

# ¿Crimen sin castigo?

## Sobre la primera incursión de Woody Allen en el universo moral de Dostoievski

Lorena Rivera León

Durante su dilatada carrera cinematográfica son al menos cuatro las ocasiones en las que Woody Allen ha visitado de manera explícita el universo de Dostoievski: *Crimes and Misdemeanors* (1989), *Match Point* (2005), *Cassandra's Dream* (2007) e *Irrational Man* (2015). Cada uno de estos trabajos ha representado una nueva variación sobre una serie de problemas de naturaleza filosófica que han permanecido constantes a lo largo del tiempo y que gravitan en torno a la pregunta por el sentido de la moral en un mundo carente de Dios. La culpa, la suerte, la existencia de Dios o el nihilismo son los temas que reaparecen de manera recurrente en estas películas. Todas ellas se prestan, partiendo de la filosofía, a un análisis comparado con la obra de Dostoievski y, en particular, con su novela *Crimen y castigo*, que es la más frecuentada por el realizador neoyorquino. Resultaría muy interesante analizar cómo va evolucionando la disputa dialéctica de Allen con Dostoievski a lo largo del tiempo. Sin embargo, atender a cada una de las cintas excedería, con mucho, el exiguo espacio del que disponemos, así que restringiremos nuestro análisis a *Crimes and Misdemeanors* (*Delitos y faltas* en la traducción española), que desvela, desde su mismo título, su voluntad de entablar un diálogo con la primera de las grandes novelas de madurez del escritor ruso. De las cuatro obras mencionadas es esta, además, la que resulta más abiertamente intelectual en su planteamiento, hasta el punto de que es posible descubrir en ella alguna cita directa de Dostoievski.

Además de inventar a un nuevo Raskólnikov en la persona de Judah Rosenthal, Woody Allen vuelve sobre el planteamiento de Iván Karamázov cuando sostenía que, si Dios no existe, todo está permitido. Sin embargo, a diferencia de lo que sucedía en *Los hermanos Karamázov*, la acción de la película no está encaminada a poner en cuestión la posición de Iván, sino a mostrar la indigencia de una serie de premisas morales que carecerían de un fundamento último y cuya aceptación dependería simplemente de la naturaleza malvada o bondadosa de cada cual. Mantener esta tesis supone, a nuestro juicio, abogar por una concepción del ser humano mucho más pobre y esquemática que la de Dostoievski, que

estaba convencido de la ambigüedad característica del ser humano por la cual todos somos capaces de lo más elevado y de lo más infame. Podría afirmarse que, frente al carácter «polifónico» de la novela de Dostoievski (Bajtín, 2003), Allen pretende hacer prevalecer su punto de vista sobre el conjunto. Pese a ello, a través de la omnipresente metáfora de la mirada y de la pregunta por el amor, también aquí la perspectiva dominante termina por quedar en cuestión.

*Match Point* es, sin lugar a dudas, la película donde más evidente resulta la voluntad de Woody Allen de dialogar con *Crimen y castigo*. Queriendo dejar claras sus intenciones desde los primeros minutos de metraje, el director hace una alusión inequívoca a este referente literario mostrándonos a Chris –protagonista de la cinta y trasunto de Raskólnikov– ocupado en leer la primera gran novela de Dostoievski, así como un estudio sobre el escritor ruso. Aunque en *Delitos y faltas* no hay un subrayado explícito de la conexión con *Crimen y castigo*, no resulta difícil rastrear cómo la cinta es deudora de este texto al tiempo que heredera de alguna otra creación de Dostoievski como *Los hermanos Karamázov*. El tema de la perversión de dos hermanos que se sienten alejados de su padre ya aparece aquí, aunque será desarrollado con mayor profundidad en *El sueño de Casandra* donde Ian y Terry, hijos de un padre débil y perdedor, cometerán un asesinato incitados por su triunfador tío Howard, que funciona como la antítesis del progenitor y es el espejo en el que los dos hermanos protagonistas han querido siempre mirarse. Muertos ambos al final del film, este millonario sin escrúpulos es quien parece quedar como único vencedor en un universo moral donde la única regla válida sería la lucha por la supervivencia a cualquier precio.

En *Delitos y faltas*, Judah y su hermano Jack se han alejado del padre por motivos diferentes. En el caso de este último, la ruptura está motivada por una decepción de carácter emocional, mientras que el distanciamiento del exitoso oftalmólogo es de naturaleza mucho más intelectual, pues tiene que ver con una renuncia a los planteamientos religiosos y a la concepción del mundo del patriarca de la familia. En boca de este hallamos una cita directa de Dostoievski cuando, al ser interrogado inquisitivamente por su hermana, la nihilista tía May, acerca de un posible conflicto entre Dios y la verdad, no duda en afirmar que «Si fuera necesario, elegiría a Dios antes que la verdad.» (Allen, 1992: 112). La escena en la que tiene lugar esta conversación forma parte de los recuerdos de infancia de Judah, avivados cuando este, aguijoneado por su conciencia tras el asesinato de Dolores, acude a visitar la casa de su niñez, ahora en manos de otros dueños.

