para nosotros es incierto, con cejas de búho, una frente amplia con entradas bastante pronunciadas, un bigote estrafalario, recostado en una silla. De su pensamiento es mucho más difícil imaginar algo, un espasmo cumbre con el que cierra toda su obra. Antes de caer en la demencia, ese último año es el más prolífico del filósofo, por lo que antes de que su velocidad terminará por reducirse, aumenta de una forma vertiginosa, es la última expresión de sus fuerzas.

Imaginemos a su amigo Frank Overbeck subiendo tal vez hacia un segundo piso después de unas escaleras de madera, que dan a un cuarto de estudio oscuro y frío, un lugar en el que el filósofo dispuso para su trabajo, un escritorio y sus alrededores llenos de notas a puño y letra de donde las hojas fueron claramente machacadas y rápidamente consumidas. Su amigo lo recoge en Turín, pensando que todavía había tiempo para salvarlo, pero él ya había caído en la demencia, ya sus personajes habían terminado por reclamar su mente y su cuerpo, devino Fénix, Cristo, Dionisio. Según se relata, estaba rodeado por papeles, aquellos que alcanzó a escribir en los últimos cuatro meses de su producción artístico-filosófica, tal vez sabía que muy pronto iba a caminar por otros senderos. Pensar en lo que no alcanzó a ser dicho, en que se ocultó detrás del silencio, nuevas imágenes, pensamientos, otros tantos

personajes y de pronto en la locura, si alcanzó al indecible superhombre que transvalorará todos los valores.

Imaginémoslo tal vez, subiendo a un coche con ayuda de su amigo, con un equipaje lleno de cajas de sus últimos escritos. meditando y saltando por el movimiento del coche va con destino a Ginebra donde será internado. Sobre la enfermedad no hay datos muy ciertos, pero se dice que fue una parálisis progresiva que terminó por reducir su velocidad, cayó en la demencia. Pero antes de llegar al silencio hubo proliferación de su obra, en los últimos cuatro meses creó con una fuerza infinita, intensificó su velocidad de una forma no vista. Uno de esos escritos que se encontraba dentro de un folio, en forma de manuscrito, sería su última obra donde se supone que habría de describir la historia del nihilismo occidental, un proyecto que ya había anunciado en libros anteriores y que llevaba por nombre la transvaloración de todos los valores, pronosticando el tiempo que le quedaba decidió reducirlo y cambió el nombre por el del El Anticristo, el anticristiano o la maldición del cristianismo.

Dicen que el momento decisivo se dio en torno a la famosa escena del caballo, este era azotado para que anduviera, pero se negaba a moverse, dicen que Nietzsche se botó a abrazarlo del cuello entrado en llanto, quedo tirado en el suelo de la plaza cuando lo recogieron dijo: ¡madre soy un tonto!.

## Capítulo 1: La experiencia límite: Apertura del personaje.

En este capítulo hablamos del origen del personaje entendiéndolo desde una experiencia de creación. Para, a partir de los procesos de creación de personajes, dar apertura metodológica y teórica, en el sentido de hallar al personaje en su origen como experiencia límite. El objetivo es desglosar puntos conceptuales que vayan dando apertura conceptual al tema propio del personaje e ir reuniendo algunos de los compuestos del mismo. Dado que el personaje es poseedor de un concepto, la idea del proceso es ir delineándolo poco a poco para al final hacerle una presentación. Por lo tanto, el primer capítulo comienza buscando al personaje en su origen (Creación) y al personaje como poseedor de un elemento fundamental que lo determina y es un concepto. El personaje es Miskhin y el concepto es Idiotismo.

El acto creativo de la literatura da apertura al personaje, con el sentido de buscar su origen desde la escritura, pues el personaje viene de la novela *El Idiota de Fedor Dostoievski*. Así que, la creación de personaje tiene que ver con experiencias límites, el hecho de escribir es una trasgresión, más aún cuando se traza un universo ficcional novelesco con muchos personajes y acontecimientos que los entretujan, es decir, cuando en una obra se encierran polifonías de pensamiento. Por lo que, un primer vínculo que hay que buscar es la relación entre el origen del personaje (la literatura) y su concepto (la filosofía), ambas dadas como una experiencia de pensamiento. Luego, es posible hallar una plataforma que permita partir de un personaje novelesco hacer un ejercicio filosófico.

Por otro lado, se busca en una apertura metodológica ir encontrando puntos conceptuales que nos ayuden a solapar el concepto con los personajes (nihilismo-idiotismo), si bien, el idiotismo y el proceso de creación no están en los mismos términos, si se alcanza a vislumbrar contacto con el problema del nihilismo. Dado que, las experiencias límites, entre otras, se relaciona con la muerte, con el vacío y la caída, sensaciones que ponen en el límite a la subjetividad y la vitalidad. La escritura desdobra toda la potencia de esas sensaciones en el proceso de la escritura, absorbe las intensidades que se proyectan y termina deviniendo otros espíritus; personajes literarios con voz y pensamiento. La filosofía que crea conceptos buscaría a dentro de los personajes el concepto que muestra. (reacción)

Los personajes que tratamos son Miskhin “el príncipe Idiota” y Ippolit el nihilista. Estos personajes habitan en la novela “El Idiota” que en principio no desentraña ninguna verdad en sentido estricto, no explicita la realidad, esto porque no pone las cosas aseverando su en sí, como realidad constitutiva del

mundo fáctico. Puede que se refiera a él, pero lo que dice, lo dice dentro del universo ficcional de la novela. Es decir, que no podemos tomarlo en su literalidad a la hora de hacer un análisis, no es una lista de cosas o de los procesos de las cosas, su intención no es el por qué, ni el cómo. Por tanto, lo que tomamos de la novela como elemento metodológico son los personajes, los acontecimientos, situaciones, discursos, sus estados psicológicos, sus pensamientos como punto de referencia para hacer un ejercicio de pensamiento filosófico y contacto con el concepto.

Partimos de la hipótesis de que, en la Novela, hay pensamientos, y que sus personajes precipitan acontecimientos que evidencian el pensar; este será entonces nuestro punto de anclaje. Como pensamientos tomamos a los discursos, a las sensaciones, a los diálogos y acontecimientos que transcurren, pensamientos profundos que evocan la naturaleza del hombre encontrándose en su contorno, yendo a sus límites; esos pensamientos hacen posible desdoblarlos y desdoblarse también con ellos, el pensamiento encuentra una dimensión desde donde habla, la espacialidad del libro. Nos llama la atención porque son actuales, esos pensamientos no son solo denuncias, protestas o gritos desesperados, no son solo experiencias límites, también son fuerzas históricas y culturales que indican un cambio en el modo de pensar, en este caso desde el idiotismo y nihilismo.

En principio, queremos dar la justificación de por qué para un ejercicio filosófico tomamos como punto de partida una novela literaria y enfocamos específicamente a un personaje como eje de la discusión. Así que, primero demarcamos la perspectiva de análisis sobre la lectura de la novela, una donde el autor se diluye en los personajes, esto permite tener una visión contemporánea de la novela, una que contempla al autor por fuera de la obra, para centrarnos más en el personaje que en su autor. Entonces, en este capítulo hay un trazado de 4 actitudes y momentos filosóficos y literarios, a saber: acto de creación, experiencia límite, polifonía y personaje conceptual. Extraídos de algunas perspectivas y conceptos filosóficos de Foucault y Deleuze junto con M. Bajtín. Mediante ellos justificamos lo que nos permite la apertura a los personajes y su independencia en tanto pensamiento. Para ello tendremos que caminar por la novela del *Idiota* con pasos de filósofo con el objetivo de hallar una conclusión en el análisis.

## 1. Acto de creación

Comenzaremos desde su origen: nos lo imaginamos en el deslizamiento de la pluma sobre el espacio infinito de la hoja en blanco, a su ser contenido en los signos que marcan la tinta, su existencia contenida, escrita en la palabra designada... Miskhin y Ippolit, anunciando al príncipe idiota y al nihilista físico con todo lo que encierran. Ya que, la esencia del trabajo implica una investigación y análisis de la obra (*el idiota*), hay que tener en cuenta que el personaje central proviene de la literatura o por lo menos hacemos el análisis con ese punto de referencia. Los personajes, el concepto y presupuestos que habitan en ellos son nuestro *médium*, con él nos permitimos el contacto, con él partimos hacia el ejercicio del pensamiento filosófico. Si bien, no se resuelve la pregunta sobre el ser de la literatura, si vale inmiscuirnos en ella, para retroceder al origen del personaje, entenderlo desde su acto de creación; entenderlo como una trasgresión del ser mismo de la literatura plasmada en la pluma de Dostoievski.

Foucault pregunta ¿Cuál es ser de la literatura?<sup>1</sup>, esta pregunta nos convoca en el sentido de entender de donde proviene el personaje, pues, desde ese ser se edifican los acontecimientos que analizamos, desde el acto trasgresor de vacío, la hoja en blanco es manchada con unos murmullos o gritos de pensamientos. Este sentido del ser de la literatura como vacío y de la trasgresión del vacío como creación, nos proyecta una forma de entender el acto de creación de la literatura, también de la filosofía en tanto ésta sea escrita, acompañada de una experiencia límite que da su alumbramiento y abre sus posibilidades. La idea central de este texto nos convoca a reunirnos en torno a los personajes arriba mencionados. Es decir, que partimos de la literatura, hablamos desde ella y con ella, pero no de ella propiamente, hablamos del idiota dostoievskiano y de algunos otros nihilistas del mundo de Dostoievski, para ver desde la filosofía el nihilismo.

Vale la pena tener en cuenta las características peculiares del proceso creativo para ir entendiendo a los personajes desde una perspectiva contemporánea, para ello, las singularidades que están alrededor de la creación literaria o filosófica no se pueden pasar por alto. En la perspectiva estética, los procesos de creación, los elementos que forman y el análisis de las fuerzas que participan evidencian ciertas características de una nueva episteme, o modos de pensar nihilista. En este caso desde el vacío como

---

<sup>1</sup> “como si plantear la pregunta ¿Qué es la literatura? se fundiera con el acto mismo de escribir” (Foucault, de lenguaje y literatura)



punto de absorción del yo, la creación no desde un yo sino desde una intensidad límite. Por ejemplo, la escritura que se permite ser literatura es una trasgresión de la misma literatura<sup>2</sup> y soporta una perspectiva contemporánea, es nihilista porque se funda en la negatividad.

Desde Dostoievski y Nietzsche encontramos ese sentido de apertura a una nueva imagen del pensar. Sobre todo, porque el universo literario de Dostoievski es diversamente particular, como lo es el de Nietzsche, ambos psicólogos. Logran crear una polifonía de voces, independientes cada una de la otra, incluso de él mismo, crean formas de escribir totalmente nuevas como los aforismos o las sentencias, que se sienten como rayos del pensamiento o multiplicidad de polifonías. Estas consiguen presentar personajes con una dimensión del pensamiento que desentraña el subsuelo de la naturaleza humana: son personajes raíces que se incrustan profundamente en la tierra, tienen el sentido de la tierra.

La recomendación que da Mijaíl Bajtín sobre la lectura de Dostoievski, es no reducir la interpretación a una lectura monológica, que se reduzca las características psicológicas de la personalidad o la encierre en un solo concepto filosófico absoluto que entreteje todas las relaciones de las obras. Por el contrario, la perspectiva dialógica contempla la polifonía de voces, la presenta y la despliega. Se centra en los personajes como entidades independientes, abriendo el espacio a nuevas formas metodológicas de acceder a los personajes, y a los conceptos que habitan en ellos, una forma que tenga en cuenta la intensidad porque sus tensiones son tensiones también del concepto. No se busca una resolución de las contradicciones -lo que sería una interpretación dialéctica-, se deja abierto el espectro, el idiota o el superhombre quedan como tareas por seguir pensando.

La creación acá no tiene una finalidad a priori por la que surge, digamos que el método de creación difiere a una pregunta y una respuesta premeditadas antes de escribir, tan solo un foco donde se conduce la fuerza desbordante, que se condensa y se proyecta en el desparramamiento simbólico sobre la hoja, muchas veces discontinuo. Tal vez, no exista en concreto el sentido del porqué escribir, del porqué marcar con tinta una hoja, la creación se da en el fluir de la pluma, del pincel o el cincel, en el fluir del cuerpo proyectando imágenes, trastocado por unas fuerzas que lo impulsan; así el cuerpo es un receptáculo de impulsos intensivos-creativos. Entonces, La escritura que crea a los personajes,

---

<sup>2</sup> Para Foucault en de lenguaje y literatura: la escritura es el espacio en blanco.

encuentra espacio en el vacío de la hoja, la experiencia creativa como pensamiento pasa por el texto, se abre paso a la espacialidad como algo dicho que se conjuga en el texto.

En el texto se condensa la experiencia del pensamiento en palabras, tomando el pensamiento no como una idea o algo que surge desde la psique, es decir, el pensamiento en el terreno de lo mental, sino el pensamiento en el terreno de la experiencia, en la experiencia de pensamiento. Las experiencias de pensamiento, producto de sensaciones límites, se abren paso como los sueños, visiones, locura, el grito, la ira, la risa, la trasgresión, no sólo lo racional de la conciencia, sino también lo que está por fuera de ella.

Las palabras ocupan un espacio en el papel y en su combinatoria proyectan el holograma mental de la escena, un paso de lo audible a lo visible, aquel salto cuántico que hace que el yo y la conciencia del creador rompan el espacio/tiempo y vayan hacia la dimensión sagital de la hoja, un universo que se auto crea a través de la pluma de quien lo escribe. El pensamiento entonces sufre una reduplicación simbólica que se encierra en el libro, el lenguaje es la plataforma de acceso a aquellas experiencias por fuera de la conciencia que diga -yo pienso-, pero, también dentro del sistema de signos se encierran la voz de esos pensamientos, lo que conduce el drama se oyen a través de los personajes, el caso es que también hay sonido, pero ya no el del cuentero por decirlo de algún modo, sino ritmos, velocidades, tonos, unos modos, estilos que se codifica en ese sistema de signos propios de cada personaje. Con ello que no haya cuentero que cuente la historia del personaje, sino que el personaje sea independiente del narrador. (explicar mejor lo de la independencia la conciencia reflexionante del autor intenta pero el personaje lo lleva por otros derroteros)

Dentro de ese mundo de espíritus que es la novela, llama la atención la figura del autor para hablar de creación. Porque, el escritor se desdobra en el personaje que habla por sí solo, él realiza la tarea de pasarlo a la mesa y tratar con él, dado que lo que más llama la atención no es lo que habla, sino que hace hablar a sus ficciones. En ese sentido, el acto mismo de escribir, de plasmar algo en un papel, de desplegar lenguaje, es a lo que nos referimos como acto creativo y a lo que implica ese acto filosóficamente; una condensación de las fuerzas subjetivas del autor que se desparrama en el vacío de la hoja, creando un universo de acontecimientos, escenas y cuadros.

Pero la implicación de la escritura creativa asume varios retos, como el machacamiento del ser de la literatura, esto implica transgredir el vacío de la hoja, pues según Foucault el vacío es el ser de la

literatura. Es decir que dos vacíos se sobreponen, el vacío de la hoja que absorbe el vacío existencial al que llega el autor, dos ceros sobrepuestos se mezclan y forma un infinito, ese infinito lleva al escritor a tener una experiencia límite, desdoblándose en la diversidad de su creación, que en este caso en concreto toman posesión de la narración misma. ¿Quién dirige entonces la obra? si todos sus personajes son independientes, el autor ya no es “yo” sino un medio por el que se expresan los personajes. Por eso, la escritura creativa implica que el escritor se situó en el límite, en tanto su fuerza intenso-creativa sobrepasa al propio yo, y lo lleva por fuera de sí.

