

***Crimen y castigo* y *Match Point*. Más allá del azar**

MARÍA RUIZ DE LOIZAGA MARTÍN, *CEU San Pablo University*
maria.ruizloizagamartin@ceu.es

Received: September 10, 2016.

Accepted: December 11, 2016.

RESUMEN

De todos los paralelismos que se pueden trazar entre la novela *Crimen y castigo* y la película *Match Point*, la importancia de la suerte (o la ausencia de ella) y la aleatoriedad que afecta a nuestras vidas son quizás las más significativas. Asimismo, existe una clara correspondencia entre los protagonistas: Chris Wilton y Rodia Raskólnikov. El estado de ánimo y la actuación antes y después del crimen tanto de Chris como de Rodia también coinciden. Parece que Woody Allen quiere transformar las palabras de Dostoievski en imágenes. Además, los personajes están configurados por las armas que usan para cometer sus crímenes: un hacha y una escopeta. No obstante, abrumados por su propio estado de ánimo, concebirán sus asesinatos de una manera diversa. Las apariciones son otro elemento que podemos encontrar en ambas obras. Otras comparaciones pueden proyectarse en relación al móvil del crimen. Todas estas correspondencias son analizadas en este artículo. Nuestro objetivo es reflejar las similitudes entre *Crimen y castigo* y *Match Point*. Sin embargo, al mismo tiempo, queremos subrayar las propuestas diferentes de Woody Allen y Dostoievski. Así, a diferencia del novelista ruso, el director americano defiende que no siempre el crimen conduce al castigo, y que la inmoralidad es inherente a algunas personas.

Palabras clave: *Crimen y castigo*, *Match Point*, Dostoievski, Woody Allen, ética.

***Crime and Punishment* and *Match Point*. Beyond chance**

ABSTRACT

Of all the similarities between the novel *Crime and Punishment* and the film *Match Point*, the importance of luck (or lack thereof) and randomness affecting our lives is perhaps the most apparent. There also exists a clear correspondence between the main characters: Chris Wilton and Rodia Raskólnikov. The state of mind and deeds of the characters coincide as well pre and post crime. It would seem that Woody Allen wants to transform Dostoevsky's words into images. Characters are also depicted by the weapons they use to commit their crimes: an axe and a shotgun. These characters, overwhelmed by their own state of mind, will however conceive their crimes in a different way. Apparitions are another element that we can find both in *Crime and Punishment* and *Match Point*. Further, parallel lines run on the pretended motive of the crimes. All these similitudes will be analyzed in this paper. Our aim is to reflect all the similarities between these two works. But, at the same time, we want to underline the different proposals of Woody Allen and Dostoevsky. Contrary to the Russian novelist, the American director defends that, sometimes, sometimes crime goes unpunished, and that immorality is inherent to some people.

Keywords: *Crime and Punishment*, *Match Point*, Dostoevsky, Woody Allen, ethics.

Introducción

En varias ocasiones, se han trazado interesantes paralelismos entre la película *Match Point* de Woody Allen y la obra *Crimen y castigo* de Dostoievski (Godawa y Winter, 2009; Medvedev, 2008: 13-22; Sandis, 2012: 141-152; Schwanebeck, 2014: 359-372; Storchevov, 2010: 58-64; Stuchebrukhov, 2012: 142-154 Viquez, 2010: 157-172), pero creemos que se puede todavía profundizar más, especialmente en determinados aspectos. Esta es la razón que nos ha impulsado a realizar este estudio.

El propio director estadounidense parece querer reflejar en el film esta vinculación. Así, al comienzo del mismo, el protagonista de la película, Chris Wilton (Jonathan Rhys-Meyers),

aparece leyendo la obra *Crimen y castigo* y *The Cambridge Companion to Dostoievski*. Además, el padre de su futura mujer, Chloe Hewett (Emily Mortimer), dice tener una conversación muy interesante con Chris acerca de este escritor ruso. Por otro lado, el propio Woody Allen en una entrevista señaló: “cuando escribí esta historia, sentí que poseía ecos de cierta literatura del siglo XIX que siempre me ha fascinado” (Sartori, 2005: 108). Por todo ello, podemos deducir que *Crimen y castigo*, publicada en 1866, ha podido ser una de las fuentes que inspiró a Allen en su película *Match Point*.

