

**LIBERTAD VS PANES,
MILAGRO Y AUTORIDAD.
ANOTACIONES SOBRE “EL GRAN INQUISIDOR”**

Nina KRESSOVA
(Universidad de Granada)

Palabras clave: Hermanos Karamázov, Gran Inquisidor, cristianismo dostoiévskiano

Resumen: El poema de Iván Karamázov “El Gran Inquisidor” se considera el episodio clave para la comprensión de la última novela dostoiévskiana. El anciano eclesiástico se enfrenta al Preso en un monólogo, cuyo significado trasciende a todo el contenido de la obra. ¿Qué recursos poéticos generan el impacto emocional que produce “El Gran Inquisidor” y qué mensaje transmite el texto al lector? El método del estudio lingüístico de textos nos ayuda responder a las preguntas planteadas.

Mots-clés : Frères Karamazov, Grand Inquisiteur, christianisme dostoiévskien.

Résumé : Le poème d’Ivan Karamazov «Le Grand Inquisiteur» est considéré comme l’épisode clé pour la compréhension du dernier roman dostoiévskien. Le vieil ecclésiastique affronte le Prisonnier dans un monologue dont le sens transcende sur tout le contenu de l’ouvrage. Quelles ressources poétiques génèrent l’impact émotionnel que produit “Le Grand Inquisiteur”, et quel message trans-

met le texte au lecteur? La méthode de l'étude linguistique du texte nous aide à répondre aux questions posées.

Key words: Karamasov brothers, Grand Inquisitor, Dostoevsky's Christianity

Abstract: "The Grand Inquisitor", poem written by Ivan Karamasov is considered as a key episode to comprehend the last Dostoevsky's novel. The old clergyman confronts the prisoner within a monologue of which sense is outside the content of the complete work. The question is in The Grand Inquisitor what poetic resources generate the emotional impact, and what message text transmits to reader. Studies linguistic method helps to answer this questions.

Sobre el capítulo "El Gran Inquisidor" de los *Hermanos Karamázov* se han escrito muchas páginas, algunas de admirable profundidad e ingenio, pero la riqueza semántica del poema de Iván parece no tener límites. Las nuevas generaciones de lectores quedan impactadas por la magnitud de las preguntas planteadas al Preso del Santo Tribunal, tal como les ocurría a los coetáneos de Dostoiévski. Cada época aporta su visión particular sobre la controvertida postura del Gran Inquisidor. ¿Reinaría la felicidad en la tierra si se vieran satisfechas todas las necesidades básicas del ser humano? ¿Somos capaces de soportar el peso de la libertad y ser dueños de nuestra propia vida? ¿Podemos querer y creer sin pedir nada a cambio?

El complejo de ideas desarrolladas en el capítulo "El Gran Inquisidor" tuvo una importancia especial para el autor de *Los hermanos Karamázov*¹. La novela, considerada el testamento del

¹ En 1876, uno de los correspondientes de Dostoiévski pidió al escritor que le explicara la interpretación que se daba al episodio de las tentaciones de Jesús por

escritor, parecía trazar un camino seguro hacia el cristianismo dostoiévskiano. Aliosha vencía la oscuridad y avanzaba con paso firme por la senda elegida. Pero la vida y la obra de Dostoiévski estaban llenas de contrastes fuertes: socialismo y cristianismo, trabajos forzados y su posición como reputado escritor, períodos de ferviente religiosidad y otros de abandono al juego, asesinatos y santos, meretrices y vírgenes. Su semblante escapaba a la definición: ¿un pecador incorregible?, ¿un santo? Lo mismo ocurría con sus novelas, que no encajaban en los moldes prefabricados.

Todo texto encierra una serie de intenciones, pudiendo algunas permanecer ocultas incluso a los ojos de su autor. Las ideas favoritas del escritor no siempre coinciden con lo que dicen sus obras. Descubrir las estrategias, explícitas e implícitas, presentes en el texto del capítulo “El Gran Inquisidor”, ha sido el objetivo del estudio, cuyos resultados se exponen en el presente artículo.

Antes de empezar, es preciso advertir que hemos procurado abstraernos al máximo de las reflexiones críticas anteriores, para evitar posibles influencias en la interpretación de lo observado. Asimismo, nuestro análisis se ha limitado al capítulo en cuestión, sin considerar todas las conexiones posibles con el conjunto de la novela.

el diablo en el *Diario del escritor*. La respuesta empezaba así: “Usted plantea una pregunta muy compleja, más que nada por que lleva mucho tiempo contestarla. Pero el asunto en sí está claro. En las tentaciones a las que somete el diablo a Jesús se fusionaron tres colosales ideas mundiales. Han pasado 18 siglos, mas no existen ideas más enrevesadas, o sea, más complejas, y aún no han podido solucionarlas” (Dostoiévski, 1976: 408). Cf.: “El discurso de Iván ante su hermano menor (capítulos ‘Rebeldía’ y ‘El Gran Inquisidor’) conforman el centro ideológico de la novela, y todo en ella (diferentes situaciones, personajes y el argumento en general), de uno u otro modo, está relacionado con el mismo” (Vetlovskaia, 1996: 381).