Por ello, el que asume el riesgo de escribir juega a los dados, el azar es un elemento propio del juego, no existe un método por el cual, al lanzar los dados, dé siempre ganancia: El jugador de Dostoievski es un aventurero del futuro que apuesta por lo que cree que pueda pasar, aún sabiendo que solo el instante futuro rectificará su supuesto, él concentra toda su intención en aquello que quiere que suceda. Alexei<sup>3</sup> apuesta al cero, número con pocas probabilidades de salir pero que multiplica lo apostado considerablemente. Y la ansiedad que procura la espera del resultado trastoca el cuerpo, la conciencia y todo aquello que pueda ser importante, el jugador solo se centra en el juego, pierde la noción del tiempo y del espacio, incluso en algunos casos olvida lo sucedido.

Para jugar es necesario apostar, para apostar hay que tener algo, poner algo en la mesa. ¿Qué es lo que se apuesta? Así lo relata Alexéi cuando se encuentra en el medio del juego:

“Durante el tiempo que estuve jugando, me poseyó el estremecimiento del miedo, traduciéndose en un temblor en las manos y de los pies. Sentí espanto y en un momento comprendí: qué significaría para mí perder; era mi vida toda la que había apostado ¡” (Dostoievski, *El jugador*, Pág. 184).

Así mismo, aquel que juega con la muerte se encuentra frente al vacío que lo absorbe, decide poner una bala en el tambor del revólver y hacerlo girar para después oprimir el gatillo, si pierde será su propia vida la que se pierda. Al tiempo que gira el tambor del revólver salta la bola en las casillas rojas y negras de la ruleta, al tiempo, se genera una sensación de extrema ansiedad; la tensión sobre el acontecimiento que se pueda desencadenar con la apuesta es comparable a la de estar al frente del vacío de la hoja, al cerebro palpitante del literato que absorto mira con detenimiento la blancura de la hoja, gravita sobre la nada con la sensación de un algo que todavía no es –que está en la punta de la lengua-, hasta que

---

<sup>3</sup> Alekséi ivánovich personaje principal de la novel *El Jugador*

implosiona sobre su propio eje y las manos, dispuestas a manchar el espacio con sus trazos, materializan el proceso místico del desdoblamiento.

Allí, en ese espacio se comienzan a escuchar otras voces que toman posesión, que discuten entre ellas, se enmarcan en un escenario y un tiempo, se desparrama en el vacío la sangre borbotante que cae del cráneo abierto, los trozos de cerebro repartidos a lo largo y ancho del escritorio, todo eso lo absorbe la hoja que lo soporta todo. Al fin se termina por manchar con la tinta indeleble de su muerte<sup>4</sup>, posibilitando -muerte del yo- la liberación de múltiples voces encerradas bajo los límites de una conciencia. Aquí se rompen estos límites, las voces liberadas se transmutan en materia, en símbolos escritos en la hoja. El escritor que traza con su murmullo la blancura de la hoja, pone de manifiesto su apuesta, la ansiedad de escribir es jugar a la ruleta, por lo menos, de la escritura literaria, pues aquella apuesta al cero, irrumpe desdoblado el vacío en la ficción que crea, comienza allí en el cero, punto de inicio, foco donde el “Yo” del escritor se pierde en unos otros personajes que toma vida y fuerza a medida del relato. Un grito que suena contenida en el libro.

En principio, el vacío del papel ha sido el espejo por medio del cual el espíritu occidental se ha desdoblado, rellenando la superficie con sus imágenes primordiales y originarias. En algún sentido podríamos decir que se ha dicho todo, que todo ya está escrito, que no hay más palabras, pero no hay que desdeñar a los autores porque hablen, y eso es lo que nos llama primero: su acto creador sobrepuesto en un escrito. Por lo tanto, el escritor tiene una experiencia de creación con el lenguaje, ya que con él mancha la hoja, rellena el vacío con imágenes contenidas en palabras, codifica un mensaje que expresa algo, un interno que se muestra, por lo que, la experiencia del lenguaje es una experiencia del pensamiento, es decir, la experiencia creativa del autor conlleva socavar al interior del lenguaje en su propio ser, el vacío. Dice Foucault:

“La experiencia es la que en el volumen del lenguaje lo desdobra y hace aparecer en él << un espacio vacío pleno a la vez que es el del pensamiento>> que es <<quien habla, el de la palabra que piensa>>. (débat sur le roman)

De allí que el acto creativo potencie las fuerzas subjetivas, y en el juego de esas fuerzas se produzcan densidades, gravedades, tensiones, torsiones. El lenguaje se somete a la adrenalina del vértigo, a sensaciones potentes que se desparraman en su espacialidad, en ese sentido, la escritura es trasgresión de vacío, es la hoja quien soporta toda la fuerza subjetiva, condensa esa potencia y la refleja convertidas

---

<sup>4</sup> La muerte de su yo, de su conciencia y la posesión de otra voz y otra conciencia fuera del autor (polifonía)

en figuras, en escenas, en la ambientación, en parábolas, en personajes, en lo que dice y lo que deja oculto, reduplicando la sensación en la obra. Pero, no solo el vacío es afectado por la fuerza que lo interpela, el escritor también sufre efectos, se ve evocado a su propio contorno, a situarse en su borde, a tener la experiencia de límite al ser promovido por una sensación intensa, y por último a desdoblarse en aquello que lo sobrepasa, a encarar la posesión de otras voces.

## 2. Experiencia límite

La experiencia límite es una experiencia literaria o filosófica vinculada a lo místico y a lo creativo. La sensación exacerbada hace vivir al pensamiento una experiencia de potencia o tensión que lleva al límite al que está teniendo la sensación. Es decir, que la tensión del sujeto es tal que su conciencia y su ego se ponen en el límite. Por ejemplo, la sensación de vacío genera un centro de gravedad muy fuerte, algo así como un agujero negro supermasivo, que hace implosionar al Yo, la fuerza desencadenada en el momento de la explosión produce el desbordamiento de la propia conciencia, la fuerza del ser se desparrama en otra dimensión fuera de los límites de la realidad concreta del mundo fáctico.

De alguna forma diríamos que la razón no alcanza a contener el impulso, sino es la imaginación la que produce, por decirlo de algún modo, las visiones que la explosión desdobla, la cualidad originaria que produce la imagen vivida es la sensación exacerbada, no el proceso lógico del pensamiento, pero es una experiencia que se da en el orden del pensamiento. Por medio de la fuerza potente de la experiencia desbordante se vive en el pensamiento un desencadenamiento simbólico<sup>5</sup>, por lo tanto, las sensaciones previas a la escritura dependen del volumen de las imágenes narrativas del relato, la experiencia sensitiva del pensamiento condensa la imagen, como puede ser la escena de la novela, de la metáfora poética, de un presupuesto o concepto filosófico. Es decir, que la fuerza primaria del autor en la escritura creativa sufre una reduplicación del ser desdoblado que se metaforiza en palabras personajes o conceptos.

Cuando el escritor se encuentra frente al vacío de la hoja, encara el espacio infinito en su profundidad, dimensión en la que se desdobla la diversidad de la creación. La voz del autor se reparte en varias

---

<sup>5</sup> Parnasianismo, Charles Baudelaire

voces, las de los personajes y la conciencia del autor se pierde en varias conciencias distintas, incluso contrapuestas. En este caso concretamente tomamos en cuenta las voces nihilistas, la del príncipe idiota como resultado de esa creación y la de Ippolit como el suicida. Entre tanto, Foucault dice que se escribe para ser otro.

<<La idea de una experiencia límite que arranque al sujeto de sí mismo>>No es cuestión, por tanto, de proyectar una mirada reflexiva sobre aspectos de lo vivido, de encontrar útiles significaciones o rentables pensamientos. Lo que está se pone en juego en estos dichos y escritos es la verdad de lo que somos, no solo la difícil relación con la verdad sino una radical involucración en la experiencia hasta el extremo de que la misma verdad viene a perderse (en algo otro). Si<<se escribe para ser otro que el que se es>> y <<hay una modificación del modo de ser que se atisba en el hecho de escribir>> (Archéologie d'une passion).

Así, que asumimos la escritura creativa desde la muerte del autor, pero también desde otras muertes, que se tienen en cuenta para hacer el vínculo entre escritura creativa y nihilismo. La relación que hay entre la creación y el nihilismo, por lo menos en este escrito, es evocar el vacío, el vacío como el ser de la literatura, como el espacio en blanco infinito donde se desdobra la conciencia en el hecho de escribir, el disiparse la conciencia, el permitir a otras voces tomar posesión de la subjetividad, el desdoblarse. Hay ahí algún instinto de autodestrucción que se vive al crear, es un nihilismo que se vive en la creación, es uno potente en tanto su fuerza y su destrucción. no proviene de un querer la nada, sino de una voluntad de crear, varias muertes son las que se trazan: la muerte de Dios, con él, la muerte de la verdad y la del yo, con su sangre brotando del cráneo.

Esto con el fin de entender un poco la construcción del personaje “el idiota” desde su propia independencia del yo del autor. La escritura polifónica de Dostoievski atisba el hecho de una escritura peculiar, la relación de la epilepsia y la escritura, la relación de la epilepsia y el personaje. Podríamos hablar de un pensamiento epiléptico con tinte polifónico, esta escritura epiléptica tiene relación con el acceso místico creativo de la experiencia límite. Foucault nos da luces para entender ese tipo de literatura que rompe y empieza a enmarcar una nueva imagen de pensamiento -la contemporánea-. “La literatura como experiencia de muerte, de lo impensable, de la repetición, de la finitud abre ese espacio en el que irrumpe en efecto el lenguaje en su ser” (Foucault, De lenguaje y Literatura, Pág. 19). En consecuencia, La creación de cualquier personaje es en principio una profanación de la blancura de la hoja, la mancha de la tinta que marca al personaje delimita otra dimensión, la del personaje inserto en la novela, en el papel de la hoja, ubicado en la espacialidad del libro, en este mundo adquiere vida propia.

La experiencia límite, por excelencia, es la muerte de Dios pues vacía todo sentido, coloca a la humanidad en un punto de quiebre. El nihilismo de esta época<sup>6</sup> ha logrado derrumbar todos símbolos, a relativizado las verdades que se creían absolutas. Con más gravedad y más ruido ha caído el símbolo cristiano y con él el del humanismo más compasivo, el problema no es que allá caído, eso se celebra, el problema es el vacío que deja, la incapacidad que ha tenido la época para experimentar o por lo menos acostumbrarse a ese vacío, simplemente se vive en un tedio vital. Pero ahora no hay nada que represente la humanidad en su sentido más lato. Cuando surge la expresión “Dios ha muerto” la filosofía camina irrevocable hacia el vacío, pero también asume el reto de reverdecer la vida, de cambiar de dirección, se pasa de la trascendencia a la inmanencia, al no contar con un Dios solo se depende de las propias fuerzas.

Visto desde esta perspectiva, el último acto idiota que pudo tener un dios fue tener fé en la humanidad, la repercusión de su muerte no solo es el hecho de ser los peores asesinos, como lo diría Nietzsche, sino también el de no tener soporte alguno más allá de las propias fuerzas. Pero también es una apertura a la posibilidad infinita. La verdad absoluta que implican las deidades se diluye en un irrevocable vacío, vacío en el que se ha soportado el hombre después de haber cometido el deicidio y tal vez antes de él. Entonces la tragedia existencial recobra toda su legitimidad, el estar del hombre transcurre después de esto junto con la ausencia de todas las muertes; de las idolatrías e ideologías, de Dios, de la verdad, de su propio yo como eje del universo. Vuelven a desplegarse todas las potencias de la nada del vacío, se vuelve a vaciar el sentido de las cosas, lo único certero es la vivencia de esta existencia en la forma en que esta sea.

Pero aún así queda lo más esencial, la expresión más potente y compleja, la potencia humana que sobrevive en la fuerza natural de su vida... la creación, no como un instinto de supervivencia sino de autoconstrucción, autodeterminación, de autovaloración. En la profundidad de su ser se ciñe esa fuerza creadora, que se ilumina con la luz natural de la existencia y de la vida, como la planta que crece abriendo el concreto, la fuerza vital potente hace que las raíces se engruesen levantado el asfalto, haciendo fisuras en las estructuras rígidas. La fuerza de un árbol es capaz de levantar poco a poco los cimientos de un edificio, de las cenizas humanas, a dentro de sus raíces surge algo otro que sobrepasa sus límites, algo nuevo.

---

<sup>6</sup> En el siglo XIX el nihilismo era un movimiento político, personajes de la novela como Ippolit se consideran nihilistas materialista y ateo.

Pero, a pesar de las hendiduras hechas, uno de los lugares donde repercute la muerte de Dios es en el lenguaje, porque va en sintonía con el ser de la literatura el vacío. ¿Acaso es válido ir en busca del origen de las palabras, buscando el ser de la literatura?; sin la voz magna que pronuncia luz y se hace luz o sin la torre que las contenga todas, en la búsqueda solo socavamos el vacío, hondamos en la nada oscura que es el ser de la literatura.

En la literatura contemporánea -por lo menos la que habla Foucault- el ser de la literatura es vacío, el soporte es el vacío, la escritura por tanto es transgresión de ese ser, la escritura literaria en el acto que transgrede a la misma literatura, cuando la lleva más allá de su origen. Por lo tanto, tomamos en cuenta la perspectiva del ser de la literatura como vacío, para tomar aquello que se desdobra después del vacío -los personajes- como experiencia de pensamiento, entendiendo su origen en la creación y su relación con el vacío, el sentido de la pregunta sobre el ser de la literatura es para dejar en claro desde qué proceso se está entendiendo a los personajes, desde un proceso de creación, en relación con el vacío y un nihilismo que destruye para crear.

Con esto que, si del origen se tratase simplemente, nos remontaríamos a lo que dice Hölderlin “un signo somos, sin significado”, por lo tanto, contamos solo con el instante presente del acto creativo que marca el símbolo (Miskhin: el príncipe idiota), porque aquel símbolo es la expresión de la trasgresión, específicamente la literatura, la trasgresión del espacio en blanco. Por ello la escritura literaria y filosófica, específicamente la de Dostoievski y Nietzsche, tienen una actitud de ruptura, de trasgresión, de llegar al límite, de generar rupturas en las estructuras previas y en la misma nada, se sitúa en el borde y difumina los contornos del yo del autor, abriendo el concreto con manchas de tinta en la hoja, desparramando el murmullo de lo indecible, lo divino ya no es natural sino reflejo. (reflejo de que desarrollar un poc más la frase)

Si, la locura y la sexualidad son formas de trasgresión, la locura es la manera como Hölderlin traspasa el límite, pero en Sade es la sexualidad la forma como se llega a límite. Ambos nos ponen en cuestión, la trasgresión como profanación, la locura como profanación de lo mental, la sexualidad como profanación del cuerpo., y profanando a Dios, se profana el yo, se multiplica, ¿Qué queda por profanar?, es una profanación proyectada sobre lo que queda, lo más cercano a nosotros el cuerpo y la mente. El trabajo toma en cuenta un cuerpo atravesado por la enfermedad, la adicción y sobre todo la perversión voyerista de hondar en la naturaleza más profunda de la humanidad, al escritor Dostoievski que dotó al Idiota con su propia enfermedad (la epilepsia).