Las palabras del patriarca de la familia son un calco de la conocida declaración sobre su fe que Dostoievski hiciera en la «Carta a la señora Fonvizina», fechada en 1854, donde afirma que si alguien le demostrara que Cristo está apartado de la verdad (истина / *ístina*) y que la verdad está alejada de Cristo, preferiría permanecer con Cristo y no con la verdad (Dostoïevski, 1998: 341).<sup>1</sup> En *Los demonios*, Dostoievski quiso atribuir esta convicción suya a su protagonista Nikolái V. Stavroguin. A este personaje atormentado y entregado a la perversión moral, que ha dejado de creer a su pesar, Iván P. Shátov le recuerda las palabras que una vez pronunciara: «¿No fue usted quien me dijo que si alguien le demostrase matemáticamente que la verdad residía fuera de Cristo, preferiría quedarse con Cristo antes que con la verdad?» (Dostoievski, 1969: V, 302).

No es esta, sin embargo, la única cita expresa de Dostoievski que encontramos en *Delitos y faltas*, pues el mismo título de la película, además de jugar abiertamente con el de la novela del escritor ruso que constituye su referente fundamental –*Crime and Punishment; Crimes and Misdemeanors*– esconde una alusión a uno de los momentos clave en relación con el problema de la fe en *El idiota*, donde aparecen idénticas palabras. El contexto es el de la conversación entre el príncipe Myshkin y Rogozhin que tiene lugar en la lóbrega casa de este último después de que hayan contemplado extasiados la reproducción del *Cristo muerto* de Hans Holbein que cuelga de una de las paredes del caserón. Al hallarse casualmente frente al cuadro en la sala grande de la mansión de Rogozhin, el príncipe, que ha visto el original en Basilea, reconoce de inmediato la obra y, casi sin habla ante ella, sólo acierta a exclamar que «¡Este cuadro! ¡Contemplando este cuadro, hasta la fe puede uno perder!» (Dostoievski, 1969: IV, 285). Rogozhin se manifiesta partidario de esta opinión y admite que le gusta contemplar la obra. Le pregunta entonces a Myshkin si cree en Dios. La respuesta de este consiste en referir cuatro episodios fortuitos y en apariencia desligados entre sí que vivió la semana anterior y que en su opinión explican cuál es la naturaleza de la fe. Su conclusión es que «la esencia del sentimiento religioso no es cosa de razonamientos de ninguna clase, ni de contravenciones o crímenes, ni de ateísmos; se trata de otra cosa, y eternamente será otra cosa; se trata de algo que escapará eternamente a los ateísmos que jamás hablarán *de ello*.» (Dostoievski, 1969: IV, 288).<sup>2</sup> Lo que aquí hemos traducido como «contravenciones y

---

<sup>1</sup> Ofrecemos la cita rusa: «Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной.» (Достоевский, 1988-1996: XV, 96). Conviene tener en cuenta que en ruso existen dos términos que en español traduciríamos por «verdad»: «истина» (*ístina*) y «правда» (*pravda*). El primero designa la verdad de tipo lógico-científico, mientras que el segundo tiene una connotación moral, pues se opone a la mentira.

<sup>2</sup> Estamos ante un pasaje sumamente importante y a la vez muy complejo. Por ello, tras cotejar varias traducciones y el original ruso, hemos optado por modificar parcialmente la traducción de Augusto Vidal, que

crímenes», corresponde a los términos rusos «проступки и преступления», vertidos al inglés como «*crimes and misdemeanors*» (Dostoevsky, 1992: 93).<sup>3</sup>

Así pues, no sólo *Crimen y castigo*, sino también *Los hermanos Karamázov* o *El idiota* quedan aludidos en *Delitos y faltas*, aunque no cabe duda de que es la primera de estas obras la que constituye su referente fundamental. Tal como mostraremos a continuación, tanto la construcción de los personajes como el planteamiento de la historia en la cinta de Woody Allen beben de la primera gran novela de Dostoevski.

En *Delitos y faltas* asistimos a dos historias paralelas que sólo al final de la película convergen entre sí cuando sus dos protagonistas, Judah Rosenthal (Martin Landau) y Cliff Stern (Woody Allen) coinciden en la boda de la hija del rabino Ben (Sam Waterson) y el primero le relata a Cliff la historia del asesinato de su amante como si se tratara de un caso hipotético, lo cual da lugar a una conversación en la que afloran todos los problemas morales que han atravesado el relato filmico al tiempo que surge el debate acerca de la distancia entre realidad y ficción. Hasta el momento en que se produce este encuentro fortuito, a las peripecias vitales de Cliff Stern parece corresponderles un estatuto cuasi cómico por contraposición al carácter trágico de los conflictos de Judah Rosenthal.

