

## **F. M. Dostoievski y Roberto Mangabeira Unger: consideraciones acerca del tiempo**

Slobodanka Vladiv-Glover

### **Resumen**

En este artículo se considera el tiempo y la linealidad —el proceso de un evento que se desarrolla en el tiempo— en el contexto de la representación de la temporalidad en la novela de F. M. Dostoievski *Los hermanos Karamázov* y en el tratado filosófico de Roberto Unger *La religión del futuro*. La representación del tiempo en la última novela de Dostoievski se analiza mediante una segmentación de una trama típica del héroe, Aliosha Karamázov. Este análisis concluye que la temporalidad es una categoría subjetiva y que el tiempo está en el sujeto, no fuera en algún espacio objetivo. Por el contrario, la exposición del tiempo en el tratado de Unger coloca el tiempo, contra la opinión de Einstein, en una secuencia lineal que es independiente del sujeto que experimenta. Es una concepción sociológica del tiempo opuesta a la metafísica. Las diferentes concepciones del tiempo conducen a dos concepciones de la ética radicalmente distintas: Unger construye una visión utópica, casi marxista de la vida y del futuro; Dostoievski construye la temporalidad como memoria (cultural), en una dinámica siempre cambiante y auto-productora de la formación del significado (sentido). El significado (autoconciencia) es la forma y el contenido de la ética de Zosima que gira en torno al proceso de linealización y deslinealización de la conciencia.

**Palabras clave:** F. M. Dostoievski, *Los hermanos Karamázov*, R. M. Unger, *La religión del futuro*, tiempo, linealidad.

La razón por la que he elegido confrontar la última novela de F. M. Dostoievski, *Los hermanos Karamázov* (1879-1880)<sup>1</sup> con el tratado de R. M. Unger *La religión del futuro* (2014)<sup>2</sup> se debe a que el escritor ruso del siglo XIX y el filósofo-sociólogo y político brasileño del siglo XXI (que es profesor en la Escuela de Derecho de Harvard) comparten ciertos micro-temas que convergen en un macro-tema: el tema del sentimiento religioso de la cultura europea moderna (y pre-moderna). Este macro-tema de la religiosidad de la cultura europea moderna está conectado con la cuestión de la ética. Dostoievski y Unger abordan la cuestión de la ética a través de sus respectivos discursos: Dostoievski a través de la estética, Unger a través de un análisis sociológico de la religiosidad. A pesar de algunas coincidencias, la respuesta que ofrece cada uno de estos escritores es diferente,

---

<sup>1</sup> Se citará a partir de la siguiente traducción: Dostoievski, Fiódor M.: *Los hermanos Karamázov*. Edición de Natalia Ujánova. Traducción de Augusto Vidal. Cátedra, Madrid, 1996.

<sup>2</sup> Se citará a partir de la siguiente edición: *The Religion of the Future*, Harvard University Press, Massachusetts, 2014.

en contenido y en forma. La divergencia en los dos enfoques metodológicos de la cuestión del tiempo –la estético-filosófica y la sociológica– conduce a una comprensión diferente del valor ético.

Para los dos escritores, la cuestión de la ética está conectada con la del tiempo. Dostoievski trata el tiempo en el contexto de la temporalidad –la estructura de la trama– de su novela, mientras que Unger como una categoría discursiva, que contrasta con el trasfondo de la experiencia subjetiva.

¿Es real el tiempo?, se pregunta Unger. Su respuesta reza: sí, el tiempo es real. El tiempo es cambio, es el cambio del cambio. Contra Einstein y Goedel, Unger se alía con el físico disidente Lee Smolin y argumenta que no existen leyes inmutables y eternas de la Naturaleza. Presente, pasado y futuro no están unidos (como Einstein afirmó): vivimos en el presente, dice Unger. Unger, de hecho, resucita la metafísica de la presencia tan arduamente desmantelada por Derrida y los postestructuralistas.