En consecuencia, el factor común de la epilepsia es generar descargas excesivas periódicamente. A la edad de 32 años Dostoievski tenía ataques cada final de mes, antes del ataque se produce un aura extática, estados psicológicos como de ensoñación, sensaciones de paz y tranquilidad, según se documenta un segundo ante del ataque, se llega a una sensación de felicidad, Dostoievski se refiere a esto: “siento que el cielo ha descendido a la tierra y me envuelve”. Por tanto, no es extraño pensar en una experiencia límite como la sensación que exagera, en suma, la epilepsia nos lleva a la doble relación de lo místico y lo creativo. En la novela del idiota el personaje tiene por lo menos tres ataques, el último lo deja en el completo idiotismo, en uno de los ataques lo compara con las visiones de Mahoma, relacionando la epilepsia con los estados místicos, estas sensaciones límites eran el preámbulo al ataque.

En concordancia, la novela teje plena relación del personaje con la epilepsia, los acontecimientos que le suceden a Miskhin evidencian la experiencia de la epilepsia; sensaciones potentes de angustia o estado placenteros próximos al éxtasis; estas condiciones del estado mental se caracterizan por alteraciones de la conciencia, desorientación, delirio de conspiración, alucinaciones, terminan con el cuerpo retorcido de choques eléctricos, el cuerpo gritando sonidos inhumanos e inteligibles. De allí que la epilepsia se relacione con la idiotez, el mismo Miskhin afirma ser un idiota por causa de su enfermedad, después del ataque queda como un idiota. Miskhin encarna el idiotismo en intrincada relación con la experiencia límite de la epilepsia, sus ataques pueden dar luces a lo que sería el pensamiento epiléptico, estados que generan rupturas frente al modo de ser del pensamiento representativo, e invitan a un análisis desde otros puntos como las pulsiones y tensiones del cuerpo, y la psiquis en los ataques. el pensamiento epiléptico del idiota es una de esas experiencias límites y la creación de Miskhin como personaje, el reconocimiento y tratamiento como concepto, nos lleva a una experiencia límite de pensamiento, podríamos decir vacuamente que Dostoievski exploró en su personaje un desdoblamiento de la enfermedad, un cuerpo atravesado por la epilepsia.

Por otro lado, se ve a un idiota-epiléptico inserto en la sociedad burguesa de San Petersburgo, donde, de una forma incipiente, describe la naciente clase burguesa que tiene como herencia de pensamiento a la filosofía moderna, denominada por el marxismo como “filosofía burguesa”. La llegada de Miskhin<sup>7</sup> a aquella sociedad de san Petersburgo género rupturas a las “fisonomías burguesas”<sup>8</sup>, ante el contacto con la Idiotez, aquellos que se involucran con él, incluso el suicida Ippolit, sufrieron rupturas a nivel

---

<sup>7</sup> Personaje principal de la novela El idiota

<sup>8</sup> Las fisonomías burguesas también hacen referencia al primer capítulo de Eugenia Grandet de Honoré de Balzac. Dostoievski tuvo gran influencia de la novela social francesa como los miserables de Víctor Hugo entre otras.

de los valores y a nivel subjetivo, ante el contacto con la idiotez se pone de frente con su humanidad vista desde el sufrimiento, la enfermedad, la compasión, la felicidad y la belleza. Los calificativos varían, pasan de príncipe en algunos casos a idiota en otros, pero el idiotismo no es la única enfermedad que llega de occidente, también tiene aquella sociedad de san Petersburgo que vérselas con el nihilismo, que en sus diferentes acepciones puede ser idiota.

Por último, el nihilismo como el idiotismo o el nihilismo-idiota, es una forma de profanar la sociedad egoísta, lo evidencian las reacciones y efectos que causan estas dos enfermedades en todos los personajes a nivel psicológico, moral y político. No es de extrañar que allá relación de estas enfermedades (idiotismo-nihilismo) en rusia con la revolución bolchevique o en Alemania con el ascenso nazi, por lo que, vale la relación entre el idiotismo-nihilismo como límites o puntos de quiebre del humanismo, como histerias colectivas o ataque sociales epilépticos.

### **Novela Polifónica**

Tanto la obra de Dostoievski como la de Nietzsche guarda simetría con la época, lo que escribieron y su estilo tiene que ver con su tiempo ya que, el siglo XIX es una época de transición donde se generan rupturas en todos los niveles, hay polifonías de pensamiento, hay una simultaneidad de ideas y problemas distintos que se estaban discutiendo. Es un momento donde definir una unidad concreta no es posible, donde hay dobleces históricos interesantes como la consolidación del estado-nación, nuevas ideas políticas saltan al escenario: liberalismo económico, socialismo, anarquismo, el capitalismo, que va tomando fuerza y forma en las sociedades donde las condiciones de unidad nacional no están bien definidas, por el contrario, las múltiples voces pululan.

Teniendo en cuenta la simultaneidad de cosas distintas que habitan en ese tiempo en concreto, las ideas del romanticismo habían tomado la suficiente fuerza como para que el tema del nacionalismo y la cultura nacional fuera una discusión importante para la época. Recordemos que dicha fuerza se elevó al punto de generar regímenes totalitarios por toda Europa. Luego la cultura nacional era un punto de reflexión importante, y tanto Dostoievski como Nietzsche estaban inmersos en ella, incluso para desarrollar una línea de pensamiento que va en vía a una crítica de la cultura.

Es por eso que Nietzsche y Dostoievski no solo se quedan en una descripción, se dirigen al subsuelo, a las profundidades de la humanidad, a eso que germinan en las cloacas de la sociedad, van más allá del realismo o la sospecha, proponen una crítica de la cultura, desde su expresión literaria y filosófica.

Por ejemplo, para Dostoievski personajes como el idiota, el asesino, el parricida, el jugador, son elementos claves de la sociedad; para Nietzsche el nihilismo es el móvil para pensar la enfermedad de las culturas. Entonces, la obra de Nietzsche y Dostoievski afrontan las rupturas de su época, comienzan a trazar un nuevo modo de ser del pensamiento desde la misma pluralidad de la época, características como lo polifónico evidencian la estrecha relación histórica entre los autores y su obra.

Según Mijaíl Bajtín<sup>9</sup> las novelas de Dostoievski son polifónicas y esta característica en general tiene relación con la época en que se escribe, la época es en cierta medida polifónica, la novela se diferencia respecto a sus antecesoras -la novela monológica-, que por lo general se centraba en el discurso del héroe y todo se disponía alrededor de él, se trataba de una idea, de una subjetividad, de un problema ético o filosófico. Pero, en la novela polifónica son varias voces las que toman protagonismo, las discusiones que tenga el héroe con los otros personajes se dan con total independencia, no son parte de un proceso global, de una idea, los otros personajes no son necesariamente las contradicciones del héroe. Así pues, como es una época de sospecha, también la novela es un cúmulo simultáneo de distintas ideas que se tejen pero que no buscan un absoluto globalizante, sino que se abre paso a lo esquizoide o epiléptico, a la intensidad de muchas voces, a ver las ideas no como contradictorias unas con otras en un proceso que las sintetiza, sino como fuerzas que se chocan de donde surgen reacciones y efectos.

Es por esto que la novela de Dostoievski está inscrita en el realismo, pero no discrimina la realidad como un absoluto a la forma hegeliana, como una unidad absoluta que conjuga todas las contradicciones, sino que en un mismo universo literario existen conciencias independientes, unas de las otras, y más importante, independientes del autor. Bajtín afirma que: “Dostoievski es el creador de la novela polifónica. Llegó a formar un género novelesco totalmente nuevo” (Bajtín, Problemas de la poética de Dostoievski, Pág.15). En la polifonía cada personaje tiene una conciencia autónoma a la del autor, a diferencia de la novela monológica, el personaje es objeto de un discurso, es sujeto de su propio discurso. El discurso del héroe versa acerca de sí mismo, es independiente, el discurso del héroe no aparece sometido a la imagen objetivada del autor, tampoco es portadora de la voz del autor, tiene su propia voz, lo mismo pasa con cada personaje, por lo que, la novela polifónica no es una homofonía; el sonido de una idea y una voz, sino una polifonía, el sonido de muchas voces y muchas ideas.

---

<sup>9</sup> Mijail Bajtin 1895 crítico literario, teórico y filósofo del lenguaje.

Por tanto, desde la perspectiva polifónica nos surge la pregunta ¿Cómo nace un personaje? Lo que diríamos es, del acto creativo del autor, pero el personaje ya no es el autor, el autor solo es un *médium*. En un tiempo, el renombre del autor precedía a su obra, el que se hacía inmortal era el autor, el pintor, el escultor, o el poeta, pero pareciera que Dostoievski no busca eso o por lo menos así lo hace ver Bajtín “El discurso del héroe acerca del mundo y de sí mismo es autónomo como el discurso normal del autor” (Bajtín. Problemas de la poética de Dostoievski, Pág. 15) busca que su obra sea totalmente independiente de él.

La polifonía es la forma como Bajtín desenmaraña la poética de Dostoievski, contraria a una tradición monológica de entender sus obras, la manera monológica unificaba bajo una estructura todas las contradicciones existentes en un drama vital; siempre hay un norte, que direcciona el horizonte interpretativo, así pues, es la reflexión filosófica de una idea en lo que se engloba la totalidad de la novela, o son las variaciones psicológicas del personaje, o son conflictos éticos irresolubles, esto a la manera monológica de interpretar la novela. En contraposición la polifonía el mundo de la novela es dialógico<sup>10</sup> no tiene una unidad que englobe o sintetice los elementos contrarios del relato, más allá del acontecimiento que los une espacio-temporalmente y que permite la expresión del concepto. Por ello, al personaje hay que pensarlo más allá de su simple encarar al vacío, como si lo escrito en la hoja fuera la simple representación psicológica del autor, en la polifonía poética de Dostoievski, cada personaje tiene la cualidad especial de tener vida propia, de ser una conciencia independiente a la del autor y a la del lector.

Con todo lo anterior que la polifonía trate sobre el habitar de mundos, los mundos que representa cada personaje con su argumento propio, con su discurso, todos los discursos son verdad y cada personaje va hasta las últimas consecuencias, la novela termina siendo un tejido de mundos. Con esto que lo dialógico surja de la conversación entre los monólogos de los personajes, proviene del diálogo, surge de esos encuentros, de esos choques entre mundos, entre cada universo que representan los personajes. A diferencia de lo monológico, que es la particularidad de una idea en tanto la argumentación, muestra contradicciones de la misma idea en los antagonistas, pero no muta, el discurso del autor se encarna en el héroe y los otros personajes sirven de puntos de sustento al proceso argumentativo de la idea del héroe. Lo polifónico en cambio es dialógico, las conclusiones de los personajes tienen en cuenta los

---

<sup>10</sup> Unidad heterogénea, varios mundos y conciencias con el mismo derecho, se vuelven horizontales. Es decir, cada opinión de cada personaje se convierte en un ser vivo.

diálogos con los otros personajes, pero las conclusiones a las que llegan son tan válidas como los argumentos anteriores.

La literatura hace que todos los mundos sean posibles, lo dialógico construye lo polifónico desde una serie de puestas en escena, donde los monólogos de los personajes se sobreponen unos con otros. Encontramos un universo donde confluyen multiplicidad de voces que dialogan incesantemente, sin llegar a una unidad abstracta, es decir, cada personaje es un universo, la polifonía sería una pluralidad universal. Dentro de esa maraña vamos a enfocarnos en los personajes de Miskhin y Ippolit, a tratar con ellos, a tramar desde sus conceptos alguna fuerza-pensamiento que puedan transformar.

### **Personaje conceptual**

La blancura de la hoja es el vacío, la espacialidad que resume el ser de la literatura, toda palabra escrita es trasgresión de ese ser. La filosofía también se crea, se escribe, transgrede la blancura de la hoja. Pero, la trasgresión filosófica proviene de la creación misma de la filosofía, secciona el caos, su creación tiene una experiencia límite, está involucrada profundamente con la experiencia del pensamiento, solo que el plano donde crea la filosofía es distinto al de la literatura y el arte en general, pues el arte crea afectos y la filosofía concepto, la literatura se da en un plano de composición y la filosofía en un plano de inmanencia; la creación filosófica tiene que tener la característica de ser consistente.

De ahí que los filósofos franceses Gilles Deleuze y Félix Guattari se hagan la pregunta ¿Qué es la filosofía? el sentido de la respuesta se corresponde con su quehacer, de la pregunta no se pueden hacer generalizaciones, sobre todo teniendo en cuenta la cantidad de sistemas y estructuras conceptuales que nos muestra la historia de la filosofía. Para efectos prácticos, nos recogemos en la concepción que tiene ellos sobre la filosofía, estos la conciben como creación de conceptos.

Además, la filosofía es un ejercicio de pensamiento como la literatura, es una actividad de creación, también hay un acto creador, de acuerdo a la postura que tomamos. Veamos la importancia de los conceptos: Sin el concepto de “cogito” (cosa pensante) Descartes no hubiera generado un espacio de ruptura frente a la escolástica medieval y Kant no hubiera tenido los presupuestos completos para proponer el giro antropológico que contraría a la tradición aristotélica, gracias a la creación de esos conceptos tenemos una perspectiva que llamamos filosofía moderna. Los conceptos que constituyen

la filosofía moderna tuvieron que haberse creado, incluso dejan un método, algunos pasos cómo: dudar de todo, leer el libro del mundo, encontrar un principio de indubitabilidad. El hecho es que Descartes en un filósofo porque crea conceptos, a partir de su creación modifica la historia de la filosofía, inscribiendo en ella un nuevo modo de ser del pensamiento: La representación<sup>11</sup>. Su concepto transgredió la filosofía

En consecuencia a ello, la creación filosófica debe tener parecidos con la literaria, debe provenir del caos, de la inmanencia de las fuerzas subjetivas que se van condensando y forman los presupuestos del concepto. Por tanto, un concepto no sale de la nada, proviene de la potencia de un sujeto que es capaz de pararse en el límite y pensar desde el afuera. Para que nazca algo nuevo tiene que haber algo en lo que se siente, una intención, una intensidad, una voluntad que debe ser fértil en un cuerpo o sujeto donde germine, donde crezca y genere ruptura, haciendo una hendidura.

Así pues, un concepto para Deleuze es algo absoluto y relativo, infinito y finito porque es una concatenación de fuerzas y condensación consistente de los presupuestos sobre un plano. El concepto tiene componentes, presupuestos y fuerzas, pero es relativo frente a ellos, es decir que alcanza cierta independencia, pues ningún concepto posee todos los componentes. Así el concepto tiene un contorno que forma un perímetro irregular, el concepto lo constituye el filósofo. ¿Pero qué hay de ese filósofo?, el concepto se vuelve personaje conceptual y desplaza la posición del filósofo como representante del concepto, es la forma como el filósofo dialoga con su filosofía, así como en la polifonía de Dostoievski es el médium del concepto. Entonces, un rostro asustado contempla algo más allá de lo limitado, un mundo posible se abre paso sobre lo real, algo expresado que existe en su expresión, en la mirada peculiar del filósofo contemplando el concepto, hecho que se materializa cuando se expresa, cuando tiene un lenguaje real.

Habíamos reseñado que los conceptos no se crean de la nada, como nos lo muestra Deleuze y Guattari en su libro, si hay unos presupuestos, estos son subjetivos pertenecientes a las fuerzas que los crean, estas se proyectan sobre un espacio perceptivo(*El plano de inmanencia*), sobre el plano comienza a constituirse una imagen pensamiento, donde el concepto se extiende hasta el infinito y engloba todos

---

<sup>11</sup> Edgar Garavito habla sobre los modos de ser del pensamiento, a cada modo de ser le corresponde una imagen de pensamiento, y a la moderna le corresponde la imagen de la representación. Donde el pensar se interioriza, se vuelve subjetivo. Por lo tanto, se aleja de las cosas porque se representan en el pensamiento.

sus componentes, los solapa, los hace inseparables; cada componente es un rasgo de pensamiento, una singularidad de un mundo posible, diferentes variaciones y expresiones que se ordenan en función de su proximidad al concepto.