El quinto capítulo del libro “Pro et contra” de *Los hermanos Karamázov* posee una estructura compleja que comprende el monólogo de Iván, interrumpido por escasas réplicas de Aliosha, y el discurso del Inquisidor, incrustado dentro del primero. El texto presenta una cuidada organización, según las reglas de la retórica clásica, y se divide en cuatro partes: exordio (proemio), exposición, argumentación (demostración) y epílogo. Asimismo, cabe destacar su cercanía al género dramático, típica para la prosa de Dostoiévski².

En el exordio se levantan los decorados para la futura acción: se define el género de la pieza, se presentan los personajes y el lugar de los hechos. Al comienzo de la exposición, el escenario se llena de actores. Es la parte más dinámica en cuanto al desarrollo argumental del capítulo; aquí se aglutinan casi todos los acontecimientos referidos en él: la llegada de Cristo, los milagros, el encuentro con el Gran Inquisidor, el arresto y el comienzo de la conversación nocturna. Ocasionalmente, la narración se ve interrumpida por las réplicas de Iván y Alioscha, que establecen el paralelismo de dos cronotopos: el de Rusia de mediados del siglo XIX y el de la Sevilla medieval. La argumentación es la parte más importante del poema de Iván, que condensa la “principal potencia y fuerza del convencimiento” del discurso (Ortega, 1997: 95). Comprende el monólogo del Gran Inquisidor clausurado con la palabra “dixi”. El epílogo reproduce el diálogo de los hermanos Karamázov, en el que se descubre el final de la conversación nocturna en el Santo Tribunal.

I. La exposición se abre con las palabras de Iván: “Mira, aquí es indispensable un proemio..., es decir, un proemio literario. ¡Uf!...

² La cercanía de la narrativa dostoiévskiana al género dramático se ha señalado en más de una ocasión (Grossman, Bajtín, etc.).

-rio Iván-. ¡Pero qué escritorazo soy!” (Dostoiévski, 1935: 1011)³. En toda esta parte el lector distingue entre el lugar y el tiempo, en el que acontece la conversación de los hermanos, y el emplazamiento de la historia contada por Iván. La voz de Karamázov es todavía insegura, por lo que transmite poca fuerza: repeticiones, interjecciones y uso injustificado de hipérbatos mantienen al lector dentro del cronotopo del narrador. Pero conforme avanza la historia, la exposición de Iván se vuelve más ordenada y poética. El narrador se convierte en el testigo presencial de los hechos y lleva consigo al oyente/lector⁴, expectante ante la creciente tensión del relato.

Este cambio se produce con la introducción del presente histórico y adverbios deícticos de espacio-tiempo, además del incremento de formas deverbales y estructuras sintácticas complejas.

Y he aquí que, impresionada y llorosa, la Madre de Dios cae de hinojos ante el trono del Altísimo y le pide clemencia para todos cuantos allí ha visto, sin distinción alguna (1011).

En el exordio no se utiliza ningún verbo de significado aorístico —acciones resultantes de carácter momentáneo—, lo que refleja el carácter preparatorio de esta parte del discurso. Sin embargo, la

³ El análisis, cuyos resultados se exponen aquí, se ha llevado a cabo en base al texto ruso (Dostoiévski, 1997). Para las citaciones utilizadas en el presente artículo, hemos recurrido a la traducción de Rafael Cansinos-Assens, muy fiel al original. Según las necesidades del estudio, se han introducido cambios en la versión española, que aparecen encerrados entre corchetes.

⁴ Nos referimos a Alioscha, que está escuchando a su hermano, y al lector de la novela.

narración mantiene un ritmo dinámico, reforzado por la condensación de sucesos descritos y el empleo de ciertos recursos léxicos y sintácticos.

Analicemos algunos ejemplos de uso de las formas deverbales en el proemio. La descripción de todo hecho o fenómeno comienza en el pretérito imperfecto:

En Francia, los clérigos que actuaban de jueces, y también en los monasterios los monjes, representaban funciones enteras en las que sacaban en escena a la Madona, ángeles, santos, a Cristo y a Dios mismo (1011).

Aquí, en los monasterios, llevábanse también a cabo traducciones (1011).