¿Cuál es la posición de Dostoievski? Como realista, Dostoievski responde a las demandas de la poética del realismo (véanse los manifiestos del realismo en Inglaterra, Francia y Rusia alrededor de 1840) con el fin de representar a su época en el momento presente (*mekyuyui*). Este momento presente no es el mismo concepto que el presente de Unger. El concepto del tiempo en Dostoievski se puede definir como *negatividad*, muy similar al concepto del tiempo de Hegel en la dialéctica de «El Esto» y «El Ahora» en *La fenomenología del espíritu*<sup>3</sup>. La concepción del tiempo en Hegel y en Dostoievski está situada en la conciencia. La concepción del tiempo en Unger es una categoría externa: es pura finitud, circunscrita por un evento definitorio: el «evento» de la muerte. Para Dostoievski y para la fenomenología, la muerte no es un «evento» porque no se puede experimentar. Unger ignora la fenomenología y despliega una visión utópica, casi marxista de la vida y del futuro, en la que la política y la ideología juegan un papel fundamental. Unger ofrece una crítica sociológica del tiempo. Dostoievski, por el contrario, ofrece una crítica estética y filosófica de la temporalidad.

Unger ofrece un «programa» que resume en el primer capítulo de su obra, titulado «La vida sin ilusión»:

---

<sup>3</sup> Véase Hegel, G. W. F.: *Fenomenología del espíritu*, sección A, Conciencia: 1. Sentido-Certeza o el «Esto» y el «Significado» [*Meinen*].

La mejora de la vida es fundamental para lo que aquí llamo la religión del futuro<sup>4</sup>.

La «religión del futuro» de Unger no es religión en el sentido comúnmente aceptado; sin embargo, como una «visión», comparte la estructura básica de la creencia que se encuentra en las religiones mundiales.

El punto de partida de Unger es una proposición sobre las «tres» «limitaciones insuperables de la condición humana: la mortalidad, la falta de fundamento y la insaciabilidad»<sup>5</sup>. «La insaciabilidad» resuena en el mitema de la «Karamazovschina» de Dostoievski, que es la forma en la que el deseo se define como sensualidad (*сладострастие*) en la novela y que caracteriza la naturaleza social de los Karamázov. «La falta de fundamento» también emerge en la trama de la novela de Dostoievski en la forma de silogismo representada en un diálogo de una de las primeras escenas titulada «Ante la copa de coñac» [*За коньячком*] (Libro tercero, capítulo 8).

En esta escena se refleja una «controversia» entre los sirvientes de la casa de Fiódor Karamazov, Smerdiákov y Kutúzov (Grigori). Se trata del pecado y del perdón con los que Smerdiákov defiende el punto de vista secular de «si no hay Dios, no hay pecado». El acto del pecado también se cuestiona en relación con el momento de la conciencia (Smerdiákov dice que, si cree que ha renunciado a su cristianismo, cómo puede ser castigado por no creer en ese momento). En la escena que sigue a esta renuncia al pecado en nombre del «momento» de la des-creencia, el padre, Fiódor Karamázov, y el hermano, Iván Karamázov, comentan la posición amoral de Smerdiákov. Iván Karamázov predice que habrá muchos más «lacayos» como Smerdiákov en la historia futura de Rusia (aludiendo con ello a la cultura del socialismo y del ateísmo que se estaba preparando por parte del movimiento revolucionario en el siglo XIX). Entonces Fiódor Karamázov formula la pregunta:

Dime Iván, ¿existe Dios o no existe? [...]

No, Dios no existe.

Aliosha, ¿existe Dios?

Dios existe.

---

<sup>4</sup> Unger: *The Religion of the Future*, pág. 34

<sup>5</sup> *Ibid.*

Iván, ¿pero existe la inmortalidad [...]?

Tampoco existe la inmortalidad.

¿Ninguna?

Ninguna.

Es decir, ¿se trata de un cero absoluto o de alguna pequeña cosa? [...]

Cero absoluto.

Aliosha, ¿existe la inmortalidad?

Existe.

¿Existen Dios y la inmortalidad?

Dios y la inmortalidad existen. En Dios está la inmortalidad<sup>6</sup>.