En esa medida el concepto se vuelve consistente cuando se condensa y se acumulan todos sus componentes, es entonces cuando hay un punto conceptual. Por tanto, el concepto nace de un acto del pensamiento, de allí que los conceptos están vivos, no son plásticos, a pesar de que tienen compuestos son dinámicos, sufren devenires con cada movimiento, no solo el cuerpo del que los habita es el que sufre efectos, el concepto por sí solo también sufre efectos, tiene una progresión, un desarrollo vital, su alumbramiento, su acontecimiento no despliega toda su potencia, este tiene que aprender a caminar a sobrevivir, tiene que probarse en batalla y de ser necesario resignarse a su muerte y ser abono para otro concepto.

Para el filósofo, el concepto puede volverse personaje, lo vuelve un interlocutor directo cuando lo personifica, por medio de la voz del personaje el concepto dialoga con el filósofo y con el mundo, el personaje habla a través del filósofo sin ser el filósofo, el personaje se vuelve el afuera del filósofo, y en algún punto se separan. No es la filosofía de Descartes la piedra angular de la filosofía moderna, es el concepto de *cogito* el que inscribe al sujeto como centro del universo. El filósofo es el receptáculo en el que deviene el concepto, él es el que proyecta el plano de inmanencia y el que en su potencia subjetiva genera los presupuestos, los componentes y rasgos del concepto.

Ahora bien, Deleuze y Guattari en su texto *¿Que es la filosofía?*, nos ofrece conceptualmente la metodología que nos permite tratar a los conceptos como personajes. La categoría que utiliza y que vamos a utilizar en esta investigación es la de “personaje conceptual”, a partir de los personajes conceptuales es posible relacionar los conceptos con personajes, como Miskhin el príncipe idiota con el idiotismo, y Ippolit con el del nihilismo.

En el proceso de creación del personaje conceptual existen tres elementos que entran en la dinámica, ya que funcionan al tiempo: los presupuestos del concepto, el plano de inmanencia, el concepto donde se crea el concepto como algo vivió. Donde los presupuestos son: implícitos, subjetivos, subsuelo, sustrato y preconceptuales, donde las raíces del concepto absorben los nutrientes que lo componen. El plano de inmanencia es el espacio perceptivo, es una especie de puente entre los presupuestos y el

concepto, es el espacio del pensamiento y la forma de ese pensamiento, donde las potencias del concepto encuentran una dimensión, una espacialidad, donde se dan sus movimientos, y el concepto, con la condensación de los componentes y rasgos, es la formación del perímetro del concepto y todo su movimiento. (revisar el concepto y la redacción)

Es decir, el personaje conceptual es un lugar de enunciación, es una tercera persona independiente del autor, el personaje conceptual es un otro distinto al filósofo, el filósofo es solo su envoltorio, es una actitud de pensamiento donde el personaje se contempla y se desarrolla. Es decir, el yo del filósofo ya no es él, la filosofía no se anuncia desde su voz sino desde el personaje conceptual. “el personaje conceptual es el devenir o el sujeto de la filosofía” (Deleuze y Guattari. ¿Qué es la filosofía? Pág. 66)

Tomando en cuenta el distanciamiento que toma el filósofo del personaje conceptual, este adquiere independencia propia. Esto recuerda a Bajtín cuando anuncia la novela de Dostoievski como una novela polifónica donde las voces de sus personajes toman conciencia propia y se deslindan del autor. Por el mismo estilo, el personaje conceptual es un pensador, entonces, decimos que el receptáculo del concepto es el filósofo y que el personaje conceptual es el territorio de la filosofía donde acontece el pensamiento. “Los conceptos no se deducen del plano, hace falta el personaje conceptual para crearlos sobre el plano” (Deleuze y Guattari, ¿Qué es la filosofía?, Pág. 66).



## Capítulo 2: Experiencia límite: Apertura conceptual.

El problema que surge es la relación de la experiencia límite con el nihilismo, para ello, se comprenden dos puntos: la conciencia de muerte y la valoración nula del sentido de la existencia o el sin sentido. La vivencia de la experiencia límite da apertura al personaje y al concepto en la medida en que se produce una experimentación de sensaciones potentes que crea, tanto a los personajes conceptuales como a los conceptos mismos. Vamos a centrarnos en esas dos sensaciones fuertes que se dan como acontecimientos a nivel del pensamiento; en una experiencia de muerte y en una conciencia de nada, allí hay una relación entre el vacío del ser de la literatura y el nihilismo, en un proceso de absorción del yo como experiencia de muerte y de la nada, que vacían la identidad y al yo, lo desdoblan en el personaje y el concepto.

Las fuerzas con las que fluyen las experiencias límites constituyen rupturas en las formas de ser del pensamiento, pues, al intensificar su vivacidad, el pensamiento entra en otras intensidades, en otros estratos, no solo el racional o el estar anclado a una estructura yoica, sino que su vivificación desdobra esta estructura en una diversidad. En un caso concreto, identificamos lo que podrían ser dos formas de irrupción, a partir de las enfermedades que muestran Dostoievski y Nietzsche; lo esquizoide del pensamiento y el nihilismo de la voluntad a partir

de la figura del personaje conceptual: Ippolit y Miskhin. El resultado de estas fuerzas no es un estado sino una sensación por medio de la cual el pensamiento se ve afectado, la afección del pensamiento no llega a un punto sino una constante energética que va en aumento o que se profundiza hasta explotar. Los personajes de las escenas, en cierta medida, viven acontecimientos que los sitúan en un límite, al estar evocados a pensamientos, sensaciones o experiencias de un grado de tensión muy fuerte, de tal manera que logran estar en esas intensidades, las que nos interesan como investigación.

Por otro lado, el proceso de creación está anclado a una modificación en las formas de ser del pensamiento, desde la perspectiva que pone la potencia creativa frente al vacío, y cómo ésta es capaz de sobreponerse al abismo en el acto creativo, pero repercutiendo en la subjetividad de quien lo experimenta. Lo que no solo sería la trasgresión de la hoja sino también la del creador, entonces, el pensamiento también es trasgresión de un vacío y es creación, también es la plataforma de la experiencia límite, por fuera o en el límite, de la estructura del yo.

Se plantean varias escenas como una experimentación del tema, las escenas dan matices que muestran un hecho, el de estar evocados a la muerte y al sin sentido, con la intención de generar sensaciones respecto al nihilismo; unas son extraídas de la novela, otras son reinventadas o inventadas. Las escenas son analogías de las intensidades que sufre la existencia en los bordes de su límite, e intentan experimentar de alguna forma cómo se difumina el yo, pues aquella conciencia que es consciente de su último segundo tiene una experiencia desbordante y que mejor problema para desvalorizar cualquier sentido, que la conciencia de la finitud, saberse no eterno, entender que en algún punto todo acabará siendo la nada lo que persiste en la existencia.

De allí que, en las escenas se muestra la tensión de los personajes con respecto a la existencia, éstos se ven envueltos en un acontecimiento que interpela el sentido propio de la vida, con la intención de empezar a flanquear el concepto desde diferentes sentidos, para hacerlo más vivido, con eso, el discernimiento de las reflexiones va acompañadas de imágenes y personajes que facilitan la sensación y la intensidad necesaria frente a tales problemáticas de la existencia. Aunque, las escenas contemplan una muerte en el sentido lato, también hay varios sentidos de la muerte que nos dan el acercamiento al problema: la muerte de Dios, la muerte del Yo y la muerte de la Verdad; muertes que inscriben un nuevo modo de ser del pensamiento y que exploramos en la imagen del idiota.

Porque, ¿Qué de cierto hay cuando en un segundo todo se puede esfumar? ¿qué pasa con aquellas estructuras como Dios, yo y la verdad cuando se dejan de ver como algo trascendente?, el hecho de que no haya sustento cierto genera un vacío sobre el que se sostiene la vida, pero también, y con más intensidad, en las valoraciones de la vida. La característica que adquiere la fuerza de la voluntad, desde aquel punto vacío son negativas, si hay un sin sentido, cualquier valoración será nula. Por ejemplo: En las escenas de sentencias de muerte, los personajes están en una apuesta con el destino que los lleva irrevocablemente frente a la muerte, en un juego de ruleta en lo que todo parece incierto y en la ansiedad que procura la incertidumbre, esto no sólo remite a la muerte, sino también a ese sin sentido en el vacío como sensación a un nivel existencial.

Tal vez, las escenas no hayan generado la intensidad necesaria para hacerle sentir al lector las sensaciones límites, pero si, por lo menos, el dibujar el cuadro que en resumidas cuentas es la angustia de la antigua parca arrancando el alma del cuerpo, Desde las escenas se dibujan imágenes para generar tensión y atracción hacia el vacío, ponen en cuestión la muerte como punto constante de reflexión y se hace presente una conciencia de muerte y una conciencia de la nada como partes necesarias de un

proceso de negación y reactividad. desde dicho trazado existencial se ubican varios planteamientos en los que se ven envueltos los personajes, hacen parte del trasfondo de la discusión.

Con lo anterior, no digo que asumir el planteamiento existencial, de la conciencia de la nada y el sin sentido de la existencia, sean las únicas cuestiones por las que se genere una ruptura, sino que son, en cierta medida, los puntos de gravedad del presente texto. Estos acontecimientos vividos del pensamiento y de la existencia misma, generan ese proceso de nihilización del sentido existencial, entonces, como primer punto de llegada es el vacío, a modo de la nulidad del valor propio. Esto lo viven todos los personajes que muestran las escenas acá expuestas. Así pues, en las sentencias de muerte, la vida está sujeta al juego del destino, un juego de azar, donde en un segundo se pierde o se gana todo.

Este juego donde se apuesta la vida, es un juego que se da a nivel del pensamiento, en este caso a nivel filosófico y artístico; a nivel filosófico en el sentido de la apuesta que hace el filósofo al poner su vitalidad en la búsqueda conceptual, y a nivel artístico en el sentido de la creación, el desbordamiento del yo y la propia psicología. Así pues, la muerte adquiere otros sentidos y es casi como necesaria, pues, no es la muerte del cuerpo sino de las estructuras que no permiten algo originalmente nuevo; el filósofo, desde Descartes, parte buscando algo indubitable y tiene que plantearse por fuera de toda tradición que de por sentado verdades que aguarden duda, tiene que hacer morir a la tradición; o desde Nietzsche se puede pensar desde personajes, o sea por fuera del filósofo mismo, un pensamiento que se da desde el personaje y desplaza al filósofo

Por lo que, aquel vacío existencial lo podemos plantear también desde otro sentido: el creativo. Acá hay un elemento diferencial, en el sentido creativo se vive de alguna manera el proceso de desvalorización, pero hay un devenir activo de la fuerza, a diferencia de los acontecimientos propio de los personajes. Dostoievski, en el idiota, dice: “los escritores verdaderamente rusos son lo que son originales, los que escriben algo totalmente nuevo”. Esto tiene sentido, pues según Bajtín la obra de Dostoievski es polifónica, inventa una nueva forma de escribir la novela, en la que el autor se diluye en algo otro, deviene creación-personaje, allí hay un cambio en la perspectiva de la nada desde una cualidad de la fuerza como activa, no como nulidad de un yo sino como desdoblamiento del ser en una diversidad, en un proceso previo de intensificación de la fuerza hasta la implosión del yo, es decir, el ser es atraído en un punto específico hacia el vacío de la hoja, que lo absorbe y que cumple con el proceso de absorción existencial, no como una voluntad de la nada que intente negar su vida o algún sinsentido que dé como resultado la nada como voluntad, sino como un impulso, una gravedad,

producto de un pensamiento-sensación, una fuerza de atracción, una intensidad sobre su estado ánimo<sup>12</sup>. De dicha potencia que desencadena la muerte en un sentido de la identidad subjetiva, las estructuras trascendentes en tres muertes; de Dios, yo y la verdad; una nihilización necesaria, una destrucción activa que procura la disolución, la difuminación, el esparcimiento cósmico.

La sensación de poder lo lleva a coger el revólver y a disparar; hacia él mismo, hacia la hoja en blanco, hacia un otro, en ese momento crítico en el que se genera el desdoblamiento, es literalmente el “volarse los sesos con todo y razón”. Es así como, con la disolución, se da apertura a una imagen-pensamiento por fuera del autor, una forma de pensar desde el vacío que queda y solo queda la fuerza inmanente, la potencia creativa. La imagen-pensamiento que se plantea en el trabajo se aleja de la imagen moderna de la representación, e intenta plantear la apertura de una nueva imagen contemporánea, desde el vacío, como ser de la literatura, y desde el idiota, como personaje conceptual del nihilismo.

### **1. Apertura del Plano:**

El pensamiento tiene que repercutir cada vez con más fuerza, incluso violentamente, las escenas del idiota (Miskhin) muestran que sus pensamientos parecen estar en una lógica de intensidades más que en una lógica de razonamientos. Redescubre entonces la posibilidad de pensar en el orden de una potencia que, incluso, rompa con el pensador, entendiéndolo desde una relación de identidad pensamiento-pensador. cuando el pensamiento fluye de acuerdo a una intensidad, como en los casos de experiencias límite, la identidad entre el pensador y lo pensado se diluye.

Con lo anterior, existe un poder que cubra la violencia del pensar, “pensar es siempre seguir una línea de brujería” (Deleuze y Guattari, ¿Qué es la filosofía?, 46), pero como bien lo señala Nietzsche el pensamiento no es voluntad de verdad, sino que tiene que ver con la creación, en el sentido de ese poder, de la fuerza del instinto, del olfato de la intuición, del fuego de la corazonada. Como un disparo sobre el vacío a quemarropa, frío y sin mayores contemplaciones, de esa violencia con la que se traza un plano intensivo; un ataque epiléptico que eleve las sensaciones y los pensamientos hasta sacarlos ya de los límites de su esfera y que contemple, desde el afuera, hacerle un orificio al cráneo, de lado a lado, para que todo lo que contenga se desparrame sobre la hoja.

---

<sup>12</sup> Schiller y el estado musical

El pensamiento cuando cae desde los límites de la conciencia, grita; como en la ansiedad del Juego de ruleta rusa, o cuando se está en un pelotón de fusilamiento, o en el punto culmen para entrar en la locura. Un ejemplo de esto es el grito desesperado en la carta de suicidio de Ippolit, o en Miskhin cuando el pensamiento se eleva al punto del ataque epiléptico, gritando sonidos que no parecen humanos. Varios puntos pueden producir un grito, pero este texto se centra solo en los del vacío, la caída y la muerte, como experiencias límites donde todo el sentido de la existencia es absorbido en un punto con tal intensidad que se produce un grito espasmódico. Cuando el pensamiento grita se da apertura al plano intensivo.

Sobre el trazo de un plano<sup>13</sup> se crean los conceptos y los personajes. El plano inscribe unas condiciones de posibilidad del pensamiento, lo dota de una forma de ser peculiar, pues, tiene características propias de un modo de ser del pensamiento<sup>14</sup>; (redacción, referencia) como el espacio, el tiempo, el movimiento, corresponden a una estética del pensamiento. En el siglo XIX la intensidad del idiota tiene una estética particular, muy llamativa, incluso transgresora; los distintos idiotas que pueda haber, rompen un poco con la estética común de una forma de pensamiento instaurada en una época. Cada modo de ser del pensamiento tiene una imagen-pensamiento<sup>15</sup> trazada sobre un plano.