Pero tan pronto que las palabras introductorias cedan lugar a la exposición de los casos concretos, el pasado se reemplaza por el presente. Al mismo tiempo suele aumentar el número de verbos accionales y deverbativos:

En *Notre Dame de Paris*, de Victor Hugo, para honrar el natalicio del Delfín de Francia, en París, en presencia de Luis el Onceno, en la sala del Hôtel de Ville, dan una función edificante y gratuita para el público, intitulada *Le bon jugement de la très sainte et gracieuse Vièrge Marie*, donde sale ella misma en persona y dicta su *bon jugement* (1011).

En el fragmento citado se observa una combinación bastante compleja de las estructuras sintácticas. Se trata de una serie de incisos dispuestos uno tras otro, y oraciones subordinadas, que a su vez contienen predicativos coordinados.

La relación del “poemita monacal” *Tránsito de la Virgen de los Tormentos* constituye el episodio central del exordio. Aquí, la voz de Iván alcanza su mayor fuerza, con lo que se consigue la concentración del lector. En este episodio se establece el ritmo que marcará aquellos lugares del poema de más riqueza informativa y emocional. Dicho efecto se produce ensartando oraciones predicativas y semipredicativas, coordinadas y subordinadas, incrementando el número de componentes deverbales y repitiendo de manera opcional pronombres referentes a Cristo y a la Virgen⁵. Además, este último recurso forma una cadencia gráfica:

Porfía [Ella]; no se va, y cuando Dios le señala las manos
y los pies, traspasados por los clavos, de [Su] Hijo, y le
pregunta cómo puede perdonar a [Sus] verdugos..., [Ella]
va y les manda a todos los santos, a todos los mártires, a
todos los ángeles y arcángeles se arrodillen junto a [Ella]
e imploren clemencia para todos sin distinción (1011).

El ritmo establecido en este episodio se conserva hasta el final del proemio. El estilo sublime, expresiones y vocablos de eslavo

⁵ El ruso no tolera la omisión del sujeto, lo que hace que los pronombres se repitan con más frecuencia. Además, en la traducción de Cansinos-Assens los pronombres referentes a la Virgen se escriben entre comillas con minúsculas, mientras que las reglas de escritura en la Rusia de antes de la revolución imponían el empleo de mayúsculas en toda clase de palabras referentes a Jesús y su Madre. Sin embargo, hay otros muchos casos, en los que la repetición de los pronombres resulta injustificada e incluso abusiva: “Pues conviértelas en pan, y detrás de Ti correrá la Humanidad como un rebaño, agradecida y dócil, aunque siempre temblando, no sea que Tú retires [T]u mano y se le acabe [T]u pan” (1015). Una de las posibles funciones de esta redundancia podría ser la de reforzar la presencia de Cristo, siempre callado, en el sistema de los personajes del poema.

eclesiástico, citas bíblicas y figuras retóricas preparan la aparición de Cristo en la siguiente parte.

Finalizando el examen del exordio, destacamos el predominio del pretérito imperfecto y del presente. Los giros con los participios, poco frecuentes en esta parte, emergen después del relato de *Tránsito de la Virgen*, en el que se duplica el número de núcleos verbales y estructuras sintácticas dentro de una misma oración. El objetivo del exordio parece consistir, por un lado, en el aplacamiento de la tensión, generada por la anterior reflexión de Iván sobre “el dolor de los niños” (1010), y por otro, en la preparación del oyente/lector para el encuentro en el calabozo del Santo Tribunal.

II. La primera frase de la exposición promete el comienzo de la acción: “Lo que irremisiblemente fue así, ya te lo contaré” (1012). Aquí todavía vemos a Alióscha, al que se dirige el narrador, pero en la próxima oración el lector vuelve a sumergir en el mundo de la Sevilla medieval: “Y he aquí que Él se dignó [aparecer] por un momento [ante] el pueblo [...] que padece, y sufre, y peca desafortunadamente, y de un modo infantil Lo ama”⁶ (1012). La frase realiza la expectativa de la acción. El predicado “se dignó aparecer” tiene el significado aorístico, algo debilitado por el verbo interpretativo “se dignó” y la expresión deíctica “he aquí”. Pero ésta actúa como un punto y aparte señalando el comienzo del relato.

Comparemos la frase citada con uno de los últimos enunciados del proemio, donde también se anuncia la llegada de Cristo a la Tierra.

⁶ Hemos reemplazado el verbo “descender”, utilizado por Cansinos-Assens, por el “aparecer”, más acorde con el original, que resulta importante para una de nuestras reflexiones desarrolladas más adelante.

Y cuantos siglos van ya que la Humanidad, con fe y fervor, implora: ‘¡Señor, ven a nos!’, tantos siglos ha que se le invoca, que Él, en su piedad incomparable, dignóse descender hasta los que le imploraban (1012).