Lo que el texto ofrece aquí es una catequesis casi infantil. Es un discurso ingenuo en relación con la sofisticación y complejidad de toda la novela. Pero lo que esta serie de preguntas y respuestas muestra es la estructura interrogativa del proceso linealizado de la conciencia. La mayoría de los comentaristas de la novela de Dostoievski considera esta conversación al pie de la letra, como con contenido, no como un ejercicio lingüístico que parodia el proceso del lenguaje como un instrumento de la construcción del significado o de la verdad. Es imposible decidir qué es verdad en esta conversación porque la verdad de las afirmaciones individuales depende de la creencia individual y del punto de vista del hablante. No hay unidad en la multiplicidad de estas posiciones. Esta conversación, sin embargo, muestra la estructura de todas las polémicas: todas están determinadas por una posición preconcebida que podría llamarse la posición ideológica del hablante. Al mismo tiempo, este modelo crítico de linealidad también apunta a la falta de fundamento del lenguaje, algo que los postestructuralistas se han esforzado mucho por reiterar después de Hegel. En *La fenomenología del espíritu*, la falta de fundamento del lenguaje se expresa en la sección «Sentido-certeza: o ‘Esto’ y ‘Significado’ [*Meinen*]» (A. Conciencia), que también depende de la noción de «la fugacidad particular del tiempo, cuyos instantes puntuales se desvanecen al convertirse en pasado»<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Dostoievski: *Los hermanos Karamázov*, págs. 249-250.

<sup>7</sup> Taylor, Charles: *Hegel*, Cambridge University Press, Cambridge, 1975, pág. 145.

En la *Fenomenología* de Hegel, la dialéctica es un movimiento ternario del espíritu. «Espíritu» es la traducción al español de la palabra alemana «Geist», que abarca mucho más que en español. Puede significar «el espíritu de la época» (*Zeitgeist*) o el complejo aparato de pensamientos y sentimientos que conforman el individuo humano, con o sin las connotaciones cristianas del «Espíritu Santo» (*der Heilige Geist*). En el uso de Hegel, «Geist» significa precisamente eso: el aparato psíquico implicado en la producción de significado. Yendo un paso más allá en el tiempo, en el desarrollo del pensamiento fenomenológico, llegamos al modelo psicoanalítico del sujeto fenomenológico del lenguaje. En este punto, «Geist» incluye lo que Freud llamó «das Psychische» (el dominio psíquico), con lo consciente y lo inconsciente como sus esferas constitutivas. El movimiento ternario del «espíritu» en la *Fenomenología* de Hegel no es un movimiento en el espacio o en el tiempo. Es un movimiento en el no-tiempo y no-espacio del inconsciente (freudiano) o lo que se convertirá en el espacio de la «reducción fenomenológica» (*epoche*) en la fenomenología posterior de Edmund Husserl<sup>8</sup>. La dialéctica es un movimiento virtual del sujeto al objeto a través de un término medio. El movimiento se llama «sublación» o «Aufhebung», que significa sustitución como un proceso que implica los dos mecanismos de lenguaje, la metáfora y la metonimia, involucrados simultáneamente en la producción de significado. El proceso de sustitución es invisible –Freud lo llamó *condensación*–, pero la sustitución es una condición de posibilidad de la construcción de significado a partir de las huellas de la memoria en el inconsciente. Una palabra (*Wortvorstellung*) se añade a un rastro de memoria en este proceso de condensación y el discurso nace del inconsciente. No es un proceso binario, sino ternario. La linealización es parte de este proceso, pero esta linealización de la conciencia que se expresa a sí misma en lo particular (o en muchos particulares) está subsumida en lo general (*das Allgemeine*) que es el Concepto o Significado (*Meinen*). Este juego de lo general y lo particular es la dialéctica del significado. El significado es el fundamento sin fundamento que sustenta la existencia humana. De este modo, en lo que respecta a la falta de fundamento y a la insaciabilidad, la visión estética de Dostoievski y la visión sociológica de Unger del sujeto moderno aparecen en consonancia, aunque la visión de Unger es bidimensional, expresada como un manifiesto

---

<sup>8</sup> Bajtín se equivoca cuando postula que el tiempo de la novela está en el «cronotopo» que es una temporalidad virtualmente congelada – como la eternidad– y opuesta al tiempo «real». Él nunca lucha con el concepto de tiempo «real» que queda como una oposición indefinida al tiempo del cronotopo.

y no como una estructura para ser interpretada. Donde se separan, es en la cuestión de la mortalidad.

Tratemos en primer lugar a Unger.

Para Unger, nuestra mortalidad es algo que necesitamos aceptar porque necesitamos escapar de la «infravaloración» que nos impone. Este escape de la «infravaloración» (que la muerte inflige en nuestros egos) es «una tarea individual y colectiva, un esfuerzo moral y político»<sup>9</sup>.