El personaje interpretado por Woody Allen es un realizador de cine de poco éxito, lo cual le ha llevado a padecer ciertas dificultades económicas en una época en la que su matrimonio atraviesa una crisis profunda. Cliff acostumbra a embarcarse en proyectos que rara vez interesan al gran público y que, por tanto, apenas le reportan beneficios. Fiel a su vocación, se halla inmerso en la elaboración de un documental sobre un filósofo llamado Louis Levy (Martin Bergman) cuando su detestable cuñado Lester (Alan Alda) le hace una propuesta que sus apuros monetarios le fuerzan a aceptar a pesar de que el encargo le resulta irritante. Lester, que comparte profesión con Cliff, es, al contrario que él, un tipo arrogante y mujeriego que ha alcanzado el éxito en su trabajo desdeñando cualquier valor artístico en favor del *marketing* y el consumo. Su hermana Jenny lo adora y sólo por complacerla el próspero realizador le encomienda a Cliff que ruede un documental biográfico de carácter laudatorio sobre él que se emitirá en un conocido programa. La productora de este formato televisivo es una mujer culta y algo tímida llamada Halley (Mia

---

dice así: «la esencia del sentimiento religioso no es cosa de razonamientos de ninguna clase, ni de contravenciones o crímenes, ni de ateísmos; se trata de otra cosa, y eternamente será otra cosa; se trata de algo que escapará eternamente a los ateos, quienes jamás hablarán *de ello*, por mucho que hablen.» Не aquí el original ruso: «сущность религиозного чувства ни под какие рассуждения, ни под какие проступки и преступления и ни под какие атеизмы не подходит; тут что-то не то, и вечно будет не то; тут что-то такое, обо что вечно будут скользить атеизмы и вечно будут *не про то* говорить.» (Достоевский, 1988-1996: VI, 222).

<sup>3</sup> «The essence of religious feeling has nothing to do with any reasoning, or any crimes and misdemeanors or atheism; it is something entirely different and it will always be so.»

Farrow), de quien Cliff se enamora perdidamente. Halley muestra un inusitado interés por el proyecto sobre el profesor Levy en el que está trabajando Cliff y mantiene con él una innegable sintonía intelectual. Cuando están a solas, ambos se burlan de la simpleza y bravuconería de Lester y, sin embargo, será este quien finalmente conquiste a Halley, quedando Cliff terriblemente desolado al verse derrotado por su odioso rival. Es precisamente en la fiesta por la boda de la hija del rabino Ben –hermano de Lester y, por tanto, cuñado de Cliff– donde el fracasado director de cine se reencuentra con Halley y Lester y se entera de su compromiso. Él, por su parte, ha roto ya su matrimonio con Jenny, de modo que aparece como el gran derrotado de la cinta.

La otra historia de la película tiene por protagonista a Judah Rosenthal, un exitoso oftalmólogo que se define como hombre de ciencia y reniega de la educación religiosa que recibió en el seno de una estricta familia judía, pero que no puede dejar de sentirse atormentado por cuestiones relativas a la fe. Casado desde hace varias décadas con Miriam (Clarie Bloom), en los últimos dos años ha mantenido una relación adúltera con una azafata bastante más joven que él, algo neurótica y emocionalmente dependiente. Cuando Judah decide romper la relación, Dolores (Anjelica Huston) –que así se llama su amante– amenaza con contarle lo sucedido a su mujer y con denunciar ciertas irregularidades en la gestión de unos fondos benéficos que él ha estado gestionando. Al principio, Judah comparte la historia de su infidelidad y sus preocupaciones con el rabino Ben, que acude a su consulta porque se está quedando progresivamente ciego. Este le recomienda que le confiese la verdad a su esposa y que aguarde a que se le conceda un perdón que el amor de ella debería otorgarle. Judah, sin embargo, está convencido de que no obtendría la misericordia de Miriam y, temeroso de verse expulsado de su mundo de privilegios y comodidades si se destapan sus escándalos, acude a su hermano Jack (Jerry Orbach) en busca de una solución más práctica. Este, que siempre se ha movido en ambientes turbios, no tarda en concluir que la mejor opción pasa por encargarle a un sicario que asesine a Dolores. De este modo, todo quedaría arreglado de tal manera que Judah no pudiera verse implicado. Pese a sus reticencias iniciales, el rico oftalmólogo termina por aceptar la salida que le propone Jack. Aunque los remordimientos de conciencia y la culpa le torturan durante un tiempo, en la conversación que mantiene con Cliff al final de la cinta Judah da a entender que estos acaban por superarse y que, pese a algunos días malos, la vida sigue adelante esencialmente feliz.