Cabe resaltar la similitud de los predicados “se dignó aparecer” y “dignése descender”, que comparten los atributos gramaticales (modo indicativo, pretérito perfecto, tercera persona del singular). No obstante, el segundo cumple la función perfectiva (nombra una acción acabada, pero prolongada en el tiempo), mientras que el primero —equivalente de la forma “apareció”— es aorístico, porque se presenta como resultado de la anterior enunciación causativa⁷. Otro aspecto a destacar es la cantidad de vocablos de-verbales, que es notablemente mayor en la frase de la exposición: seis del total de catorce unidades con sentido léxico contra siete del total de veinte.

Después del anuncio de la llegada de Cristo, el desarrollo de la acción se aplaza. Los comentarios del narrador, que siguen a continuación, rompen con el ritmo de la primera frase y permiten al oyente/lector tomar un respiro antes de escuchar el intenso relato sobre el segundo advenimiento de Jesús.

La aparición del Mesías entre la gente en la plaza de la catedral de Sevilla se relata usando el tiempo presente. Asimismo, desaparece toda referencia al cronotopo de los Karamázov, con lo que se consigue el acercamiento del lector al mundo recreado en el poema.

⁷ También cabe anotar la diferencia entre los mismos verbos “descender” y “aparecer”, puesto que el primero refleja el proceso de la acción en su propio significado, mientras que el segundo es un verbo de acción momentánea.

Presentóse allí suavemente, inadvertido, y he aquí que todos, cosa rara, lo reconocieron. [...] La gente llora y besa la tierra que Él pisa. Los niños [...] cantan y [Le] gritan: *Hosanna!* (1012).

El ritmo de la narración es dinámico y bien marcado. Ya conocemos las herramientas usadas para la creación de este efecto: progresiva complejidad de las estructuras sintácticas (de dos a cinco oraciones simples dentro de una compuesta), abundancia de incisos y formas deverbales, repetición de pronombres referentes al Hijo de Dios. En el texto predominan verbos de acción. Muchos de ellos encierran en su significado el movimiento hacia Cristo o el pueblo, que establece una disposición concéntrica de los personajes:

El pueblo, con fuerza irresistible, corre hacia Él, [Lo] rodea, se apiña en torno suyo, [Lo] va siguiendo. [...] Él les tiende las manos: los bendice y al contacto con Él, aunque solo fuere con sus vestiduras, emana un poder curativo (1012).

Desde la aparición del Inquisidor, surge una intención narrativa con el objeto de crear el paralelismo entre los protagonistas del futuro encuentro nocturno. La imagen de Jesús se esboza con muy pocas pinceladas: Iván menciona una “mansa sonrisa de dolor infinito” (1012) y el silencio, interrumpido una sola vez por las palabras “thalita kumi” (1013). Él no necesita adjetivos, todos Lo reconocen, además, Sus actos hablan por Él. Pero al mismo tiempo, Su presencia resulta etérea y menos real que la del Inquisidor, cuyo retrato incluye muchos detalles. Es un anciano “de cerca de noventa años, alto y tieso, de cara chupada, de ojos hundidos, pero

en los que todavía chispea, como una ascuita, brillo” (1013). La chiribita que aún conserva la mirada del Inquisidor, podría ser el destello de aquel “sol de amor”, que arde en el corazón de Cristo, de aquellos “raudales de luz”, que fluyen de Sus ojos. Pero esta chispa también podría salir de los “magníficos autos de fe”, de aquel que se celebró el día anterior en la misma plaza. Además, muy pronto la “ascuita” se convierte en fuego maligno, cuando el anciano ordena el prendimiento del Mesías (1013).

De la descripción del Inquisidor se deduce que el todopoderoso eclesiástico lleva una vida de abstinencia, que revelan su “cara chupada”, los “ojos hundidos” y su “viejo basto hábito monacal” (1013). Más tarde, él mismo dice al Preso, que también estuvo en el desierto y se sustentó de “saltamontes y raíces” (1020). No son riquezas, ni el poder, lo que ansia el Inquisidor, sino la felicidad universal, comprendida a su manera.

El paralelismo entre el Preso y Su carcelero se refuerza con la repetición anafórica al principio de las oraciones del pronombre “él”, referente al segundo, y “Él”, referente al primero. Dicho efecto se pierde en la traducción española.

[Él] se detiene ante el gentío y observa desde lejos. [Él] lo ha visto [todo]; ha visto cómo ha resucitado la niña, y su rostro se ha ensombrecido. [Él] frunce sus espesas cejas, blancas, y su mirada brilla con maligno fuego. [Él] alarga el dedo y ordena a la guardia que [Lo] prenda. [...] [Él se detiene] en el umbral, y largo rato, uno o dos minutos, se está contemplando Su rostro (1013).