Es entonces cuando el grito filosófico crea el concepto y da apertura al plano; al concepto hay que crearlo como se da la apertura al plano, desde una fuerza de inmanente profundidad, en este caso, en la sensación exacerbada. El grito o el ataque es el acontecimiento que instaure el plano: “los conceptos son acontecimientos, pero el plano es el horizonte del acontecimiento, el depósito o la reserva de los acontecimientos puramente conceptuales” (Deleuze, ¿Qué es la filosofía?. Pág. 40).

Partimos de que la filosofía, como lo indica Deleuze, es el arte de crear conceptos, la filosofía crea a partir del plano de inmanencia: “la inmanencia es una piedra incandescente que engulle a sabios y dioses, por lo que respecta a la inmanencia y al fuego se reconoce al filósofo” (Deleuze y Guattari. ¿Qué es la filosofía. Pág 49?). Luego, para hacer filosofía hay que trazar un plano y crear conceptos desde una potencia inmanente que la instaure, se crea sobre esas insistencias del pensamiento, sensaciones exacerbadas, potentes intuiciones que constituyen en cierta medida su espacialidad; es por esto que el plano sobre el que trabaja este texto está puesto sobre las sensaciones de las escenas, a

---

<sup>13</sup> Un plano es inmanente, es el flujo intensivo de la vida

<sup>14</sup> EL pensamiento adquiere una imagen determinada que evidencia una forma de ser: semejanza, representación, historicidad

<sup>15</sup> la imagen de pensamiento es una orientación del pensamiento a partir de un campo de posibilidad que lo afecta.

saber, el vacío, la muerte y la caída. Sobre el plano ponemos el personaje del idiota y lo interpelamos constantemente con el tema del nihilismo. Así, el movimiento proviene de esa violencia del pensamiento la que lo dota de fuerza, el pensamiento ondula sobre el eje del plano y crea la imagen pensamiento, que en nuestro caso es la imagen del Idiota, por ello, no se habla de un objeto o un sujeto sino de un movimiento infinito que ondula como olas en el mar: La fuerza del pensamiento.

Así pues, el concepto que surge en el plano debe ser consistente, Pues, aunque la creación sea diversidad y provenga de la diversidad, el concepto se da en el uno-todo ilimitado, un perímetro que dibuja sus contornos. Como nos lo indica Deleuze, el buen gusto filosófico debe tener en cuenta la consistencia, el concepto debe tener un perímetro, una forma, además debe ser consistente sin que pierda la potencia de la inmanencia o el movimiento infinito, sin que se vuelva trascendente o mantenga la ilusión de la trascendencia, sin que se convierta en un universal. La consistencia del concepto se consigue, en primera medida, trazando un plano, el plano de creación filosófica es el plano inmanente y el plano de la inmanencia es precisamente la imagen-pensamiento, sobre el se crea el concepto. La isla a la que nos dirigimos surcando estas ondulaciones que son las escenas, es el concepto del Idiotismo a través de su personaje conceptual, el príncipe Idiota Miskhin.

Recordemos que, si un concepto proviene de un plano es pre-conceptual, donde se habita en una pre-comprensión no conceptual (sensibilidad, afecto, belleza), un plano pre-filosófico. El plano que se traza aquí se hace sobre el vacío de la hoja y los presupuestos del concepto que se encuentran provienen de los acontecimientos de los personajes. El vacío sobre el que se traza proyecta un horizonte, provisto de un movimiento infinito, desde una fuerza de la intuición y una velocidad infinita sobre la que se construye un modo de pensar.

En las escenas exploramos tres sensaciones, a saber, la experiencia de vacío, la experiencia de muerte y la experiencia de caída, así, por medio de las sensaciones que transmiten las escenas, se da la apertura al plano. Por lo que, estas sensaciones e imágenes de las escenas hacen en alguna medida proliferar los presupuestos que están anclados al concepto del idiota. También, se toma en cuenta el punto del vacío conceptual, así como el vacío existencial de la hoja, desde la muerte de tres estructuras trascendentes: la muerte de Dios, del Yo y de la Verdad como un movimiento previo para aproximarse a la vivencia del personaje conceptual, su ruptura entendida desde la apertura al modo de ser del pensamiento contemporáneo, y la relación del personaje Idiota o los personajes Idiotas con el Nihilismo y los modos de ser del pensamiento. Con lo anterior que las escenas hagan uso del pensamiento en hechos como los movimientos que permite el ataque esquizoide, la idiotez, la pérdida de la memoria o la locura, y en

definitiva, acontecimientos del pensamiento que se sitúan en un límite o un afuera. También el pensamiento reivindica lo que identifica, es decir, identifica puntos variables dentro de su ondulación.

Las escenas entonces van tomando forma en la imagen que se va construyendo desde el vacío de la hoja, en un principio instauran el plano desde las intensidades exacerbadas de la sensación, y por otro lado, permite la apertura de un horizonte de pensamiento desde algunos presupuestos del personaje conceptual, El Idiota. Los movimientos que aparecen como acontecimientos, permiten tomar aquellos rasgos del pensamiento cuando se enuncia por fuera de un yo. Foucault, cuando habla del pensamiento del afuera, en la literatura, hace desaparecer el sujeto del habla, el “yo hablo”, cambia el lugar del ser de la literatura y del lenguaje, del hablante (autor) al vacío, indicando cuando el pensamiento deja de deslizarse por sus límites internos y se dirige hacia al vacío, vuelve el pensamiento hacia el afuera, al otro, en este caso, al personaje. Por lo que, los personajes no hablan desde la reflexión, ni desde la ficción, hablan desde algo oculto, eso otro que es el afuera.

Dentro del plano hay rasgos del personaje-pensador que son rasgos del pensamiento. Según Deleuze estos pueden ser intensivos y diagramáticos, “los elementos del plano son diagramáticos, en tanto que los conceptos son características intensivas” (Deleuze, ¿Qué es la filosofía?, pág. 44). En lo diagramático es donde se da el movimiento infinito, que proviene de la fuerza de la intuición, es en el orden del plano, es decir, que la fuerza del movimiento infinito proyecta un horizonte donde será constituido el concepto, por lo que, lo que se refiere a lo intensivo se refiere al concepto, como coordenadas de las curvaturas que se generan en el movimiento, van más en el orden de las intenciones.

El modo de ser del pensamiento del Idiota, visto como concepto, da apertura a una nueva imagen que plantea una ruptura en el modo de ser del pensamiento, más específicamente de la representación o imagen del pensamiento moderno. El idiotismo y el problema del nihilismo desvalorizan esa imagen de la representación, la conducen a un afuera y ponen de manifiesto un reto al pensamiento: Dar apertura a otra imagen nueva, una imagen que se comienza a construir desde el abandono del yo y valora la transformación, por ello la muerte como elemento de cambio y reflexión adquiere tanto significado en este trabajo.

“Pero entonces <<peligro>> adquiere otro sentido: se trata de las consecuencias evidentes, cuando la inmanencia pura suscita en la opinión una firme reprobación instintiva, y cuando la naturaleza de los conceptos creados aumenta esta reprobación. Y es que uno no piensa sin convertirse en otra cosa, en algo que no piensa, un animal, un vegetal, una molécula, una partícula, que vuelva al pensamiento y lo relanza” (Deleuze, ¿qué es la filosofía?. Pág. 46).

Así pues, las escenas remiten a esta apertura: Primero al plano desde el grito y el vacío, segundo a la imagen pensamiento contemporánea desde las tres muertes, y por último a la apertura de los personajes. Estas sensaciones previas dan la apertura a todo el entramado del trabajo, en tanto plano de inmanencia y de composición, imagen-pensamiento y personaje conceptual. Sobre el plano, se colocará al personaje, entre más sea absorbido por el vacío de la hoja, más cerca se estará del personaje, el personaje encarnará un concepto. Estas escenas no representan todavía a conceptos, sin embargo, nos proponen acontecimientos que dibujan paulatinamente presupuestos y puntos de tensión del personaje. Un primer descenso hacia el vacío visto desde la experiencia de creación literaria.

Ahora bien, en el primer cuadro (La Ruleta) se describe un personaje que da frente al vacío de una hoja en blanco, encuentra un punto, un portal que absorbe sus fuerzas, pero no lo deja nulo, llevando su fuerza al cero, sino que lo concatena en un solo punto, concentra todo en ese punto, con la sensación-pensamiento de desparramar con una tinta indeleble la hoja, el esparcimiento cerebral en la blancura de la hoja. Este hecho lo lleva a coger un revólver e incrustar una bala en el tambor, a jugar con el arma dándole espacio a la sensación, es una sensación de vacío, que se siente en el abdomen y sube peligrosamente a la altura del corazón; cuando la fuerza lo termina por poseer de un impulso se dispara, derramando sus pensamientos en la hoja, su yo implosiona, se transforma en otra cosa, sangre, huesos, sesos desparramados sin orden ni sentido en la hoja manchada. La super gravedad del vacío proporciona una sensación-pensamiento que lleva al yo al vortex del agujero negro y se traspassa a otra dimensión, deviene creación.

El segundo cuadro (Pelotón de fusilamiento), muestra una experiencia de muerte: el personaje de este cuadro es el autor base del texto Dostoievski, quien se encuentra frente al pelotón de fusilamiento sentenciado a muerte, cálculo sus últimos 5 minutos de vida, su pensamiento adquiere una lucidez inusitada cuando es consciente de su final, justo antes del primer disparo se baja un militar y ordena detener la ejecución, con esos segundos más de vida la muerte se convierte en una constante que enmarca su creación, la potencia de la muerte como reflexión filosófica y artística. A Dostoievski, como lo indica la escena, la muerte, lejos de volver nula sus fuerzas, las proyecta sobre la sensación, en la lucidez, la experiencia de muerte como proceso de desvalorización y valoración, como un ritual trágico donde se pone en cuestión la existencia. De la experiencia con la muerte proviene la conciencia de finitud y el sin sentido de las fuerzas de la nada que favorecen la desvalorización de la existencia, pero que lo dejan en un punto vacío donde desdobra con más fuerza la creación.

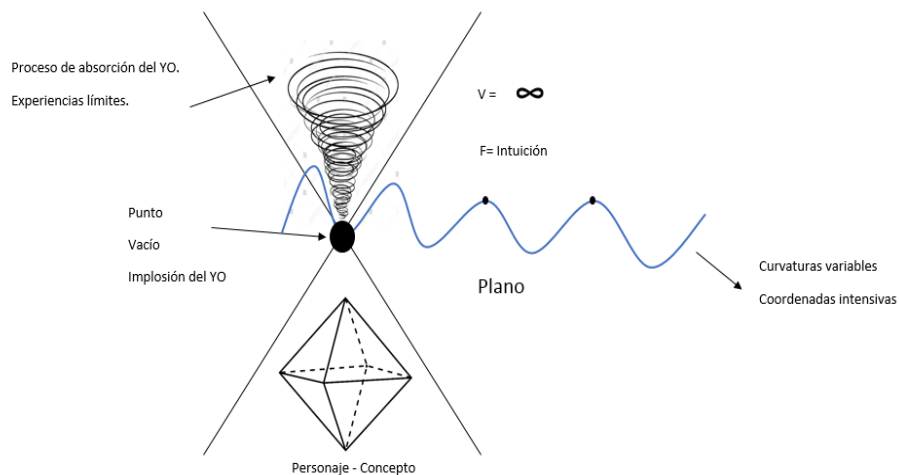


En el filósofo del devenir se ve cómo el pensamiento pasa a otro plano, cómo cae con gran velocidad hacia el abismo de la locura y del mutismo, pero, al igual que Dostoievski o el personaje del revólver, la fuerza que lo lleva lejos de ser una progresión hacia al cero o la nulidad, sintiéndose cada vez más débil, es más una exponenciación de la creación, en sus últimos momentos, antes de caer en la locura, su producción intelectual fue bastante prolífica, tanto así como lo narra la escena de ser encontrado entre un montón de papeles, sin embargo acá también hay una reflexión importante, es la resistencia contra el nihilismo a pesar de su inminente caída; de ahí la afirmación en el grito de esa caída.

la existencia con Descartes tiene que ver con el pensamiento, la famosa sentencia pienso, luego existo, habla de una conciencia que tiene la vivencia del pensar. Desde allí, se ha estudiado y estructurado ese campo de la subjetividad que abrió la filosofía moderna, y que constantemente nos remite a una identidad y un yo como base de esa estructura subjetiva. Para la modernidad, esta estructura es la base del modo de ser de la representación, es decir, que el pensamiento es representativo, la representación surge, entre otras cosas, por un punto infranqueable entre el sí de las cosas y su captación, esto hace una incisión en la forma como se entiende el mundo, pues abre la perspectiva de un mundo fenoménico y un mundo nouménico.

¿Qué pasa cuando el yo, o esa estructura subjetiva, es llevado a una gran intensidad? Desde una perspectiva no moderna, el pensamiento no solo se remite a una conciencia, hay otros tipos de pensamiento por fuera de esta, el modo de ser pensamiento contemporáneo abre la posibilidad de un pensamiento por fuera de la representación, por fuera de los límites del yo. Foucault y Deleuze hablan del pensamiento del afuera, por ejemplo: El impulso intenso creativo de un artista lo lleva a difuminarse en la propia diversidad de su creación, se pierde; esto puede verse en la novela polifónica de Dostoievski, su obra como tal nace de su fuerza, pero no es él mismo autor el que habita en su obra, sino que los personajes de sus novelas son independientes de él, es posible que el dramaturgo hable por boca de otros cuerpos y otras almas, logra desdoblarse o dejarse poseer en un proceso de creación y abandono del yo, del modo de ser de la representación. Por ello, la pertinencia de las escenas es instaurar un plano de creación filosófica desde la creación literaria, es la forma como las escenas se entretreje con el tema de investigación.

El yo es absorbido por una fuerza de gravedad y deviene personaje. El proceso de difuminación del yo está antecedido por sensaciones límites como la muerte, el vacío y la caída, que intensifican las fuerzas hasta su punto de ruptura. En este caso, el desdoblamiento del autor en la diversidad de la creación está antecedido por un proceso de nihilización, encuentro con la conciencia de muerte y la



conciencia de nada, en ese juego de intensidades se llega al punto de ruptura o vacío (ser de la literatura) , hacia el hombre-dios que crea la novela y que es diluido por la diversidad de su creación, el otro que proviene del afuera

habla. No es el “yo, Dostoievski hablo” sino Miskhin el príncipe idiota habla.

## 2. Sin titulo

Hölbein presenta un cuadro “El cuerpo de Cristo muerto en la tumba”. (Una escena)



La pintura abandona toda esperanza, no deja nada de divino al personaje, pinta un cristo en su lecho de muerte, se siente incluso todavía cálido, hecho un cadáver no hay nada de sobrenatural; el triunfo de la naturaleza es la divinidad descomponiéndose. En su cuerpo se evidencia la tortura a la que fue sometido: llagas en las manos y los pies, laceraciones, heridas abiertas, pero, no solo es el cuerpo, la mirada también deja entrever algún estado místico provocado por el segundo de la muerte.

Imaginemos a los discípulos reunidos en torno al maestro, retrocediendo al ver el fatal estado, la pregunta por el cómo sucedió esto, la tristeza, la sensación de desesperanza, el cambio que anunciaba el mesías, todo esto yace muerto, la figura de su Dios-hombre está muriendo. El Cristo de Holbein muestra la imagen del último ataque epiléptico de Miskhin, Mauricio Wiesenthal dice: “Prefiero a

Dostoievski muerto, porque el cristo de Holbein parece un pobre epiléptico por el paroxismo de su sufrimiento”.