Lejos de ser castigado, el asesino que se ha librado de ser atrapado por la policía parece haber salido triunfante y gozar de mayor tranquilidad y bienestar de los que disfrutaba antes de cometer su crimen. Entrevistado por Stig Björkman a propósito de *Delitos y faltas*,

el propio Woody Allen se mostraba partidario de esta lectura, de tintes claramente nihilistas:

En la vida real las ambiciones elevadas no significan nada, sólo el éxito lo hace. Las personas cometen asesinatos y se van de rositas. No son castigados. La gente buena se queda ciega. Pero también hay una vida de fantasía de la que la gente vive y a la que escapa todo el tiempo, la cual se contrapone a la realidad de la vida real. (Stuchebrukhov, 2012: 144-145).<sup>4</sup>

La postura de Woody Allen es coincidente con la que Judah Rosenthal defiende ante Cliff durante su encuentro en la boda (Allen, 1992: 147).<sup>5</sup> De hecho, el desdén que este último manifiesta hacia las soluciones felices de la ficción concuerda con el del cineasta y puede interpretarse como un ataque a la propuesta de Dostoievski en *Crimen y castigo*. A diferencia de Judah en *Delitos y faltas*, Raskólnikov sí confiesa su crimen y es castigado por él. Sin embargo, durante el proceso que le lleva a reconocerse culpable no sólo se reintegra en el mundo humano del que había quedado expulsado por su acción, sino que además gana el amor de Sonia, cerrándose la obra, en el epílogo, con una promesa de felicidad futura para ambos.

Sostiene Mijaíl M. Bajtín en su conocido estudio *Problemas de la poética de Dostoievski* que la novelística del escritor ruso es polifónica. Esto significa que la voz del autor no se impone en ningún caso, sino que asistimos a una discusión en pie de igualdad entre distintos personajes libres e independientes. Como sucede con los grandes clásicos, el diálogo que Dostoievski nos propone desborda las páginas de sus novelas y se prolonga más allá del escenario de su época histórica. Desde el moderno Nueva York de finales del siglo xx, Allen debate con el creador ruso. La posición del cineasta es clara, contraponiéndose a las tesis por las que habría abogado Dostoievski en su enfrentamiento con el nihilismo. Sin embargo, en lo que sigue nos preguntaremos si la postura de Woody Allen queda como hegemónica o si, por el contrario, persiste en su obra algún eco de esa polifonía de voces que resuena en las novelas que la inspiran. Para poder responder a esta cuestión se hace necesario, a nuestro entender, confrontar la réplica de Allen a Dostoievski con los textos de este último.

---

<sup>4</sup> La traducción es nuestra.

<sup>5</sup> *Cliff*: Bueno, yo lo que haría... Yo haría que él confesara... porque entonces esta historia alcanzaría proporciones trágicas, porque ante la ausencia de Dios, o de algo, él tiene que asumir esa responsabilidad por sí mismo. Y así... tendría una tragedia.

*Judah*: Pero eso es una ficción. Es como una película. Quiero decir que usted ve demasiadas películas. Y yo hablo de la realidad. Si lo que busca es un final feliz, vaya a ver una película de Hollywood.

Rodión Románovich Raskólnikov,<sup>6</sup> protagonista de *Crimen y castigo*, es, como su mismo nombre indica, un hombre dividido. Esta escisión característica se traduce en *Delitos y faltas* en un desdoblamiento, pues aunque Judah Rosenthal pudiera parecer el único heredero del asesino de la novela de Dostoievski, lo cierto es que también Cliff Stern incorpora muchos de sus rasgos. Ambos son intelectuales que sufren penurias económicas a pesar de su talento y los dos se ven enfrentados a un hombre arribista y sin escrúpulos que pretende a mujeres que ellos estiman. En *Crimen y castigo*, Raskólnikov conseguirá dejar en evidencia a Luzhin, un individuo egoísta y tiránico que aspira a contraer matrimonio con su hermana Dunia aprovechando la indigencia monetaria de la familia. En *Delitos y faltas*, Cliff no llegará a triunfar sobre Lester a pesar de apuntarse una pequeña victoria cuando se burla de él introduciendo escenas de Mussolini y de *Mi mula Francis* en el montaje del panegírico biográfico que ha de rodar. El regocijo que Cliff obtiene de esta inocente travesura se torna sin embargo insoportablemente amargo cuando Halley accede a casarse con Lester, que la ha estado cortejando con insistencia en Londres, adonde ella se ha trasladado a vivir durante cuatro meses por motivos laborales. Día tras día le ha enviado rosas blancas a todas horas hasta descubrir que les tenía alergia. Curiosamente, también las flores sirvieron como cebo para que Dolores le abriera la puerta a su asesino. Ilusionada por recibir tan romántica atención de su amado, no pudo adivinar que el mensajero a domicilio era también heraldo de la muerte. Lester afirma que, en su estrategia de seducción, el caviar terminó de convencer a Halley. No en vano, ella le había reconocido mucho antes a Cliff que nunca decía que no al champagne ni al caviar. En un juego fonético difícilmente traducible al español, Cliff le respondió entonces, bromeando, que no tenía caviar (*caviar*), pero sí copos de avena (*oatbran*) que serían mejores para su corazón (*heart*) (Allen, 1992: 76).<sup>7</sup> Halley también le confesaría a Cliff que era ambiciosa, razón por la cual quizá terminó decantándose por un hombre poderoso bien situado para empujarla en su carrera.