En todo el relato, que transcurre en la España de “la época más horrible de la Inquisición”, Iván evita mencionar el nombre del Salvador. Usa los pronombres escritos con mayúscula y, después

del encarcelamiento de Jesús, el apelativo “el Preso”. La negativa de Karamázov de llamar al Mesías por su nombre, por una parte, apoya la versión “quid pro quo”: “se trata de un anciano de noventa años, y bien pudiera haber perdido el juicio por su idea [...] Podría ser también [...] un sencillo delirio, una visión del anciano” (1013). Por otra parte, tiene cabida una alusión a la prohibición bíblica de pronunciar el nombre de Dios Padre. Asimismo, el uso de pronombres realza la unicidad del sujeto, que no precisa denominaciones concretas.

Con todo, Iván consigue acentuar los contrastes de su lienzo narrativo y simplificar la paleta, que se acerca a los tonos primarios. La ausencia de nombres subraya la universalidad del argumento y de los problemas plasmados en él. El oyente/lector percibe claramente el conflicto central que forma un triángulo entre él (el Inquisidor), Él (el Mesías) y ellos (el pueblo). Jesús permanece en silencio, pero su figura sigue presente en el discurso del Inquisidor, que con frecuencia apela a su Preso llamándolo “Tú”.

El fragmento del monólogo del Inquisidor que, según nuestra división, forma parte de la exposición del capítulo, coincide con el proemio del discurso pronunciado en el calabozo del Santo Tribunal. Desde el comienzo, el ritmo de la narración va en aumento, pero el intercambio de réplicas entre los hermanos Karamázov todavía permite atenuar la tensión del relato, alterando la dinámica, que se impondrá definitivamente en la siguiente parte. Pero en estas réplicas también se establece el paralelo, muy importante para la comprensión del poema, entre el Preso y Alioscha⁸. Karamázov

⁸ Al mismo tiempo, se establece el paralelismo entre los dos cronotopos. Como dijo acertadamente Berdiaev, en su libro *La nueva conciencia religiosa y la sociedad*, “el espíritu del Gran Inquisidor residió en el catolicismo y, en general,

empieza respondiendo a su hermano y prosigue hablando con la voz del Inquisidor, sin separar en párrafos sus propias palabras y las de su personaje. De modo que se produce una aproximación del “tú” de Iván, dirigido a su hermano, y el “Tú” del Inquisidor, destinado a Jesús.

‘nos han traído su libertad y sumisamente la han puesto a nuestros pies. [...] Pero ¿Tú era esa la libertad que anhelas?’

—De nuevo vuelvo a no entender —atajóle Alioscha—. ¿Es que ironiza, que se burla?

—Nada de eso. Precisamente aduce como un mérito suyo y nuestro que, finalmente, ellos les han arrebatado su libertad a las gentes y han procedido así para hacerlas felices. ‘Porque ahora —él se refiere, sin duda, a la Inquisición— es posible, por primera vez pensar en la felicidad de las gentes. El hombre fue creado rebelde. ¿Es que los rebeldes pueden ser felices?’ (1014).

Las intervenciones de Alioscha siguen a las preguntas planteadas por el Inquisidor al Preso⁹. El pequeño Karamázov representa

en toda antigua iglesia histórica, y en el absolutismo ruso, y en cualquier otro estado represivo y absolutista, y ahora este espíritu se traslada al positivismo y el socialismo, que pretende reemplazar la religión y construir la torre de Babel” (Berdiaev, 1992: 219).

⁹ Compárense el caso anterior con éste: “Prometiste, afirmaste bajo tu palabra, nos conferiste el derecho a atar y desatar, y ahora es indudable que no puedes pensar en quitarnos ese derecho. ¿Por qué has venido a estorbarnos?

—Pero ¿qué significa eso de que no le faltaron avisos e indicaciones? —inquirió Alioscha” (1014).

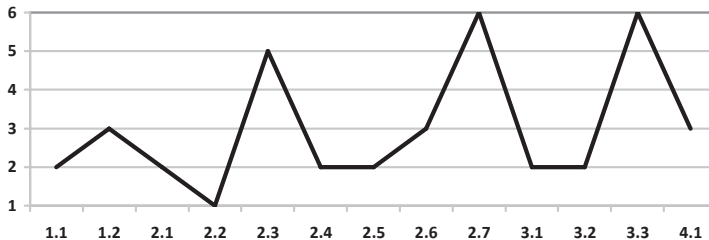
la postura cristiana en la novela, la más cercana a la palabra de Cristo, según Dostoiévski, por eso él es el encargado de contestar la rebeldía de Iván y de su personaje, mientras Jesús permanece en silencio.

Desde el principio, el discurso del Inquisidor prolifera en preguntas y exclamaciones retóricas y manifestaciones imperativas. Su ritmo es invariablemente enérgico y constante. Lanzando al Preso sus acusaciones, el Inquisidor elige las oraciones simples o compuestas con pocos distributivos: sus frases cortas, sobre todo las del modo imperativo, a veces suenan como un látigo. En el monólogo predominan los predicados verbales. Una situación similar hemos observado en el relato de las apariciones de la Virgen María y del Mesías. Así, en las frases finales de la exposición, a cada una le corresponden tres o cuatro oraciones coordinadas o subordinadas, que, a menudo, incluyen más de un predicado. Veamos, qué modelos del *campo sintáctico de la oración*¹⁰ (Zólotova 1998) se usan en la composición de estas frases.