Nietzsche trabajo la dramática sentencia ¡Dios ha muerto ¡Dios, aquella palabra contenía todas las significaciones y era la fuente de las valoraciones, con su muerte se ha desvalorado el símbolo máximo y absoluto, es así como se llega a quiénes son los asesinos de Dios, los hombres, ya que él había muerto por piedad a ellos. Entonces, se pone de manifiesto un punto en la interpretación histórica sobre el Nihilismo, desde la perspectiva de una divinidad trascendente, la negación de la vida terrena, y desde el vacío que deja la muerte de aquello que era lo más trascendente. Sobre esa trascendencia se había construido una moral, reactiva en tanto negación de la vida terrena, superposición de lo que se supone es la vida espiritual. Luego, la muerte de Dios en cierta medida genera la posibilidad de constituir otra moral. Porque, después de la muerte de Dios ¿cuál es la fuente de las valoraciones?, otra vez un punto de inicio es el vacío.

Con esto que el cuadro sea puesto y nombrado con respecto a unos temas en específico, demostrando la relación entre el cuadro y los personajes. Este cuadro aparece colgado en la casa de Rogozhin<sup>16</sup> donde habla con Miskhin sobre la existencia de Dios, Ippolit también se refiere a él en su carta de suicidio. Los personajes guardan cercanías con el cuadro, por lo menos los dos que trata el texto; Ippolit en el sentido de la sensación desesperanzadora de la muerte, pero tal vez, con el que más tenga relación es con Miskhin, el parecido del ataque epiléptico y el cuadro, junto a los parecidos de cristo y el idiota, en las características de su personalidad, lo compasivo, lo piadoso, lo idiota.

Nietzsche permite un elemento importante de acceso a estos personajes, contrarrestados con el cuadro, desde lo que señala el nihilismo, como motor de la historia, en un proceso histórico de evolución del cristianismo como transformación de la voluntad en tanto fuerzas reactiva. Recordemos que las fuerzas reactivas son el espíritu de la venganza, la mala conciencia, es la reacción, la defensa, el berrido, el que interioriza la culpa; hacer referencia a Nietzsche y la filosofía a propósito de Cristo que limpio todas las culpas asumiéndolas él mismo con su muerte. Este Dios, expresa para Nietzsche a un Idiota, pues, lo mataron aquellos por los que se compadecía, con lo anterior que el sentido de la Muerte de Dios también sea, una institución moral el cristianismo, por ser una religión sobre todo del arrepentimiento y culpa. Ella muestra un proceso en paralelo con la evolución del nihilismo que va de Dios al asesino

---

<sup>16</sup> Rogozhin personaje de la novela el Idiota rival del príncipe miskhin, representa el amor pasional e intenso. Con respecto al cuadro dice que tiene una necesidad extraña por mirarlo.

de Dios y del asesino de Dios al último de los hombres, así mismo, del nihilismo negativo al nihilismo reactivo y del nihilismo reactivo al nihilismo pasivo.

En concordancia con lo anterior, el proceso del nihilismo se puede ver en tres movimientos internos de la voluntad: El nihilismo negativo es la nada como fuerza de la voluntad, la conciencia que deprecia la vida, sobrepone la esencia (idea) a la apariencia (mundo), el principio de la conservación. El nihilismo reactivo, cuando las fuerzas reactivas y la conciencia del resentimiento reclaman la voluntad y en el nihilismo pasivo la reactividad ya domina sin voluntad, allí la voluntad de la nada se convierte en la nada como voluntad que enseña a morir pacientemente.

Sin embargo, hay algo importante que es el nihilismo visto dentro del proceso de creación, el nihilismo absoluto o de transmutación, pues, en este tipo de Nihilismo hay un devenir de las fuerzas activas, las fuerzas activas son aquellas que dominan, que apropian se apoderan, la fuerza de la metamorfosis como energía capaz de transformarse. El devenir activo de las fuerzas reactivas, es producto de una selección, hace del querer algo eterno, una creación de la afirmación de la voluntad. Por tanto, en el nihilismo absoluto hay un principio de la negación activa, este expresa la afirmación del poder de afirmar, la negación al hacerse negación de las fuerzas reactivas está transmutando. Digamos que en el proceso de creación también hay un proceso de nihilización, pero en cambio de la reactividad o de la nada como resultado de una voluntad, hay una voluntad de potencia de crear, la creación proviene de un querer interno un devenir de las fuerzas activas. Así, cuando se crea no es un cambio de valores, sino un cambio en el valor de los valores, en el elemento que constituye la valoración de los valores. (cita)

Entonces, el texto ahonda constantemente en la reflexión filosófica sobre el problema del nihilismo, a la luz de Dostoievski y Nietzsche: en el primero explorando en el personaje los presupuestos del Idiota y en el segundo vemos una tipología del nihilismo. La mirada literaria muestra a los personajes y acontecimientos que se convierten en puntos conceptuales, junto a la mirada filosófica, con Nietzsche, en su reflexión sobre el nihilismo.

Tanto Nietzsche como Dostoievski alcanzaron a proveer lo que ocurriría en las transformaciones de la valoración, los cambios que desembocaron en las grandes guerras mundiales, dado que, en el centro de discusión de la época estaba el tema del nacionalismo. ¿Qué significaba ser ruso o alemán? Estos autores vivieron procesos de transformación social de alto impacto, de un nihilismo cristiano negador de la vida a un nihilismo práctico-materialista casi terrorista, que desarrolla fuerzas históricas de otras

órdenes sociales como el socialismo o el anarquismo, fuerzas que va a entrar en los juegos de poder, y las fuerza que terminan ganando, moldeándose en los sistemas autocráticos de la segunda guerra mundial comunismo, fascismo, Nazismo. Vale la pena recordar la imagen de la humanidad entusiasta pudriéndose en la primera guerra mundial, miles de cuerpos descomponiéndose en las trincheras de Somme y Verdún, o los campos de concentración de los nazis; la humanidad entera sufriendo el ataque epiléptico, el cuadro de Hölbein desdoblado a lo social, fuerzas reactivas que reemplazaron la idea de Dios y que terminaron por arrasar a Europa en dos guerras mundiales.

Es un momento de ruptura, a nivel del pensamiento, en la historia de la filosofía se nombran a los maestros de la sospecha en los que se incluye a Nietzsche, Freud y Marx. Existe un cambio de la romántica filosofía idealista, desde Kierkegaard, Schopenhauer o Feuerbach, se sospecha sobre las formas absolutas del pensamiento, el modo de ser del pensamiento busca formas más materiales o existenciales, dejando de lado las posturas extraterrenas y trazando un sentido mucho más empírico, devolviendo la vitalidad de la existencia a un plano mundano y corporal. Dostoievski habla del subsuelo y Nietzsche habla del vitalismo, ambas cosas terrenas y en concordancia con el sentido de la tierra. Luego, hay una ruptura que ya no obedece a los modos de ser del pensamiento antiguo o moderno, como valores históricos se desvalorizan. Se abre paso desde la idiotez a una imagen de pensamiento contemporánea, un modo de ser del pensamiento que parte, entre otras cosas, con la muerte de Dios, del Yo y de la verdad, y de experiencias límites como el vacío, muerte y caída.

### **3. Nihilismo y los personajes**

En base a dos personajes, Ippolit y Miskhin, se ven presupuestos que configuran la imagen del idiota, tres momentos del idiota, cada uno bajo una perspectiva distinta. El acceso a los personajes se hace en términos de progresión del nihilismo, junto a un modo de ser del pensamiento determinado, a saber, el antiguo con nihilismo negativo, el moderno con nihilismo reactivo y nihilismo pasivo.

El Nihilismo genera un *taedium vitae*, un síntoma de negación, la negación como un elemento negativo determina una cualidad en la valoración (negativa, reactiva, pasiva o activa). “En la palabra nihilismo, *nihil* no significa el no-ser, sino en primer lugar un valor de la nada. La vida toma un valor de nada siempre que se la niega, se la deprecia”. (Deleuze y Guattari, Nietzsche y la Filosofía, El nihilismo). La negación proyecta la voluntad hacia la nada, al cero absoluto, el valor de la vida se niega cuando se está bajo el influjo de la voluntad de la nada, cuando la vida es tomada bajo una voluntad de la nada se entra en el gobierno de la pasividad.

De allí que la sintomatología de la negación se pueda evidenciar por varios efectos, pero Nietzsche muestra algunos en concreto: Un síntoma se desprende de la relación entre apariencia y la esencia, cuando al mundo sensible como copia imperfecta de un mundo más perfecto, se pone las cosas sensibles como copias o semejanzas de un mundo de las ideas, hace que el mundo empírico sea imperfecto, cambiante en el orden del devenir, y al mundo de las ideas perfecto incambiante e incorruptible en el orden de la permanencia. Al sobreponer a la vida un mundo más allá, cuando hay algo trascendente que no se pueda relacionar en el mundo con lo empírico, la conexión pierde piso como una copia, una sombra, como el alma encerrada en el cuerpo, el sentido vital de la existencia niega el sentido de la tierra. La Conciencia idealista transparenta la vida hasta volverla sombra, pues, la liberación del alma implicaría la negación total del cuerpo con la elevación hacia la idea. Cuando un idealismo negador de la vida construye valores se convierte en una constante que construye una moral, los valores negadores de la vida se relacionan con una voluntad de negar, con una fuerza reactiva.

Complementando lo anterior, se habla del nihilismo como las potencias que están detrás del telón, eso oscuro detrás del escenario. Imaginemos una obra con varios personajes y un solo actor, cada vez que el actor va detrás del telón vuelve convertido en otro, se coloca otra máscara, asume otro rol. Supongamos que se muestra, que dice una verdad, que representa a un Dios, lo expresa discursiva y corporalmente, lo lleva a un punto culmen y comienza un descenso hasta que la presencia del personaje ya es insostenible en el escenario, tiene que irse detrás del telón a morir, y con el personaje todo lo que ha representado. En lo oscuro, detrás del telón, están los elementos de la obra, dispuestas todas las máscaras y trajes, todos los personajes posibles y sus combinatorias, el actor hace morir al personaje, lentamente se da la espalda y se dirige a lo oscuro detrás del telón a quitarse la máscara, para después colocarse otra y asumir otro personaje. “los signos detrás del telón son los signos del <<no ser>>... nada es verdad, nada está bien, Dios está muerto” (Deleuze Nietzsche y la filosofía).

El Nihilismo en Dostoievski va de la mano con su época, el carácter apocalíptico de sus héroes muestra rupturas políticas, así, los personajes de Dostoievski son previos a todos los estallidos del siglo XX, pero intuye, como una premonición de lo que va pasar, la desaparición de la vida espiritual, y la desaparición de la singularidad, en los totalitarismos. Dado que, los personajes están en esa intensidad transgresora del nihilismo, “si Dios no existe, todo está permitido” (Iván Karamazov) ahora si se traslada esta intensidad a un movimiento político, la fuerza, que mueve personas, influye y se corresponde con una sociedad convulsa políticamente, a la que Dostoievski supo poner bajo la lupa, entreviendo problemas éticos, políticos y estéticos.

Un ejemplo de lo anterior será: En *Crimen y castigo* el padre de Sonia es alcohólico, ella tiene que prostituirse para llevar algo de alimento a su familia, ya que su madrastra está muy enferma, el padre le roba el producido a su hija para seguir bebiendo. No solo el borracho que no le importa robarle el dinero a la hija que se prostituye, también Sonia que se prostituye como última salida autonegándose. En *Los demonios* muestran un grupo de nihilistas, uno manipula al otro para que se suicide, vemos aquí la negación de la vida como elemento político, un grupo que trama y conspira, como que un décimo de la sociedad domine y esclavice al resto como a la única y contradictoria forma de lograr la igualdad. O su héroe con mayores virtudes Miskhin, presenta un nihilismo interiorizado es su pasividad de espíritu, esta forma irrumpe en la sociedad y transforma las fisonomías burguesas, todos los personajes que entablan relación con él se cuestionan a sí mismos cuando se comparan con él, el idiotismo como espejo y ruptura.

Entonces, en los personajes de Dostoievski surgen potencias que niegan y afirman, con ellos, cúmulos de fuerzas reactivas y activas, donde se explayan todas las tipologías del nihilismo: El hombre extraordinario (*Crimen y Castigo*), El Jugador (*El Jugador*), Los Nihilistas (*Los Demonios*), El Príncipe Idiota (*El Idiota*), el Ateo (*Los Hermanos Karamazov*). son espíritus que se precipitan hacia el fin a una fatalidad, producto de un acontecimiento trágico.

Dostoyevski lee la profundidad del alma humana y en ella encuentra un terreno fértil para sus novelas, en el subsuelo del alma humana encuentra una naturaleza inherente al hombre, su maldad, ese sustrato de la vida, esas acciones que se generan inconscientes desde esta naturaleza, pone de manifiesto conflictos morales. El padre alcohólico que roba lo que gana su hija prostituyéndose es consciente de lo que hace, carga con su culpa y hasta se arrepiente, pero no es capaz de dejar de hacerlo, se sabe maldito, se sabe humano, se culpa por ello.

El nihilismo en Nietzsche deja de ser una sola evidencia y pasa a hacer un estudio completo, su filosofía trata este tema como la crítica a la cultura occidental. Los personajes de Dostoievski son pensados en sus características psicológicas, el conflicto, la culpa y el arrepentimiento. En Nietzsche se vuelven estudios filosóficos, el resentimiento, la mala conciencia, el ideal ascético, como características propias del nihilismo, en un proceso histórico del cristianismo y de la conciencia europea. Por eso Nietzsche sirve de contra peso a la perspectiva cristiano ortodoxa de Dostoievski, porque en los personajes de Dostoievski a pesar de que hay nihilismo y procesos nihilistas este busca siempre la redención cristiana, Nietzsche en cambio muestra un análisis en términos de fuerzas de ese proceso, en su crítica al cristianismo muestra el nihilismo en los valores que trasmite, por eso dice que hay que trasnvalorar y

se queda solo con el nihilismo completo aquel que transmuta, aquel que destruye para crear, de ahí esboza su doctrina del superhombre aquel que busca desde Zaratustra.

Nietzsche nos ofrece un entramado conceptual por el que podemos adjudicar a los personajes de Dostoievski una tipología del nihilismo, por el que evidenciamos ese tedio vital, esa sintomatología de negación. Ahora, vamos a la relación de los personajes y el nihilismo:

El nihilismo negativo se alimenta por fuerzas reactivas, la idea de Dios expresa la voluntad de la nada, la depreciación de la vida, la conciencia del resentimiento, el principio y la consecuencia es la conciencia judía; nosotros los buenos y Ustedes los malos. Porque en el nihilismo negativo la voluntad de la nada es el centro de la valoración, la vida no se valora por sí misma, sino que tiene una posición de desprecio o desprestigio en el sentido de su imperfección.

El nihilismo reactivo se relaciona con Ippolit, donde las fuerzas reactivas son reducidas a sí mismas, es el pesimismo de la debilidad. Recordemos que Ippolit es un tísico que le quedan pocas semanas de vida, en una reunión frente a todos decide leer una carta donde afirma que se va suicidar, Ippolit es el hombre-dios decide dar muerte él mismo, secreta sus propios valores desde el resentimiento, cansado del sufrimiento se deja llevar por el pesimismo de su enfermedad y anuncia su muerte, su voluntad de la nada está dominada por una fuerza reactiva, Ippolit es el hombre moderno, enfermo, cansado, pesimista y débil, el que prefiere el suicidio al sufrimiento.