El encuentro de Judah y Cliff en la parte final de la película supone, en cierto modo, la recomposición de las dos mitades de Raskólnikov que habían permanecido separadas durante el resto del metraje. Como tantas veces sucede en las novelas de Dostoievski, la reunión da lugar a un diálogo sobre cuestiones existenciales en el que se contraponen al menos dos perspectivas sobre un mismo asunto. Transcurridos varios meses desde el asesinato de su amante, Judah, que al principio se sintió asaltado por el aguijón de su conciencia, parece haber aprendido a convivir con sus remordimientos. Cuando Jack le

---

<sup>6</sup> Raskólnikov (Раскольников) deriva en ruso del término «раскол» que significa «escisión» o «cisma».

<sup>7</sup> Debemos al artículo de D. Landry (2010) el haber reparado en este juego de palabras.

propuso su plan para desembarazarse de Dolores, reaccionó horrorizado exclamando que no se trataba de un insecto al que aplastar con el tacón, sino de un ser humano (Allen, 1992: 62). Ahora, sin embargo, parece haber olvidado su muerte como si hubiera hecho desaparecer a un bicho cualquiera. Su evolución contrasta en esto con la de Raskólnikov, pues antes de cometer el crimen este justifica la acción que planea comparando a la vieja usurera con insectos dañinos como un piojo o una cucaracha (Dostoievski, 2005: 139) y, aunque durante mucho tiempo persiste en su idea, finalmente ha de reconocer ante Sonia que al matar a su víctima se aniquiló él mismo.<sup>8</sup>

Al contrario que Raskólnikov, Judah se revela capaz de prescindir de todo anclaje moral, abrazando así el planteamiento de Iván Karamázov según el cual si Dios no existe, todo está permitido. El oftalmólogo le expone a Cliff cómo un asesino puede superar los miedos y los remordimientos que lo asaltaron tras el crimen y gozar de una existencia placentera. Cliff duda de que sean muchos los seres humanos que puedan vivir con una carga semejante sobre su conciencia y, llevado por su imaginación de cineasta, sugiere que el criminal debería confesar para obtener así una tragedia. Judah le responde, sin embargo, que eso es mera ficción y que para disfrutar de un final feliz lo óptimo es ver una película de Hollywood (Allen, 1992: 143-147).<sup>9</sup> Justo en ese momento entra en escena su mujer, que lo está buscando porque se ha hecho la hora de regresar a casa. Judah sale a su encuentro y ambos se alejan por el pasillo abrazados mientras hacen planes sobre la

---

<sup>8</sup> «Yo sólo maté a un piojo, Sonia. Un piojo asqueroso, inútil, maligno.» (Dostoievski, 2005: 546); «¿Acaso maté a la vieja? A quién maté fue a mí mismo y no a la vieja. De esa manera me maté yo para siempre...» (Dostoievski, 2005: 549).

<sup>9</sup> *Judah*: Y cometido el acto fatal, descubre que un remordimiento sin límites le invade. Pequeños rescoldos de su educación religiosa, que rechazó, se avivan de pronto. Oye la voz de su padre. Imagina que Dios le vigila cada uno de sus movimientos. El universo deja de ser vacío de repente, se revela justo y moral... y él lo ha violado. Le invade el pánico. Está al borde de una depresión nerviosa. Casi lo confiesa todo a la policía. Y entonces... una mañana... se despierta. Brilla el sol, su familia le rodea y... misteriosamente... la crisis ha pasado. Lleva a su familia de vacaciones a Europa y, con el paso de los meses, descubre... que no ha sido castigado. Al contrario, prospera. El asesinato se atribuye a otra persona, un delincuente que ya tiene otros crímenes en su historial. Qué más da, uno más no importa. Ahora es completamente libre. Su vida ha vuelto a la normalidad. A su mundo protegido de bienestar y privilegio.

*Cliff*: Ya, pero ¿puede realmente volver atrás?

*Judah*: Bueno, las personas arrastran sus pecados consigo. Quiero decir... Oh, de vez en cuando puede tener un mal rato, pero luego... pasa. Y con el tiempo todo se desvanece.