Esta tarea se llevará a cabo a través de una «religión del futuro». Así es como Unger resume esta «religión del futuro»:

La religión del futuro [...] se creará por medio de una serie de innovaciones diferentes tanto en el método como en el contenido de los que generaron las religiones mundiales de hoy en día, producto de revoluciones religiosas que se propagaron por el mundo durante un periodo de más de mil años, hace mucho tiempo. Es también una religión sobre el futuro. Se refiere a la relación del futuro con el presente. Nos llama a vivir para el futuro como una forma de vivir en el presente, como seres que no están contenidos en las circunstancias de nuestra existencia.<sup>10</sup>

La declaración propia de manifiesto de Unger podría confundirse con un discurso político de campaña. Es una llamada a las armas. No es un análisis filosófico del tiempo. Esto se confirma por la forma en que Unger trata una posible respuesta a nuestra «mortalidad, falta de fundamento e insaciabilidad», a través de la «participación en actividades que controlan todas nuestras pasiones».

En esas actividades, la retención de cada uno de los defectos irreparables de la vida en nuestra experiencia de vida se suspende temporalmente.<sup>11</sup>

La «actividad que consume todo» nos libera por un tiempo

de los lazos del tiempo. Es el conocimiento más cercano que podemos esperar tener con lo atemporal. En el límite, suprime tanto la memoria selectiva del pasado como la anticipación o aprehensión del futuro y nos coloca en un presente eterno, del cual nuestra vida consciente obsesionada con el tiempo nos expulsa.<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> Unger: *The Religion of the Future*, pág. 35.

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> *Ibid.*, pág. 397.

<sup>12</sup> *Ibid.*

Mientras que los términos «atemporal» y «presente eterno» están teóricamente sin fundamento, se les declara ser propicios al «auto-abandono» a través de «actividades que consumen todo» y que pasarán como una «alucinación»<sup>13</sup>. El antídoto para este autoengaño de la «atemporalidad» es la «aceptación» de nuestra «mortalidad, falta de fundamento e insaciabilidad», que nos llevará de regreso a la «realidad» y a la «vida que luego podemos poseer sin menoscabo»<sup>14</sup>. «Lo que vimos y experimentamos en los momentos de absorción deben, para mejorar esa vida, superar la prueba de la visión transformadora: deben sobrevivir a la rutina y a la repetición en la experiencia del individuo y penetrar y cambiar las disposiciones de la sociedad»<sup>15</sup>.

Así, Unger denigra «el momento de absorción» en la experiencia personal como una «alucinación» en nombre de una «visión» optimista que debe transformar a la sociedad. Este cambio puede venir a través de un principio llamado «libertad profunda»<sup>16</sup>.

La libertad profunda es, por lo tanto, libertad, captada y realizada a través del cambio de nuestras instituciones y prácticas: no sólo a través de un cambio de una sola vez, sino a través de una práctica que puede generar cambios futuros y continuos en el orden institucional de la sociedad.<sup>17</sup>

Gran parte del libro de Unger resuena a pensamiento político progresista, en especial cuando critica a las religiones establecidas. Uno de sus capítulos se titula «¿El cristianismo como la religión del futuro?», pregunta a la que responde con un categórico rechazo. Parte de su crítica de la religión establecida es la crítica de la prohibición de la crítica dentro de las religiones establecidas, «el tabú contra la crítica religiosa de la religión»<sup>18</sup>.

Si bien la crítica de Unger de las religiones establecidas refleja una cosmovisión científica moderna, Unger no ofrece un análisis del futuro en el contexto de la dialéctica (hegeliana) de la temporalidad. Su ética del futuro es, de este modo, bidimensional y, por tanto, no interpretable. Es como una plataforma política, que tomamos o dejamos, dependiendo de nuestros gustos y antipatías personales de su programa de partido. Unger tiene una visión cuasi colectivista del futuro, que es marxista en el sentido de que el

---

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> *Ibid.*, pág. 315. Las cuatro libertades se mencionan en el capítulo 6: «Libertad profunda: la política de la religión del futuro». Éstas son: apostasía, pluralidad, libertad profunda y cooperación superior.