Por último, el Nihilismo pasivo se puede asociar a Miskhin, pues, la voluntad de la nada hace triunfar a las fuerzas reactivas, ya no hay voluntad de la nada sino la nada como voluntad, su valor existencial es nulo, Miskhin acepta toda clase de calumnias y es de las personas que si recibe una bofetada colocan la otra mejilla, es en cierta medida un hedonista. Dios se asfixia por piedad, por amor a la vida reactiva, Miskhin siente atracción hacia los ojos que expresan dolor, se compadece del sufrimiento, tolera los estados cercanos al cero “la piedad es la práctica del nihilismo” (Nietzsche, Anticristo. Pág. 12). Así como Jesús le enseña morir al hombre reactivo y a diluirse en la pasividad, Miskhin intenta enseñarle a morir a Ippolit a apagarse pasivamente antes de ser conducido a la muerte



## Capítulo 3: Los Personajes

### Imagen pensamiento

La historia de la humanidad ha estado anclada a una determina forma de pensar que marca cada época, el pensamiento es algo propio de las expresiones humanas en sus diferentes acepciones artísticas, religiosas, científicas, filosóficas. El modo de ser del pensamiento puede centrarse en el cosmos, puede subordinar al hombre a una divinidad, colocar al hombre en el centro del universo o poner al lenguaje en como eje de indagación de la pregunta, el caso es que cada época, cada acontecimiento histórico configura el flujo en que estos modos del pensar surgen o se trasforman, Garavito dice “el pensamiento es un fenómeno humano y tal fenómeno transforma sus contenidos a partir de modos específicos de pensar ubicables también históricamente” (Garavito E. Escritos Escogidos. Pág. 55,). Así pues, a cada modo del pensamiento podemos darle una imagen, que se construye a partir de esos vectores específicos de que cada momento; un relato, una forma de mirar, una escena, un acontecimiento trascendental, las expresiones de los rostros. Lo que hay se establece conforme a esa imagen que el pensamiento se da a sí mismo en las cosas dichas.

Por lo tanto, cuando Edgar Garavito habla sobre la imagen-pensamiento. Abre el espectro en el análisis de la investigación, ya que por medio de estas imágenes ubicables históricamente podemos acceder a ciertos enunciados en los que se desenvuelve el ser del pensamiento: “las cosas dichas pueden aparecer en un monólogo, en el discurso de una novela, en el discurso de una sociedad científica” (57, escritos escogidos). Entonces, lo que se dice tienen una disposición espacial y temporal, las cosas son pronunciadas en un lugar y en un tiempo específico, evidenciando una manera particular de darse las cosas que son dichas. La verdad en la antigüedad no posee la misma forma que la verdad en la modernidad la forma como se accede se busca o se elaborar una verdad en las distintas épocas obedece al modo específico en el que se da el pensamiento. La propuesta de la imagen-pensamiento no se satisface con el solo identificar el modo en que las cosas son dichas (archivo), sino busca la puesta en escena de las cosas dichas en su armonía o desarmonía espacio- temporal, no es una arqueología sino una estética de los discursos.

Luego, nos indica que es posible establecer en el pensamiento una imagen con la que se identifica un modo de pensar antiguo, renacentista, moderno o contemporáneo. En sintonía con la cuestión metodológica de la creación de un personaje o un concepto, estas imágenes también están cargadas de intensidades, fuerzas que deconstruyen o construyen imágenes nuevas, puntos de ruptura como el

idiotismo o la sospecha, aperturas y límites como las épocas se definen, fluyen o se transforman. Entonces, el texto toma en cuenta, por un lado, la imagen pensamiento y por el otro el nihilismo. Así pues, relacionamos manifestaciones del modo de ser del pensamiento, con la tipología de las fuerzas del nihilismo en las características de los personajes. Porque, así como a cada época le corresponde un determinado modo de pensar, cada época fluye con una respectiva fuerza, por eso Nietzsche en la Genealogía de la moral muestra como occidente en relación al cristianismo sufre un proceso histórico. El nihilismo es ese tedio vital que se presenta en cada época, que instaura una negatividad corrosiva que la transforma o la consolida.

Es así como tomamos en cuenta algunos rasgos del modo de ser pensamiento que nos permiten los personajes, Ippolit ( Reactivo), Miskhin (Idiotismo), sin entrar en un estudio científico, sociológico, psicológico, genealógico o arqueológico de las características propias de cada modo de pensar, sino simplemente el tener en cuenta las cosas dichas, las manifestaciones de un pensar, las expresiones del pensamiento, en definitiva, de una imagen pensamiento.

### **Ippolit: del nihilismo reactivo a la resistencia de la pasividad**

**¡YA no hay Tiempo!** Una sentencia de muerte se ha dictaminado, el cuello del acusado está apresado en la guillotina a punto de ser activada por el verdugo, unos segundos antes, después de leída la sentencia, el acusado está aturdido por la muchedumbre que ve el espectáculo extasiada, se encuentra en la posición obligada del artefacto, la sórdida mirada perdida en el interior ambientada por el fuerte sonido de su corazón palpitante, late con fuerza. Ya no hay más súplicas y de nada sirve el arrepentimiento, qué fuerza le queda al condenado en ese instante va a ser decapitado, ¿qué siente el

condenado en ese mismo momento, qué visión le procura su estado de ánimo? Apolo brindándole la ensoñación contemplativa, elevada el diálogo interno, los pensamientos poderosos, claros y vívidos que potencia la conciencia en el últimos de sus movimientos, el fluir intensivo desbordante producto del estrés de la situación. La inminente nada absorbe los segundos y las fuerzas, ni actividad ni reactividad ¡ya no hay tiempo! el filo de la cuchilla brilla y en uno instantes cae por fuerza de su peso, un solo sonido que corta el viento, unos instantes después el ruido de los golpes, la cabeza rodando fuera del cuerpo. Se dice que, por unos instantes, la cabeza todavía es consciente, sabe que está

desconectada de su cuerpo. Que sensación más extraña, un último pensamiento por fuera del cuerpo, es trágico...

La intensidad de la muerte recubre a Ippolit, es un desgraciado tísico con apenas 18 años, sabe que esta apresado a la guillotina del tiempo, más pronto que tarde caer haciendo rodar su cabeza. La tisis es la tuberculosis una infección respiratoria que afectó a Europa en los siglos XVII y XIX, era conocida como la plaga blanca por la palidez de los enfermos, también le decían el príncipe de la muerte, los enfermos sufrían agobiantes fiebres que le producían alucinaciones, constantes estados de melancolía, Ippolit sufre el peso de la existencia de un cuerpo enfermo. Ya podemos imaginar a Ippolit, flaco, débil, huraño, tosiendo constantemente, él es un nihilista no solo en la imagen física sino también en su actitud. él se sabe dentro de la guillotina su verdugo la propia naturaleza, no tiene a nadie a quien juzgar por su desgracia, él ya no tiene un dios a quien reprochar. A pesar de ser muy joven está cansado, para él la hora ha llegado, no espera nada ni aspira a nada más que a su muerte.

Antes de leer una carta donde explica los motivos del porque se quiere quitar la vida, interpela al príncipe idiota (Miskhin), hablando en voz alta lo que le permitían sus escasas fuerzas todos lo escuchan. En cierta ocasión, Usted dijo que la belleza salvará al mundo. Como si se contrapusieran las dos frases; como la belleza me salvara cuando ya no hay tiempo, cuando el sonido del viento cortado por la hoja de la guillotina es inminente. Como en la imagen de la guillotina se reproduce el ritual, mantiene a los espectadores morbosamente atentos con la diferencia que él es su propio verdugo, él mismo lee su propia sentencia, el mismo produce a partir de su sufrimiento el ritual trágico.

los asistentes se habían reunido en la casa del príncipe para su cumpleaños se acaparan en torno a él, involucra a sus espectadores preguntando si rompe o no el sello, unos dicen que si, otros como el príncipe dicen que no, para seguir dándole el toque dramático le dice a una asistente que eche una moneda, pone su destino en un carisellazo: la muerte es provocada por la tisis, la causa es la naturaleza, no hay culpables... la moneda cae cara y con esto decide romper el sello, el grande y poderosos jinete del apocalipsis resuena en todo su ser, se acaba el tiempo ha llegado la hora, pero antes lee la carta. Saca de la chaqueta un sobre de oficio con un sello rojo, el rompimiento del sello libera los oscuros jinetes, Uno de ellos anuncia la desgarradora sentencia ¡ya no hay tiempo ¡que Ippolit asume como suya. La salida de Ippolit no es la belleza sino romper el sello del apocalipsis.

La forma como se entera de su enfermedad es bastante curiosa pues su amigo médico Kislórodov materialista, ateo y nihilista, le comenta que tiene tisis, y que le queda por lo menos 6 semanas de vida,

también que esa enfermedad puede causar muerte repentina, así que, no se puede hacer ilusiones de ningún tipo, se lo dice con cierta insensibilidad y sonrisa malévol, sin con padecimiento, lo trata como a un par, no hacerlo no sería honorífico para un materialista ateo “mostrándome como me tomaba, como un ser superior que todo lo niega, como a él mismo, y que al morir, naturalmente, nada le cuesta” (Dostoievski, El Idiota. 523). Ippolit, se muestra cansado y reactivó, hace ya 8 meses que Kisloródov le dijo la sentencia tan parcamente en honor a su ateísmo. De allí surge por primera vez su idea, no vale la pena vivir por tan pocas semanas, en su cuenta a lo sumo le quedan dos, menos en esas condiciones de debilidad. La vida de Ippolit se ve enfrentada a una nada como voluntad, que diferencia hay si muere en 6 semanas o en dos.

Si hay alguna relación con Job<sup>17</sup> es en el sufrimiento, esta es la que lo vuelve reactivo, refunfuña desde su posición de inocente, la que le da el poder de juzgar a Dios en base a la injusticia que se supone le está sufriendo. Ippolit que ya mató a dios sabe que refunfuñar no sirve de nada, cae en la desesperanza, en el pesimismo no se culpa ni culpa a nadie. Sin embargo, no sucede como suponía su amigo médico, que por ser materialista ateo la muerte no le cuesta nada, por el contrario, la reactividad hacia la vida se posesiona de su voluntad, se apodera de él, se encierra en su cuarto, pierde contacto con su círculo de nihilistas, atormenta a su familia que tiene que hacer lo que él diga , solamente vive para destilar veneno, para molestar a los sanos que teniendo toda la vitalidad se quejan y son pobres, si él tuviera la salud que tienen muchos tendría montañas de dinero como Rothschild -dice-. Ippolit, parte ya desde una reactividad, un ser superior que todo lo niega, desde un desinterés general por la humanidad, esto dice cuando se entera que un conocido suyo muere de hambre “oh, nunca he sentido piedad por esos estúpidos, ni ahora ni antes, lo digo con orgullo” (Dostoievski, 538).

Ippolit hace frente a la naturaleza guarda cierta repulsión sobre aquellos que le guardan compasión a la pobreza, responde de una manera vehemente más si esa compasión proviene de algún aristócrata, pues, el cinismo es la forma como los nihilistas enfrenta la crisis de los valores. Ippolit cuestiona mucho el valor de su existencia, lo reduce al cero, pero no hay un deseo de la nada como tal, su voluntad se ha vuelto completamente reactiva. Desde la enfermedad vive un profundo hastío de sí mismo, de la sociedad, de los valores y de ciertas personalidades, le molesta sobre manera la mansedumbre, los piadosos y los compasivos, gente precisamente como el príncipe idiota le causa total aversión, que

---

<sup>17</sup> Job es el sirvo de Dios que grito clamando justicia y solicita a Dios a juicio para que le explique la razón de su sufrimiento.

encuentran placer en la pobreza, la fealdad, el dolor y el sufrimiento, el cómo sufriente no se compadece ni siquiera de sí mismo.

Por otro lado, Ippolit tal vez, no sea un paradigma de hombre moderno, no representa a la modernidad sino a su cansancio, a un límite, representa más su enfermedad que su imagen pensamiento. Recordemos, la modernidad se aleja de las cosas, debido a la inserción cartesiana las cosas dejan de ser cosas y pasan a ser fenómenos, es decir, que las cosas dejan de ser algo externo y pasan a ser algo interno, en el sentido que se dan subjetivamente “Las palabras y las cosas están separadas, pero a la vez relacionadas en tanto las cosas son representadas por palabras y palabras demostradas por cosas” (Edgar G. Escritos escogidos. 93). ¿Que representa Ippolit?, en su relación con el mundo las cosas no tienen ninguna importancia, el problema no es de acceso a la realidad, ni de conocimiento, es más puntual y banal, acaso vale la pena vivir pocas semanas en una condición de enfermedad. Por lo tanto, la cuestión se vuelve un poco helénica, la pregunta recae sobre la vida, sobre la existencia no como problema ontológico, ni epistemológico sino como un problema estético, político y ético, es decir, que fuerzas gobiernan a la vida y efectos tienen en ella.

Miskhin aparece después de esos malos sueños que tiene Ippolit. Había soñado con un reptil repugnante, con caparazón y cola de escorpión que se movía por toda la pieza, de rincón a rincón hasta que por un momento desaparece y escucha un ruido en la espalda, el bicho trepaba la pared a la altura de la cabeza, sentía un miedo horrible que le saltara al cuerpo. Cuando se despertó entró el príncipe, el objetivo de él era invitarlo a su casa para que, si bien no se podía curar, si mejoraría el sueño, según el mejoraría su estado de ánimo. Pasividad de Miskhin le quiere enseñar a morir, a consumirse lentamente, a morir más cómodo, más bonito junto a árboles y la gente. Lo que no sabía el príncipe era que ya se había germinado una idea en Ippolit, desde su reactividad había devenido una afirmación, surgió en él una -última convicción- que entendió entramado con la enfermedad, “la cuestión está en la vida, solo en la vida, en el proceso ininterrumpido y eterno de estarla descubriendo, en ningún modo en el descubrimiento mismo” (Dostoievski. El Idiota. Pág. 540).