¹⁰ En su libro *Gramática comunicativa de la lengua rusa* (1998: 204), Galina Zolotova y sus coautoras definen seis modelos del campo sintáctico de la oración, que se disponen según la complejidad de su estructura. El primero corresponde a un sintagma básico, compuesto del sujeto y predicado, en tercera persona del singular, tiempo presente y modo indicativo. El segundo es el resultado de las modificaciones gramaticales del primero. El tercero incluye las transformaciones estructurales y semánticas, por ejemplo, predicados formados por perífrasis verbales (comienzo y fin de una acción, etc.). El cuarto modelo comprende las modificaciones comunicativas y expresivas, como exclamaciones y otros enunciados, que transmiten una carga emocional, etc. El quinto contiene expresiones sinonímicas o circunlocuciones, propias de los estilos organizados (oratoria, escritura académica, etc.), y el sexto corresponde a las oraciones con incisos y varios componentes coordinados.

El hombre fue creado rebelde[; e]s que los rebeldes pueden ser felices? Ya te lo advertieron —[Le] dice—[, n]o te faltaron advertencias e indicaciones; pero no hiciste caso de advertencias; rechazaste el único camino por el que era posible hacer felices a las gentes; pero por fortuna, al morir, dejaste encomendada la cosa a nosotros. Prometiste, afirmaste bajo tu palabra, nos conferiste el derecho a atar y desatar, y ahora es indudable que no puedes pensar en quitarnos ese derecho. ¿Por qué has venido a estorbarnos? (1014).

Los resultados del análisis propuesto se aprecian con más claridad en el siguiente gráfico, cuyo eje vertical indica los modelos sintácticos (de 1 a 6) y el horizontal, las oraciones simples examinadas:



El mayor número del modelo sintáctico no sólo indica la creciente complejidad gramatical, semántica y estructural, sino también el aumento del volumen de la información transmitida y la especialización comunicativa. Si las oraciones básicas se emplean en todos los estilos conocidos, las del quinto y sexto modelo se limitan al lenguaje elaborado de los discursos públicos y formales. El desarrollo de la narración en las frases analizadas altera los momentos cumbre de la máxima complejidad, coincidentes con

los vértices informativos y de tensión, con períodos de menor expresividad. La misma lógica de construcción discursiva se emplea en toda la parte central —la argumentación— del monólogo del Inquisidor.

III. La argumentación comienza después de las palabras de Iván “en eso precisamente estriba lo que el anciano tiene que hacer resaltar” (1014), seguidas de un punto y aparte. El Inquisidor pasa a exponer sus ideas principales, valiéndose de un sinfín de recursos retóricos para rebatir las tesis de Cristo y demostrar su propia verdad. El texto está organizado en varios párrafos. El primero coincide con la exposición del discurso del Inquisidor, que introduce el tema central: las tentaciones de Jesús por el diablo. Los demás párrafos encierran la parte de argumentación y el epílogo, en las que el mismo orador expone la versión de su contrario, la refuta, formula posibles contestaciones y responde a ellas.

Desde el principio, la tensión alcanza sus máximos niveles dentro del texto del capítulo y se mantiene así en lo que dura el monólogo. El ritmo acelerado y la densidad informativa aseguran la concentración del lector. El promedio de las oraciones simples o complejas en las primeras diez frases oscila entre tres y cuatro unidades. Una de estas frases, compuestas por ochenta palabras con sentido léxico (25% de ellas son formas deverbales), posee diez predicados.

El monólogo del Inquisidor se asimila al discurso judicial. El orador recurre a los procedimientos lógicos para, basándose en las premisas fácticas seleccionadas por él, refutar los actos y los pensamientos de su adversario. Entre diferentes tipos de oraciones utilizadas en el texto, destacan las causativas y las argumentativas, de hecho, son muy frecuentes las frases que empiezan por la conjunción adversativa “pero” o la conjunción causal “porque”

(el orador elige la forma “ибо”, literaria y de estilo elevado). De vez en cuando, el Inquisidor formula conclusiones introducidas por las conjunciones ilativas:

De esta suerte, Tú mismo pusiste los cimientos para la destrucción de tu propio imperio y no culpes más a nadie de ello (1017).

[Así pues,] inquietud, turbación y desdicha..., he aquí el actual patrimonio de los hombres después de tanto como Tú sufriste por su libertad (1018).