<sup>17</sup> *Ibid.*, pág. 315.

<sup>18</sup> *Ibid.*, pág. 259.

presente, el pasado y el futuro (el tiempo en general) se consideran como dados. De esta forma, son conceptos petrificados, no sujetos a crítica o análisis. Es una revisión de la visión de Marx del desarrollo «histórico» de la raza humana, con la «religión del futuro» insertada en lugar del «comunismo».

Dostoievski también tuvo una visión del futuro de Rusia y de Europa: Dostoievski era un socialista en 1849, cuando fue arrestado como miembro del progresista círculo de Petrashevski, que existía como foro de discusión de ideas subversivas del socialismo utópico. Dostoievski nunca cambió su orientación política. Al igual que Unger, utilizó en parte la religión establecida –en la forma de terminología religiosa– para expresar sus ideas sobre el socialismo y la democracia. También usó la metáfora de «una idea rusa» cuando hablaba sobre el destino de Rusia para «salvar» a las otras naciones en el futuro. Por esto, fue etiquetado de «nacionalista» con una visión mesiánica para el pueblo ruso. En su mayor parte, esta dimensión de los escritos de Dostoievski ha sido mal entendida<sup>19</sup>.

### **Capturando el momento presente**

La última obra de Dostoievski, la monumental novela *Los hermanos Karamázov*, alude a la poética del momento transitorio en el prefacio ficticio a la novela. Ésta no es la voz de Dostoievski, sino la del narrador ficticio.

El narrador declara, al inicio, que está empezando a escribir una biografía (*vita* – «жизнеописание» – «historia de una vida») de su «héroe»<sup>20</sup>, pero para hacerlo, no va a escribir «una biografía» (una *vita*, «жизнеописание одно»), sino «dos novelas» («а романов два»). «La novela principal es la segunda, que trata de lo que hace mi héroe ya en nuestro tiempo, o sea, en nuestro momento actual, el que está transcurriendo [“momento actualmente en desarrollo”: *тепершний текущий момент*]»<sup>21</sup>.

De manera significativa, en un prefacio que está lleno de un posturo abyecto, el narrador es inequívoco sobre el hecho de que la «primera novela» es solo «un momento» en la juventud de su héroe:

---

<sup>19</sup> He tratado esta cuestión más extensamente en Vladiv-Glover, Slobodanka: *Dostoevsky and the Realists: Dickens, Flaubert, Tolstoy*. Lang International Inc., Nueva York, 2019, capítulo 3 sobre el «pochva» (suelo) en Dostoievski.

<sup>20</sup> Dostoievski: *Los hermanos Karamázov*, pág. 69.

<sup>21</sup> *Ibid.*, pág. 70.



La primera novela sucedió hace ya trece años, y casi no es ni novela, sino tan sólo un momento de la primera juventud de mi héroe [лишь один момент из первой юности моего героя].<sup>22</sup>

Lo que es significativo es que *Los hermanos Karamázov* tiene la trama más compacta de todas las grandes novelas de Dostoievski. ¡El tiempo de la trama hasta el parricidio (Libro octavo, tercera parte) es de tres días!

El tiempo total de la trama «externa» de esta gigantesca novela, que se extiende a unas 900 páginas de texto impreso, es en realidad de sólo siete días, es decir, ¡exactamente una semana!

¿Esta extensión de tiempo se tiene que entender como un momento en el tiempo?  
¿Qué es el tiempo?

Ya ha quedado claro que la comprensión de Dostoievski del «momento presente», de un momento en el tiempo, de un segmento en el tiempo, será diferente a la noción de «el presente» propuesta por Unger. Asimismo, según el prefacio de la novela, la acción «en el momento presente» no está representada en el texto de 900 páginas que tenemos ante nosotros. Todavía no se ha escrito, si tomamos en sentido literal y en serio las palabras del narrador. Sin embargo, capturar un momento en el tiempo es precisamente lo que se espera del realista desde la publicación de los manifiestos del realismo en 1840 en Inglaterra, Francia y Rusia<sup>23</sup>. Éstos exigían la representación de las costumbres y tradiciones nacionales con el fin de preservarlos para la posteridad. De esta manera, los escritores realistas estaban invitados a ser historiadores locales y a representar la genealogía de sus épocas.