Cuenta en su carta que para fines de su convicción decide seguir al príncipe en su resignación cristiana. A lo que en la trama de su vida aparecen dos situaciones que lo moldea esa fuerza de su última convicción. La primera, es un inquilino de la casa de su mamá muy manso, le gusta molestarlo culpándolo de su pobreza, una vez subió a su cuarto para ver que el hijo se había muerto congelado, y le dijo: esto es culpa tuya, él responde casi en un susurro -váyase de aquí-. Esto le parecía digno dentro de su mansedumbre, el inquilino lo despreciaba, después se sintió muy mal con el inquilino, quiso

explicarle, pero lo dejó en paz. El segundo, un médico que se le cae la billetera, la recoge y lo sigue hasta su casa, donde se da cuenta de la precaria situación en la que se encontraba, el caso, es que él lo podía ayudar por sus contactos, y decide hacerlo. Llega a una reflexión “El acto individual de caridad existirá siempre porque es una necesidad del ser humano, es la necesidad vital que tiene una persona de influir directamente sobre otra” (Dostoievski. El Idiota. Pág. 550). No lo llama ni piedad, ni compasión, las cosas que se movieron en su espíritu en esas situaciones, van más en el sentido de la tierra, habla de semilla. “Sea Ud. una capaz de arrojar una semilla enorme y dejar al mundo en herencia un pensamiento poderoso” (Dostoievski. El idiota, Pág. 552)

Visita a Rogozhin quien en su casa tiene el cuadro de Hölbein: el cuerpo de Cristo muerto en la tumba. Él opina sobre el cuadro “el cuadro parece expresar precisamente la idea de una fuerza oscura, insolente y absurdamente eterna a la que todo se halla subordinado. Cuando vuelve a la casa tiene una especie de alucinación en donde alguien con una vela prendida lo lleva del brazo y le muestra una tarántula negra y dice aquello es un ser oscuro riéndose de tu indignación. Esto hace moldear radicalmente su convicción sobre vivir, decide acabar con su vida, pero como un acto de afirmación de su voluntad “que me decidiera no fue la lógica sino la repugnancia. Es imposible seguir viviendo cuando la vida adquiere esas formas tan extrañas... soy incapaz de subordinarse a una fuerza oscura que toma el aspecto de una tarántula” (Dostoievski. El Idiota. Pág. 559)

Carta termina argumentando por qué se justifica su suicidio:

En Ippolit hay un devenir activo de las fuerzas reactiva, se resiste la pasividad para morir que le quiere enseñar el príncipe. La carta culmina así:

“Moriré mirando de frente al hontanar de la fuerza y la vida, ¡y no querré esta vida... aun dispongo de poder para morir... el suicidio es tal vez lo único que aún puedo empezar por propia voluntad. Pues bien, quizás quiero utilizar la última posibilidad de realizar una acción. Una protesta a veces no es una pequeñez.” (Dostoievski. El Idiota. Pág. 564)

### **Miskhin sin título.**

Dostoievski explora la naturaleza del hombre: lo feo, lo extravagante, el dolor, el sufrimiento, muestra bastantes escenas, de hombres y mujeres desgraciados que caen en desgracia, de sentencias de muerte. Por ejemplo, Raskolnikov puede que haya matado a la vieja usurera porque él creía que era un hombre

extraordinario, pero cuando mata a la otra mujer se convierte en un asesino, y las sensaciones de culpa y arrepentimiento generan contracciones internas que lo atormentan, se enferma. Los términos de moral o de justicia se perciben desde la naturaleza del hombre (sentido de la tierra), cuando los personajes están bajo una experiencia de dolor, buscando la resolución del conflicto a la acción dramática se desencadena una reacción natural, no es algo forzado, sino que emergen acciones, palabras o expresiones de la intensidad del acontecimiento, esta inmediatez contradictoria se expresa desde lo íntimo del alma humana, acaso enfermarse por la culpa de un asesinato es de hombres extraordinarios. En la novela del Idiota, el personaje principal Miskhin no es de naturaleza malvada, al contrario, es de una compasión que raya con el idiotismo, de extrema mansedumbre. Pero, al final de todo, después del último gran acontecimiento trágico de la novela ese cordero es incapaz de soportar la naturaleza humana y termina por devenir idiota, su humanidad lo reclama en la enfermedad (la epilepsia). Así como Raskolnikov su humanidad lo reclama en su enferma, por más que los héroes de Dostoievski intentaron ponerse más allá del hombre ordinario bien sea desde la lo extraordinario o la mansedumbre, terminaron enfermando producto de su propia naturaleza.

En una aldea de las montañas de Suiza el príncipe Lev Nikoláievich Miskhin estuvo en un tratamiento para estabilizar la enfermedad, vivía con cierto misticismo, “los frecuentes ataques lo habían convertido en poco menos que un idiota” (Dostoievski, El idiota.70). Poco práctico, poco lógico, parsimonioso y pasivo, salta de un pensamiento a otro, vivía la intensidad de la idiotez. Cuando un pensamiento, en particular, se instaura con gran magnitud en su mente le precipitan el ataque epiléptico, convulsiona el cuerpo y el pensamiento. De su idiotez, los nihilistas no le creen a su compasión e intentan siempre aprovecharse de su situación, Pero los burgueses, cuando entran en contacto con la intensidad del idiota, se ven seriamente afectados. La idiotez como intensidad se recubre en el personaje que irrumpe en la sociedad, a los nihilistas intenta enseñarles la belleza, intenta enseñarles a morir, ellos reaccionan con reactividad, a los burgueses los pone contra las cuerdas por que invierte los valores en los que se plantan, los trasforma y sirve como un espejo donde miran el horripilante monstruo que son. Así es como llega esta intensidad al universo de la novela:

el príncipe se encuentra a lado de la ventana en un vagón de tercera categoría, en frente esta Rogozhin, este se iba a convertir en su hermano y también en su mayor contrincante, sobre el espejo se proyecta el reflejo de los dos personajes que por primera vez se miran, curiosamente Rogozhin vuelve de recuperarse de una enfermedad, fiebre de la locura por amor a Nastassia. Lo que los hace contrincantes, es que los dos se disputan el amor de ella: el uno la pretende con invasiva intensidad, loca e

irracionalmente, no le importa ofrecer la mitad de su herencia o de buscarla en el último rincón de la tierra, y el príncipe, que se compadece de su dolor y admira su belleza, no la busca, no la molesta, simplemente le pide que se case con él. Nastassia representa la belleza y la libertad: “Esa belleza es una fuerza, con esa belleza puede poner al mundo patas arriba” (Dostoievski. El Idiota. Pág. 143). Ippolit es el contrincante filosófico, Rogozhin el contrincante dramático.

Sufría de ataques muy fuerte de epilepsia por eso lo llevaron a Suiza, donde despertó al lado de un asno, de allí que le gusten esos animales por ser fuertes y serviles. De la aldea poco salió, poca fue la gente que conoció, sus compañeros eran los niños. Tuvo la oportunidad de conocer una mujer llamada Marie, era débil flaca y había contraído la tisis, los niños en especial la maltrataban, la humillaban y cuando caminaba por ahí le tiraban piedras. El príncipe trata de encontrarse con ella a solas, hasta que un día la encuentra tras los árboles, le dio 8 francos y un beso “no la consideraba culpable simplemente desgraciada” Dostoievski. El Idiota. Pág. (Dostoievski. El Idiota. Pág.131), el príncipe les habla a los niños de lo desgraciada que era Marie, los niños comenzaron a querer a Marie y comienzan a compadecer de ella, se hacen amigos de ella, los niños comenzaron llamar a Miskhin León. Marie muere en relativa felicidad. Aprende allí como superar su enfermedad, la atracción sobre esos estados de debilidad, enfermedad, en sus ojos se dibuja el sufrimiento con intensa belleza, se satisface al tratar de aliviar la carga de los sufridos, quería darle una mejor muerte a Marie, quería enseñar a los niños a compadecerse, según él “La compasión es la ley más importante, acaso la única, de la existencia humana” (Dostoievski. El Idiota. Pág. 330) cuando ella muere los niños llenan flores al féretro, en la procesión hacia su tumba solo estaba el príncipe idiota y una manada de niño ningún adulto asistió, los niños le llevaban flores todo el año se encargaron de cuidar su tumba.

Cuando llega a Petersburgo, una de las características por lo que lo consideraban un idiota, era precisamente esa, la absurda piedad con la que mira la desgracia. La compasión es el tipo de amor que le guarda a Nastassia, su belleza tiene que ver con el dolor que ve en su mirada. Este tipo de sujetos en exceso compasivos, son, para Ippolit, las personas que le parecen miserables. “La compasión es la praxis del nihilismo” (Nietzsche. Anticristo. Pág. 12) porque es una tendencia hostil hacia la vida, la compasión siente atracción hacia la debilidad, por eso, al príncipe le llaman tanto la atención los rostros que guarden dolor o sufrimiento, la fuerza se dirige hacia lo que se compadece, el cuerpo se llena de fuerza reactiva, de debilidad, la debilidad del otro cuerpo. En Miskhin la compasión no tiene nada que ver con la culpa o una moral religiosa, tiene que ver con su personalidad de cordero manso, su atracción hacia lo más miserable de la humanidad tiene que ver con su concepción de belleza. Es decir, la



compasión en Miskhin no hace parte de algún aparato moral sino de su naturaleza, que interioriza pasivamente el dolor del otro, incluso con agrado un poco morboso, la fuerza reactiva que absorbe se contiene interiorizada hasta que procura el ataque epiléptico.

Miskhin trata de consolar a Ippolit, recordemos que este también tiene tisis, sabe que su muerte es inminente, intenta ayudarlo, aunque frente a la naturaleza no puede hacer nada. Lo invita a su casa a ver árboles y gente porque cree que eso le alegrará el ánimo. Él intenta que aprenda la pasividad, que tenga una muerte tranquila y lo más feliz posible. Miskhin entonces, representa ese tipo de Nihilismo pasivo que se conjuga con toda su personalidad crística. La pasividad es la nada como voluntad, Jesús era ese buda que enseñaba a la vida reactiva a morir pacientemente, a al judío resentido por la opresión romana le pedía que colocara la otra mejilla. Miskhin intenta enseñarle a morir a Ippolit. Por el contrario, Ippolit prefiere intentar matarse antes que se compadezcan de él o tener una muerte hedonista.

Hubo un conflicto por una gran herencia que iba recibir el príncipe, le exigían que respondiera a la demanda, no por una cuestión legal, sino por una cuestión humana. El escándalo sucede cuando la mayoría de los personajes estaban reunidos en su casa, el escándalo trascendió a la prensa en un artículo que publicaron haciendo quedar muy mal al príncipe. A la final cuando se resuelve el asunto, se descubre que el círculo de nihilistas habían manipulado al demandante en una supuesta intriga, y el príncipe siempre lo supo aun así le ofrecía dinero. Esto exasperó a la generala quien cortó relaciones con él, le parece muy idiota haber perdonado a los que lo habían ofendido. Miskhin se culpa a sí mismo todo el tiempo, esto es un elemento constitutivo de la reactividad, pero cuando interioriza la culpa sucede algo interesante, no tiene el efecto que tiene en la reactividad, sino que desde la pasividad de la idiotez la elimina, su posición de inocencia no en términos jurídicos sino de su infantilismo limpian la culpa asumida, el efecto sucede sobre el victimario, que al asumir la culpa él quita esa carga al victimario, quien después de eso queda admirado por la acción del príncipe y entra en esa fuerza pasiva.

En una reunión habla sobre las sensaciones previas al ataque:

“Yo caía en un completo estupor, pedía de toda la memoria y, aunque la mente funcionaba, el curso lógico de los pensamientos parecía romperse. Era incapaz de unir más de dos o tres ideas de un modo coherente... Recuerdo que sentía una angustia insoportable, hasta me entraban ganas de llorar; todo me causaba asombro e inquietud, me causaba producía un efecto terrible la sensación de que todo eso era algo extraño, ajeno; así lo comprendía” (Dostoievski. El Idiota. Pág.112).

Cuando Miskhin visita a Rogozhin en su casa, ven el cuadro del cuerpo de Cristo muerto en la tumba de Hölbein, con base a él, discuten sobre la existencia de Dios. Lo que dice Miskhin es que Dios sonríe cuando alguien pide perdón fervorosamente. Rogozhin decide darle una cruz y lo lleva donde su mamá para que le diera su bendición, así quedaron como hermanos. Pero cuando sale de la casa comienza un trance hacia el ataque epiléptico, presiente que alguien lo sigue constantemente, entra en una psicosis, en un estado de ánimo entre tristeza, bruma espiritual y opresión. Meditabundo compra el boleto, se sube al tren, bota el boleto y se baja del tren. Una repulsión interna determina su estado de ánimo, se está culpando así mismo por lo que piensa en esa conspiración, ese presentimiento negativo, esos pensamientos lo terminan por poseer. “su cerebro se inflama, su energía vital se tensa, en un extraordinario impulso” (Dostoievski. El Idiota. Pág.324). Se devuelve, cuando sale Rogozhin de las sombras se le acerca y de pronto lanza un cuchillo con intención de apuñalarlo, es allí cuando le da el ataque, cae escaleras abajo y va a dar a la acera de la calle donde todos lo miran. Rogozhin huye del lugar. Como si el ataque fuera algo premonitoria, él sabía que lo seguían y que tenía la intención de matarlo, sabía que era Rogozhin quien acaba de llevarlo ante su madre para que les diera la bendición de hermanos, ese pensamiento conspirativo no se soportaba en su mente tenía que ser la culpa de esas situaciones no Rogozhin, como interiorizar la culpa de que alguien quiera matarlo, sería matarse así mismo. Cuando se encuentra frente a la realidad no asimila el hecho, el curso de sus pensamientos fluyen con tan intensidad y en tal contradicción, la interiorización y expiación de la culpa por medio de la pasividad se salen de su límite, explotan en el ataque epiléptico.

Ya había decidido Nastassia casarse con el príncipe, pero el día de la boda antes de subirse al carro que la llevaría al altar, sale huyendo hacia Rogozhin. El último ataque comienza ahí cuando se entera que ella huyó y lo dejó plantado, frente a todos quedó como un completo idiota. Sin embargo, sale a buscarla preso de esa intensidad previa al ataque, cuando Rogozhin lo lleva a su cuarto y encuentra a Nastassia asesinada sobre la cama. La belleza que salvara al mundo estaba muerta, El hombre mató a la belleza, el hombre no fue capaz de compadecerse, la belleza ha a muerto. Miskhin no asume esto desde el asombro, simplemente abraza a Rogozhin y se acuestan a dormir. La mañana siguiente cuando abren la puerta, los encuentran tirados en el piso, en la cama, el cadáver, Miskhin había sufrido un ataque irreversible, no soporto es último acto dramático. Es decir, si interiorizo la culpa de semejante hecho, en cuando la persona que asesino, para él, representaba la belleza que iba a salvar al mundo. Se culpa de todo lo que sucedió y tuvo un ataque del cual no se recuperaría jamás, termina siendo un completo idiota.

la epilepsia es la experiencia límite que tiene Miskhin. Lo que la provoca son pensamientos de gran magnitud que se aferran a su mente o situaciones que lo ponen en gran tensión. Pero cuando, interioriza la culpa y sucede la acción dramática su pasividad y su idiotez entran en convulsión. Lo que ama yace muerta en manos de su hermano, y él mismo lo llevó a verla. sobrepasa el límite de su inocencia, queda en un estado de idiotez irreversible, sufrió un gran daño en el cerebro.

Por último, se deja claro el proceso que viven los personajes: en Ippolit hubo un proceso de afirmación desde la reactividad en un devenir activo de las fuerzas reactivas, cuando pone su voluntad por encima de la naturaleza y la pasividad, de esperar la muerte. Y en Miskhin la pasividad devino idiotismo cuando su cuerpo no soporta más la culpa interioriza por la muerte de Nastassia.

## Referencias

- Bajtín, M. (1986). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México. Fondo de cultura económica.
- Deleuze, G. (2006). *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona, España. Anagrama.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1993). *¿Qué es la filosofía?* Barcelona, España. Anagrama.
- Dostoievski, F. (2008). *El jugador*. China. Editorial Destino.
- Dostoievski, F. (2015). *El idiota*. Colombia. Editorial Penguin Random House.
- Garavito, E. (1999). *Escritos escogidos*. Medellín, Colombia. Universidad Nacional de Colombia.
- Foucault, M. (1994). *De lenguaje y literatura*. Barcelona, España. Paidós.
- Levinson, A. (1950). *Dostoievski. Vida dolorosa*. México D.F. Editorial Diana S.A.
- Nietzsche, F. (1997). *El anticristiano, maldición sobre el cristianismo*. Santafé de Bogotá, Colombia. Panamericana.

## Bibliografía

- Nietzsche, F. (1994). *Así habló Zaratustra*. Barcelona, España. Círculo de lectores.
- Nietzsche, F. (1997). *La genealogía de la moral, un escrito polémico*. Madrid, España. Círculo de lectores. Alianza editorial.