A pesar del uso ocasional de los períodos extensos, el Inquisidor nunca pierde la sensación de unidad y pertinencia al tema debatido. Su discurrir es claro y abunda en ejemplos. El uso de metáforas está limitado, pero es frecuente el empleo de comparaciones ilustrativas. El estilo es elevado, con muchas expresiones eclesiásticas, pero al mismo tiempo se advierte la tendencia de evitar las palabras arcaicas. El Inquisidor constantemente alude al Preso y reproduce sus palabras, con lo que consigue parecer fiel en la exposición de la versión contraria. En consecuencia, su refutación, con una “acertada distribución estratégica” (Ortega 1997: 96), suena irrefutable. Su efecto es aún más demoledor, puesto que el adversario no intenta defender su postura.

Para reforzar el contraste del tema tratado, el orador usa varios vocablos de significados parecidos y a menudo intensificadores (sinonimia): “una raza de gentes débiles, eternamente viciosas y eternamente ingratas” (1015-1016). No encuentra ningún reparo en repetir las mismas palabras, que llegan a convencer a fuerza de tanta insistencia: “porque son apocados, viciosos, insignificantes y rebeldes” (1015); “son viciosos y rebeldes” (1016). El Inquisidor gusta de mencionar números, “las decenas de miles”, “millones” y

“miles de millones” que contrastan con los doce mil elegidos de cada generación. Su discurso abunda en generalizaciones y máximas, sus afirmaciones son tajantes y no dejan lugar a dudas.

No hay desvelo más continuo y doloroso para el hombre que, luego que deja la libertad, buscar a todo prisa a quien adorar (1016).

Pero sólo se apodera de la libertad de las gentes el que tranquiliza su conciencia (1016).

Las preguntas y las exclamaciones retóricas aportan expresividad al discurso del Inquisidor. Las interjecciones, como la “oh”, revelan el componente dramático de algunos enunciados. Juntos, ambos recursos proporcionan efusividad al monólogo del nonagenario eclesiástico.

¡Oh! Nosotros los convenceremos de que sólo serán libres cuando deleguen en nosotros su libertad y se nos sometan. ¿Y qué importa que digamos verdad o mintamos? (1019).

Resulta interesante el uso de la negación que viene tras las preguntas formuladas en el discurso del Inquisidor. A pesar del silencio de Jesús, la antítesis hace suponer una anterior respuesta afirmativa, refutada por el hábil orador un momento después.

Es que a Ti sólo te son queridos las decenas de miles de grandes y fuertes [...]? No, a nosotros también nos son queridos los débiles (1016).

El uso del tiempo futuro en la refutación de las tesis contrarias y en la exposición de las propuestas alternativas del Inquisidor, les comunica una fuerza persuasiva especial.

Tú objetaste que el hombre vive no sólo de pan. Pero ¿no sabes que en nombre de ese mismo pan terrenal se sublevará contra Ti el espíritu de la Tierra y luchará contigo y te vencerá (1015).

Nosotros les persuadiremos, finalmente, a no enorgullecerse, porque Tú los levantaste y así les enseñaste a enorgullecerse; les demostraremos que carecen de bríos; que son tan sólo niños dignos de lástima; pero que la felicidad infantil es la más gustosa de todas (1020).

Por paradójico que pueda parecer tratándose de un tiempo no realizado, su uso en la lengua rusa, donde en la formación del futuro se emplean verbos de significado perfectivo, transmite a las palabras del Inquisidor el carácter seguro de los hechos consumados. El orador parece lanzar conjuros al porvenir, confiado en que todo se hará así como él dice, e infunde al oyente/lector su propia certidumbre.

Otro recurso retórico utilizado por el Inquisidor consiste en intercalar oraciones directas, que introducen las voces de otros actores, teatralizando el monólogo: “acabarán por traer su libertad [...] y decirnos: ‘Mejor será que nos impongáis vuestro yugo, pero dadnos de comer’” (1015). Siendo entendidas como citas literales, sirven para reforzar las palabras del orador.

El modo condicional surge en el discurso del Inquisidor, cuando éste pretende mostrar a Jesús lo que hubiera pasado, si hubiera elegido otro camino a seguir: “De haber optado por el ‘pan’, habría respondido al general y sempiterno pesar humano, [...] ¿ante quién adorar?” (1016). El Inquisidor acusa a Cristo de conocer las consecuencias de sus decisiones antes de tomarlas y de escoger a conciencia el bien para unos pocos sin ignorar la inexorable perdición de muchos. Comentando los hechos ocurri-

dos hace quince siglos en la antigua Judea, el anciano eclesiástico continuamente repite “Tú sabías”.