No hay duda de que la novela *Los hermanos Karamázov* captura la época de Dostoievski. No obstante, la representación de la época (que podría considerarse como un «momento presente» en la larga historia de Rusia) no es un ejercicio para copiar la realidad, sino para crear una realidad con el fin de reconocer de manera general aquella realidad como la verdad de ese momento en el tiempo. Los escritores, como es bien sabido, lideran el camino en esta creación de una realidad —o en la lectura de los signos de los

---

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> He tratado esta cuestión en profundidad en diversos artículos y, más recientemente, en *Dostoevsky and the Realists: Dickens, Flaubert, Tolstoy*, capítulo 1.

tiempos— que el resto de nosotros reconoce entonces como la verdad del momento. Así, pues, ¿cuál es la verdad del momento capturado en *Los hermanos Karamázov*?

El problema a la hora de contestar a esta pregunta es que el sistema de valores plasmado en el nivel de la trama lineal de la novela no se encuentra en «el momento presente», sino que se remonta a «13 años» atrás. Este sistema de valores está encarnado en las «enseñanzas» sobre la vida, sobre Dios y sobre la moral, atribuidas a un monje ficticio ortodoxo, esto es, al padre Zosima.

De los 12 libros en los que se dividen las cuatro partes de la novela, el libro sexto está dedicado a las enseñanzas y a la vida de este monje ruso. Sin embargo, las enseñanzas de Zosima se eliminan del tiempo de narración por el hecho de que ellas (como la trama de la novela) tuvieron lugar hace «13 años». Además, no representan las palabras de Zosima narradas en el texto del narrador. Las «enseñanzas» de Zosima pertenecen a las notas del héroe central, Aliosha Karamázov, que se insertan en la narrativa de la trama del narrador, interrumpiendo su supuesta secuencia lineal. Incluso en la forma de las notas de Aliosha, las palabras de Zosima no se citan *verbatim*, sino que son una versión condensada de sus muchos discursos y enseñanzas, comprometidas con la memoria y escritas en algún momento no especificado por Aliosha en el transcurso de sus dos años como discípulo del anciano «hace 13 años». En efecto, los discursos de Zosima son transcripciones, de memoria, de Aliosha, de su autobiografía del anciano y de sus disquisiciones filosóficas sobre cuestiones éticas que se expresan en las siguientes frases clave: «amor activo», «servicio a los criados», «la educación de los niños» y la ética de «todos somos culpables por todos». La enseñanza o la ética de Zosima está, de esta manera, completamente sumergida en la memoria de Aliosha y se reproduce como el discurso de Aliosha (escrito en algún momento no especificado por el narrador ficticio), basado en la escritura (invisible) de Aliosha. Así, la enseñanza de Zosima se transmite como inscripción o como rastro de la memoria de Aliosha. La naturaleza «integrada» de las declaraciones de Zosima las elimina del tiempo («real») narrado de la novela, de la trama «lineal». Como resultado, se vuelven no prescriptivas, puesto que tienen la condición de ser memoria cultural. El efecto de esta eliminación de las enseñanzas del tiempo de la trama, de una linealidad, es que se vuelven no normativas, a pesar de que están expresadas como normas o modelos de comportamiento. No son prescriptivas, a pesar de que están redactadas en forma de mandatos con signos de exclamación. El

lenguaje utilizado en los discursos de Zosima, fuertemente estilizado (habla con expresiones tomadas de textos bíblicos eslavos de la Iglesia Antigua y en un tono extático de *umilenie* que es similar a la *jouissance*) se suma a la dimensión de la cualidad «ajena al mundo» de sus enseñanzas y las lleva de lo mundano, del día a día del siglo XIX (1860s-1870s) de Rusia a una especie de «otro mundo» que está más allá o fuera del tiempo lineal. Este «fuera» del tiempo lineal no es la eternidad, ni es la atemporalidad. Es un registro psíquico, en el que el *concepto* (la noción de Hegel) se forma como un universal o una *totalidad*. La enseñanza de Zosima es, por consiguiente, un producto de la dialéctica entre lo particular y lo universal, en una dinámica siempre cambiante y autoprodutora de la formación del significado. El significado (autoconciencia) es la forma y el contenido de la ética de Zosima que gira en torno al proceso de linealización y deslinealización de la conciencia.