*Cliff*: Ya, pero... pero sus peores, pero sus peores convicciones se han materializado.

*Judah*: Bueno, ya dije que era una historia escalofriante, ¿verdad?

*Cliff*: Psé, no lo sé. Creo que ha de ser difícil para cualquiera vivir con una carga semejante. Es... Muy pocos podrían... podrían vivir con algo así sobre su conciencia.

*Judah*: ¿Y eso qué significa? Las personas arrastran el fardo de actos infames. ¿Qué espera que haga él, confesarlo todo? Estamos en la realidad. En la realidad, actuamos racionalmente. Hemos de negar, o sería imposible seguir viviendo.

*Cliff*: Bueno, yo lo que haría... Yo haría que él confesara... porque entonces esta historia alcanzaría proporciones trágicas, porque ante la ausencia de Dios, o de algo, él tiene que asumir esa responsabilidad por sí mismo. Y así... tendría una tragedia.

*Judah*: Pero eso es una ficción. Es como una película. Quiero decir que usted ve demasiadas películas. Y yo hablo de la realidad. Si lo que busca es un final feliz, vaya a ver una película de Hollywood.



inminente boda de su hija y se piropean mutuamente. Sin embargo, la cinta no se cierra con esta imagen de felicidad conyugal recuperada por el asesino, que apuntalaría la lectura nihilista de la obra. Tras mostrarnos a Judah y a su mujer, la cámara se concentra en el baile nupcial que el rabino Ben, ya completamente ciego, protagoniza con su hija mientras suena *I'll be seeing you*. Quizá la elección del tema musical venga sólo motivada por la intención de poner en evidencia el carácter burlón del destino, que hace sufrir a los justos y deja sin castigo a los pecadores mientras nadie vigila desde arriba, pues no hay Dios castigador que pueda amenazar con un «Te estaré viendo». También el hecho de que el profesor Levy, que siempre había manifestado su apego a la vida, se suicide absurdamente tirándose por una ventana parece ir en favor de la idea de que el sufrimiento, en particular el de las víctimas –Levy ha padecido el Holocausto– carece de sentido y apunta a la inexistencia de Dios como ya sugiriera Iván Karamázov. No obstante, el suicidio del viejo filósofo puede también interpretarse como una denuncia de la indigencia radical de las teorizaciones y de la racionalización a la que apelaba Judah para seguir viviendo.

En el final del metraje se suceden distintas imágenes de la película mientras suena *I'll be seeing you* y escuchamos las esperanzadas palabras de Levy sobre la importancia de las elecciones humanas – esto es, de la libertad por la que siempre abogó Dostoievski – así como acerca de nuestra capacidad de amar para dar significado a un universo indiferente. En el plano final, siguiendo los últimos acordes de la canción, Ben y su hija concluyen el baile. Mientras los invitados aplauden, la novia besa y abraza a su padre.

En una de sus escapadas al cine, Cliff le había aconsejado a su joven sobrina que no escuchara las palabras de sus profesores, sino que se fijara en su aspecto para saber lo que era la vida (Allen, 1992: 22). En *Delitos y faltas* hemos asistido a muchas teorizaciones sobre el sentido de la existencia humana, pero el final de la cinta nos regala una imagen quizá reveladora. El gran perdedor Cliff, que acaba de enterarse de que la mujer que ama se ha prometido con su gran enemigo, languidece en el mismo rincón apartado de la fiesta al que se retira el supuesto triunfador Judah que, pese a todas sus buenas razones, no parece muy feliz en medio de las celebraciones. Poco antes, Halley, que ha dejado de usar gafas, intenta justificar su elección de Lester ante Cliff, pero, contrariamente a lo que sugiere el hecho de que se haya liberado de sus lentes, el espectador queda convencido de que, en un sentido moral, ve peor que antes. En *Crimen y castigo*, ninguna de las embestidas argumentativas del teniente Porfiri consigue vencer las resistencias de Raskólnikov, que en cambio sí se derrumba y confiesa los asesinatos ante la mirada «inquieta y dolorosamente solícita de Sonia, que expresaba amor» (Dostoevski, 2005: 537). ¿Y acaso el ojo ciego de Ben, que dirige una amorosa mirada imposible hacia su hija,

no ve mejor que el ojo experto del oftalmólogo Cliff, que se asoma temeroso a la mirada vacía de su amante asesinada en busca de su alma? (Allen, 1992: 106).