El oyente/lector, que comprende lo difícil que sería resultar elegido uno de las doce mil de cada generación a finales de todos los tiempos, se compenetra con las palabras del Inquisidor —siempre tan convincente y seguro frente al Jesús callado— y entiende la rabia que éstas emanan. El anciano hubiera podido estar entre los salvados, pero prefirió quedarse con los “débiles”, “numerosos, como las arenas del mar” (1016), aún sabiendo que sería infeliz: “sólo nosotros, los que guardaremos el secreto [...] seremos infelices” (1020). Es más, está dispuesto a cargar con los pecados de todos los demás y responder por ellos en el Juicio Final.

El “Nosotros” del Gran Inquisidor tiene fuerza, pues supuestamente representa a los altos dignatarios de la Iglesia Católica. Su poder es sólido e inmenso, el oyente/lector sabe que el pueblo que ayer gritaba *Hosanna* al Preso, mañana “se lanzará a atizar las brasas” (1020) de su hoguera. Lo confirma el hecho de que nadie impidiera el arresto del Mesías, en cambio, todos se quedaron postrados en la tierra ante el anciano inquisidor (1013). Por el contrario, “Él” aparece sólo, el orador evita mencionar a la Virgen, Dios Padre o a los apóstoles. El silencio debilita su postura frente a la elocuencia del poderoso eclesiástico. Por ello, la balanza, cuyo eje está formado por “ellos”, se inclina del lado de “nosotros”.

IV. Cuando suena el “dixi”¹¹ del Gran Inquisidor, el oyente/lector debe sentirse profundamente impactado por la fuerza oratoria del

¹¹ Del latín, “he dicho”. El uso de esta palabra dibuja un punto final en el discurso del Inquisidor. Su función coincide con el “amen” (así sea) eclesiástico. Pero también recuerda la frase “quod dixi dixi” —formada por la analogía con

discurso. Entonces, su atención se dirige a Alioscha, que podría salir en defensa de Cristo, de su fe en la gente, de su apuesta por la libertad y el camino de la perfección. Pero el pequeño Karamázov está confuso, no encuentra palabras y no consigue dominar la emoción que le había producido el poema de Iván. “¡Para, para [...]; cómo te sulfuras!” (1021) – le dice su hermano. Los comentarios de Alioscha se llenan de puntos suspensivos, signos de interrogación y exclamación, frases sin terminar. Quiere objetar, pero se apresura demasiado y no llega a articular sus ideas con claridad. Parece claro, que de haber sido una idea sin fundamento, claramente errónea a los ojos de Alioscha, el discurso del Inquisidor no le hubiera despertado todo este huracán de sentimientos.

Tampoco contesta al Inquisidor el Preso del Santo Tribunal. Él se levanta y besa “dulcemente” los “exangües nonagenarios labios” (1022). El beso “le quema el corazón” al Inquisidor y le hace cambiar de idea: abre la puerta y Le dice “¡Vete y no vengas más!” (1022).

Alioscha copia el gesto del Preso y besa a su hermano antes de salir de la taberna. Con ello, se confirma el paralelismo entre el joven Karamázov y Jesús, desarrollado en el texto de la novela. Iván se inclina del lado oscuro: su interés por Smerdiakov y la delirante conversación con el demonio, hasta su cojera lo indican. Pero las ideas propuestas y argumentadas por él y su personaje no se rechazan definitivamente, y el respeto que les profesan los hombres de luz, Alioscha y el Preso, las convierten en una de las más importantes alternativas del cristianismo dostoiévskiano

el famoso “quod scripsi scripsi”, de Pilatos (*Evangelio de Juan*, 19: 22)—, con la que coincide en su significado habitual: “lo que dije, dicho está”.

dentro del ideario de la novela. Puede que el mismo autor siguiera debatiendo hasta su último aliento ante las tres preguntas, que expresan “toda la futura historia del mundo y de la Humanidad” (1015). ¿Y qué decir de nosotros, los “débiles” e “insignificantes” lectores de su obra maestra?

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DOSTOYEVSKI, Fiodor M. (1935), “Los hermanos Karamazovi” *Obras completas* [Trad. Rafael Cansinos-Assens], T. II, Madrid, Aguilar.
- БЕРДЯЕВ, Николай. (1991), “Великий Инквизитор” Селиверстов, Ю. (Сост.). О Великом Инквизиторе Достоевский и последующие, Москва, Молодая Гвардия.
- ВЕТЛОВСКАЯ, В. Е. (1996), “Примечания” Достоевский, Ф. М. *Братья Карамазовы*, Т. I, Санкт-Петербург, Библиополис.
- ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. (1976), *Полное собрание сочинений* [30 Тт.], Т. 15, Ленинград, Наука.
- ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. (1996), *Братья Карамазовы*, Т. I, Санкт-Петербург, Библиополис.
- ЗОЛОТОВА, Г. А., Н. К. Онипенко, М. Ю. Сидорова. (1998), *Коммуникативная грамматика русского языка*, Москва, РАН-МГУ.