La dialéctica de la linealización y de la des-linealización está enmarcada en la estructura de la trama y se puede inferir a partir de una segmentación de los tres días de la trama de Aliosha en el Libro primero. Echemos un vistazo a esta segmentación del primer día de la trama de Aliosha.

## **DIA I**

(*Evento a*) Comienza a las 11.30 de la mañana, con la llegada al monasterio de un grupo de visitantes para reunirse con el anciano Zosima: Fiódor Karamázov, Iván Karamázov, el cuñado de Fiódor Karamázov por parte de su primera esposa, Miúsov, el joven amigo de este último amigo, Kalgánov, un recién llegado y el terrateniente Máximo. Esperando a los visitantes están los monjes, incluyendo a Zosima, y los novicios, incluyendo a Aliosha y al seminarista Rakitin. Dimitri Karamázov llega a la 1 del mediodía, ya que Smerdiákov le dio (¿deliberadamente?) una hora equivocada de la reunión.

(*Evento b*) La escena en la celda de Zosima termina en un escándalo (Fiódor Karamázov abandona la celda *como si* se fuera para casa). (*Evento c*) Aliosha tiene un breve *tete-a-tete* con su exhausto mentor, (*evento d*) luego se encuentra con Rakitin camino al padre hegúmeno, entre el pinar pequeño de la celda de Zosima y el hogar del padre hegúmeno (aprox. 500 pasos), (*evento e*) el banquete termina con un segundo

escándalo, causado por la exhibición pública de la enemistad entre padre e hijo, entre Fiódor Karamázov y Dimitri Karamázov, tras la reaparición bufonesca del primero.

(*Evento g*) Aliosha luego se propone visitar a Katerina Ivánovna (a quien teme), invitado por una nota dada por Jojlakova durante la ronda de 20 minutos de Zosima con las campesinas y las damas de la ciudad. En lugar de tomar las calles de la ciudad en dirección a la calle Mayor, Aliosha cruza los patios traseros y huertos, saltando *vallas*. (*Evento h*) En el acto, se cruza con su hermano, Dimitri Karamázov, a quien hubiera querido ver de todos modos *antes* de ir a casa de Katerina Ivánovna. Dimitri está *de guardia* en el jardín de la casa de al lado de la de su padre para tratar de interceptar a Grúshenka, quien podría decidir *ir a* ver a Fiódor Karamázov. Aquí sigue la *confesión* en tres partes de Mitia («En verso», «En anécdotas» y «Patas arribas»), que termina en su ruego a Aliosha para que vaya a pedirle a Fiódor Karamázov *3.000 rublos* y en su amenaza *verbal* de matar al padre. (*Evento i*) Aliosha encuentra a su padre y a su hermano Iván en la mesa cenando, con Smerdiákov y Grigori sirviendo. (*Evento j*) Aliosha tiene un ataque histérico que se expresa en gestos idénticos a los de su madre Sofía, que murió hace mucho tiempo. (*Evento k*) Mitia irrumpe en la escena y hiere a Fiódor Karamázov en la cabeza, haciéndole sangrar. (*Evento l*) Aliosha tiene un encuentro cara a cara con Fiódor Karamázov, calmando sus temores. (*Evento m*) Aliosha se encuentra con Iván Karamázov en el banco cerca de la puerta. Iván afirma su *derecho a desear*, incluida la muerte de alguien, pero le pide a su hermano quedar «mañana por la mañana». Los hermanos «se estrecharon fuertemente la mano como nunca antes lo habían hecho» y Aliosha atribuye este acercamiento a un motivo secreto de Iván.

(*Evento n*) Por fin, a las 7 de la tarde, Aliosha llega a casa de Katerina Ivánovna. Allí se encuentra con Grúshenka y es testigo de una escena de rivalidad grotesca entre las dos mujeres. (*Evento o*) Al salir, la doncella le entrega un «sobre de color rosa» «de parte de la Sra. Jojlakova», que la tenía «lista desde la hora de comer».

(*Evento p*) Aliosha es interceptado por su hermano Dimitri en la encrucijada en su camino de regreso de casa de Katerina Ivánovna al monasterio. Dimitri le explica la *pasión* de Katerina por Grúshenka como «deseo del otro». (*Evento q*) Los hermanos se separan, pero Dimitri vuelve a *señalar* algo alrededor de su cuello, como el foco de un

inminente «terrible deshonor». Los hermanos se separan, yéndose cada uno en dirección opuesta. Aliosha resuelve «quedar con su hermano mañana sin falta».