## Bibliografía

- Allen, W. (director) (1989): *Delitos y faltas* [Película cinematográfica], Estados Unidos de América, Jack Rollins & Charles H. Joffe Productions.
- (1992): *Delitos y faltas (Guion)*. Trad. cast. de José Luis Guarner, Barcelona, Tusquets.
- (director) (2005): *Match Point* [Película cinematográfica], Reino Unido / Estados Unidos de América, BBC Films etc.
- (director) (2007): *El sueño de Casandra* [Película cinematográfica], Reino Unido / Estados Unidos de América, Wild Bunch / Iberville Production.
- (director) (2015): *Irrational Man* [Película cinematográfica], Estados Unidos de América, Sony Pictures Classics / Gravier Productions.
- Bajtín, M. (2003): *Problemas de la poética de Dostoievski*. Trad. cast. de Tatiana Bubnova, 2ª ed., México, F.C.E.
- Dostoevsky, F. M. (1992): *The Idiot*, Oxford/New York, Oxford UP.
- Dostoievski, Fiódor M. (1969): *Obras completas. Vol IV: El idiota; El eterno marido* (trad. cast. de Augusto Vidal); *Vol. V: Los demonios. Con un apéndice «La visita a Tijón» (Confesión de Stavroguin)* (trad. cast. de Luis Abollado). Ed. dirigida y prologada por Augusto Vidal, Barcelona, Vergara.
- (2003): *Los hermanos Karamázov*. Trad. cast. de Augusto Vidal. Ed. de Natalia Ujánova, Madrid, Cátedra.
- (2005): *Crimen y castigo*. Trad. cast. de Isabel Vicente, Madrid: Cátedra.
- Dostoievski, F. M. (1998): *Correspondance. Tome 1: 1832-1864*. Trad. fr. de Anne Coldefy-Faucard, Paris, Éditions Bartillat.
- Достоевский, Ф. М. (1988-1996): *Собрание сочинений в 15 томах. Том VI: Идиот; Том XV: Письма*, Ленинград, Наука.
- Landry, David (2010): «Faint Hope: A Theological Interpretation of Woody Allen's Crimes and Misdemeanors», *Journal of Religion and Popular Culture* 22 (1).
- Stuchebukhova, Olga (2012): «Crimes without Any Punishment at All: Dostoevsky and Woody Allen in Light of Bakhtinian Theory», *Literature/Film Quarterly* 40 (2).



MIRADES  
intersubjectives  
en la **FILOSOFIA**  
actual

**Editors**

Patrici Calvo

Maria Medina-Vicent



# MIRADES

## intersubjectives

### en la **FILOSOFIA**

## actual

Actes del XXI Congrés Valencià  
de Filosofia  
(Universitat Jaume I,  
10, 11 i 12 de març del 2016)

**Director**

**Tobies Grimaltos**

**Editors**

**Patrici Calvo**

**Maria Medina-Vicent**

**València 2017**

**Societat de Filosofia del País Valencià**



*Mirades intersubjectives en la filosofia actual* és una publicació destinada a divulgar els continguts presentats al XXI Congrés Valencià de Filosofia organitzat per la Societat de Filosofia del País Valencià i celebrat durant els dies 10, 11 i 12 de març de 2016 en la Universitat Jaume I de Castelló.

Comitè científic: María Álvarez (King's College London), Romà de la Calle de la Calle (Universitat de València), Enric Casaban Moya (Universitat de València), Jesús Conill Sancho (Universitat de València), Esa Díaz-León (University of Manitoba), Josep Corbí Fernández Ibarra (Universitat de València), Adela Cortina Orts (Universitat de València), Antoni Defez Martín (Universitat de Girona), Domingo García-Marzá (Universitat Jaume I), Valeriano Iranzo García (Universitat de València), Joan B. Llinares Chover (Universitat de València), Elena Nájera Pérez (Universitat d'Alacant), Eduardo Rivera López (Universidad Torcuato di Tella, Buenos Aires), Sònia Roca (University of Stirling), Faustino Oncina Coves (Universitat de València), Nicolás Sánchez Durá (Universitat de València), Sergio Sevilla Segura (Universitat de València), Chon Tejedor (University of Herfordshire i University of Oxford), Jordi Valor Abad (Universitat de València) i José Zalabardo (University College London).

Direcció a càrrec de: Tobies Grimaltos (Universitat de València).

Edició a càrrec de: Patrici Calvo i Maria Medina-Vicent (Universitat Jaume I).

Disseny de portades i maquetació: Maria Medina-Vicent (Universitat Jaume I).

---

Aquesta obra ha rebut el suport de la Societat de Filosofia del País Valencià.

© Del text: els autors i les autores, 2017.

© De la present edició: la Societat de Filosofia del País Valencià, 2017.

© Del disseny de les portades i la maquetació de l'obra: Maria Medina-Vicent, 2017.