(*Evento r*) Aliosha regresa al monasterio «tarde», cuando ya no se admitía a nadie. A unas pocas palabras del padre Paísi le siguen la resolución de Aliosha de no abandonar el monasterio al día siguiente, a pesar de haber prometido ver a varias personas (a su padre, a las Jojlakova, a su hermano Iván y a Katerina Ivánovna). (*Evento s*) Aliosha entra en la celda de Zosima, que está durmiendo, le hace una profunda reverencia, (*evento t*) entra en la habitación de invitados de Zosima, (*evento u*) reza antes de dormir y (*evento w*) encuentra el sobre rosa (que resulta ser una carta de amor de Liza Jojlakova, ofreciéndose a Aliosha en matrimonio). (*Evento y*) Aliosha cae en un «tranquilo sueño».

### **Linealización de la conciencia**

Lo que es notable en la segmentación esquemática y provisional anterior de los movimientos de la trama de Aliosha es la naturaleza arbitraria de la división de estos movimientos en eventos separados. Así, lo que se puede calificar como un evento es algo tan delimitado como «la llegada» de personas en una escena a algo tan «poco digno de un evento» como una «resolución» antes de ir a dormir o algo tan insignificante como un gesto (la reverencia a Zosima). Sin embargo, todos los «eventos» segmentados del primer día de la trama de Aliosha se pueden convertir en *una secuencia lineal*, como lo muestra la narrativa del narrador. Lo que convierte la secuencia en una secuencia lineal es el hecho de que una cosa tuvo lugar después de otra. Es una cuestión diferente si lo que tuvo lugar después de algo también fue causado por el evento anterior. Todo lo que podemos afirmar acerca de la causalidad de la segmentación anterior de la secuencia de la trama de Aliosha es que sin el evento a, no habría habido el evento b y sin el evento b, no habría habido los eventos c, d, e, f, g, h, i, j, k, l, m, n, o, p, q, ... y el evento que marca el final del primer día de la trama de Aliosha como la llegada del sueño profundo sin sueños. La secuencia se rompe allí donde se apaga la conciencia. De esta manera, la linealización es una propiedad de la conciencia. La temporalidad no está en algún lugar ahí fuera, sino que está en el sujeto de la conciencia. El tiempo es parte del yo o, como afirma Lajos Horváth, «el yo es una parte integral de la conciencia del tiempo»<sup>24</sup>. Ésta es la concepción del

---

<sup>24</sup> Horváth, Lajos: «The Minimal Self and the Affective Unconscious – The Role of Retroactivity in the Self-Constitution», *Nagyerdei Almanach*, 2018/1, 16, págs. 27-41, aquí págs. 28-29. Horváth escribe a continuación: «El auto-afecto dota a nuestras experiencias del carácter de “cómo es”, por lo tanto, el auto-

tiempo en Dostoievski. Esta concepción del tiempo es el marco metatextual de la representación de «un momento en el tiempo» en la temprana biografía del héroe, que es, en esencia, una historia de las cuatro caras del pasaje a través de Edipo de los cuatro hermanos. El resto de la narración alterna entre pasajes que tienen lugar en un espacio fantasmagórico, como la búsqueda de Dimitri de 3.000 rublos por el campo o las conversaciones de Iván con el diablo o en un espacio grotesco, como el del proceso de la corte, con una red gigante de alusiones históricas y literarias, filtrándose en la trama «interpretación» (*performance*) (trama performativa) para formar una «imagen» de la época en la que se escribió la novela: indirectamente y como un producto de la conciencia, no de la Historia.

Traducción de Jordi Morillas

---

afecto y el enigma de la conciencia fenoménica (Nagel 1974) están estrechamente relacionados. Lohmar, siguiendo los pasos de Husserl, habla de una auto-afección fantasmática, de una habilidad especial de la conciencia para completar la tesis de que el yo es una parte integral de la conciencia del tiempo, por lo tanto, de que tiene una realidad experiencial inmediata (Zahavi 2005, pág. 106)».