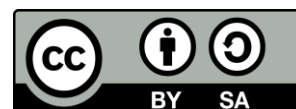
ISBN: 978-84-608-9415-5

<http://www.uv.es/sfpv/>

---

Aquest text està subjecte a una llicència Reconeixement-CompartirIgual de *Creative Commons*, que permet copiar, distribuir i comunicar públicament l'obra sempre que s'especifica l'autor/a i el nom de la publicació fins i tot amb objectius comercials i també permet crear obres derivades, sempre que siguin distribuïdes amb aquesta mateixa llicència.

<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode>





# ÍNDIX

<b>INTRODUCCIÓ</b> .....	<b>VII</b>
<b>FILOSOFIA I EDUCACIÓ</b> .....	<b>1</b>
Filosofar a la altura, y a la basura, de los tiempos. Ortega y Gasset y la cuestión universitaria. <b>Paolo Scotton</b> .....	3
El fundamento ético-filosófico de la educación. <b>Javier Gracia Calandín</b> .....	21
Neurofilosofía y educación segregada por sexos. <b>Sonia Reverter Bañón</b> .....	27
<b>FILOSOFIA I REALITAT</b> .....	<b>41</b>
El realismo escolástico extremo de Peirce: un caso que elude el argumento de la indispensabilidad. <b>M<sup>a</sup> Uxía Rivas Monroy</b> .....	43
Pragmática y metafísica general de lo ejemplar en Javier Gomá. Una aproximación crítica. <b>Ricardo Gutiérrez Aguilar</b> .....	57
<b>FILOSOFIA I CONEIXEMENT</b> .....	<b>69</b>
La responsabilitat epistémica i el seu abast. Una reflexió a través de l'holisme semàntic. <b>Lurdes Valls Crespo</b> .....	71
La transparencia de la creencia: ¿Puede aplicarse también a deseos e intenciones? <b>Jesús López Campillo</b> .....	81
El discurso histórico y la memoria colectiva en el siglo XX. <b>Rafael Pérez Baquero</b> .....	87
<b>FILOSOFIA I LLENGUATGE</b> .....	<b>95</b>
Volicionismo y Disyuntivismo en Teoría de la Acción. Hacia una explicación naturalizada de los 'actos de la voluntad'. <b>Carlos Jaén Solanes</b> .....	97
La polèmica entre Hamann i Herder sobre l'origen del llenguatge. <b>Guillem Llop i Forcada</b> .....	105
Los pliegues del lenguaje. <b>M<sup>a</sup> del Carmen Avendaño y María Janovich</b> .....	115
El rol de la lengua en la conceptualización. <b>Marina Ortega-Andrés</b> .....	129
Los lugares del habla. Deconstrucción y teología negativa. <b>Juan Evaristo Valls Boix</b> .....	137



**FILOSOFIA I LITERATURA..... 147**

La mecánica erótica en la poesía de Juan de Yepes. **Vicente Ordóñez Roig** ...149

El diálogo en Paul Celan. **Pablo L. Sánchez Gómez** .....157

*La paraula trencada*: representació i testimoni en la poesia de Paul Celan. **Raimon Ribera** .....167

Peligros de escribir sobre la escritura. *Beginnings* de Edward Said y *Sade, Fourier, Loyola* de Roland Barthes. **Pau Ferrandis Ferrer** .....177

Viure per testimoniar. L'exemple de Primo Levi. **Ana Lucía Batalla** .....185

¿Crimen sin castigo? Sobre la primera incursión de Woody Allen en el universo moral de Dostoievski. **Lorena Rivera León** .....197

**FILOSOFIA I POLÍTICA..... 207**

Nietzsche y el Estado griego: un estudio contextualista, en particular sobre la recepción de Jacob Burckhardt. **Francisco Arenas-Dolz** .....209

Nietzsche y las leyes de Manú en perspectiva eugenésica. **Marina García-Granero Gascó** .....221

Un nou camí de servitud. La política sense ideologia. **José F. Gómez**.....233

Jürgen Habermas, Albrecht Wellmer y el concepto de praxis emancipadora en el pensamiento de Marx. **César Ortega Esquembre** .....245

**FILOSOFIA I COMPORTAMENT ..... 259**

El papel de los medios de comunicación en la ceguera moral andersiana: el caso de Internet. **Virginia Ballesteros** .....261

Sobre els problemes humans actuals i les seues solucions: la violència. **Ismael Vallès i Sanchis** .....275

La vejez, ese estupor desolado. **Irene Gaytán González** .....303

**FILOSOFIA I CIÈNCIA ..... 315**

Hempel, la explicación científica y el asta de bandera. **Saúl Pérez** .....317

El “giro bruniano” de la concepción de sustancia: el objeto verdadero de la ciencia aristotélica. **Diana María Murguía Monsalvo**.....329

Emergentisme *Splunge*. **Òscar Llorens i Garcia** .....345

Jerarquía de Grzegorzcyk: nivel 0 es computablemente enumerable. **Joaquín Díaz Boils y José P. Úbeda Rives** .....351