1. La suerte o el azar

De entre todos los temas que vinculan a ambas obras, la suerte o el azar es uno de los más destacados¹. Al comienzo de *Match Point* una voz en *off* plantea la idea de que la frase “Más vale tener suerte que talento” expresa la esencia de la vida. También se señala que “Asusta pensar cuántas cosas escapan de nuestro control” y se pone el ejemplo de cómo en el tenis, a veces la pelota toca la red y durante unos segundos no sabemos en qué campo acabará cayendo. Una variante de esta imagen tan significativa aparecerá posteriormente, cuando Chris arroja el anillo de la anciana Eastby (Margaret Tyzack) al río, y, tras unos instantes de tensión, este no cae a las aguas². Casi al final de la película, los policías dirán: “Hay personas que no tienen suerte”, refiriéndose a Nola Rice (Scarlett Johansson), y, en la última escena, Tom Hewett (Matthew Goode) —cuñado de Chris— comentará sobre su sobrino recién nacido: “Me da igual que sea fabuloso; solo quiero que tenga suerte”. El propio Chris también dice que cree “que es muy importante tener suerte en algo” y añade: “los científicos confirman cada vez más que toda existencia es fruto del puro azar; sin fin ni designio”; de forma que confirma su visión azarosa del mundo. Por su parte, el propio Woody Allen manifiesta también esta teoría:

¿Qué ocurre cuando la bola de tenis choca superficialmente contra el borde de la red, se tambalea y decide a quién otorgar la victoria? ¿Qué ocurre cuando un criminal elimina torpemente las huellas de su delito? Puede ser castigado, o marchar libre, depende enteramente del azar. Una de las premisas sobre las que erigí la historia es la falsa creencia que los humanos alimentamos de que somos nosotros mismos los que mantenemos bajo control nuestras propias vidas. Y no nos damos cuenta de la gran cantidad de errores que permitimos que ocurran por creer ciegamente en esa errada noción. A la gente le da terror afrontar la idea de que es la fortuna la que decide los eventos de nuestras vidas; da miedo sospechar todo lo que escapa a nuestro control (Sartori, 2005: 108).

En *Crimen y castigo* el azar o casualidad aparece también en muchas ocasiones. Uno de los ejemplos más significativos es cuando el protagonista, Rodia Raskólnikov, estaba reflexionando en una taberna acerca del asesinato de la anciana Ivánovna y en otra mesita, casi a su lado, un estudiante “al que no conocía en absoluto ni recordaba” (Dostoievski, 2010: 84), habló a un joven oficial de una usurera, la misma Alíona Ivánovna.

¹ En este sentido, nos parece sugerente la precisión que se hace en el artículo de Stuchebukhov cuando se señala que es necesario distinguir, por un lado, el énfasis que pone Woody Allen en la suerte y, por otro, la elección de Dostoievski al hablar del azar o destino, pues a diferencia del azar o del destino, la suerte no tiene relación con la benevolencia o sabiduría. Además, con el azar o destino, Dostoievski deja abierta la puerta a la providencia (2012: 150).

² Este hecho ha sido también señalado en otros estudios, como en Sandis, 2012: 148.

Aquello, de por sí, parecióle ya a Raskólnikov bastante raro; venía de allí, y hétete que aquí también oía hablar de ella. Sin duda que era una casualidad; pero él no podía desprenderse de una impresión muy extraordinaria, y he aquí que todavía vinieron a agravársela: el estudiante, de pronto, púsose a referirle al compañero diversos detalles de la tal Alíona Ivánovna (Dostoievski, 2010: 84).

Además, la coincidencia va más allá del hecho de que ese estudiante hablara de la usurera, pues ese joven planteó el mismo argumento que Raskólnikov para matarla:

Mil obras e iniciativas buenas que se podrían hacer y perfeccionar con los dineros que esa vieja lega al monasterio. Cientos, miles quizá de existencias acarreadas al buen camino; decenas de familias salvadas de la miseria, de la disolución, de la ruina, de la corrupción, de los hospitales venéreos... Y todo eso, con sus dineros. Mátala, quítale esos dineros, para con ellos consagrarte después al servicio de la Humanidad toda y al bien general. ¿Qué te parece? ¿No quedaría borrado un solo crimen, insignificante, con millares de buenas acciones...? ¡Por un vida... mil vidas salvadas de la miseria y la ruina! Una muerte, y mil vidas en cambio... (Dostoievski, 2010: 86).

Como plantea Raskólnikov: “¿por qué ahora precisamente había de ocurrirle oír aquel diálogo y aquellas ideas, ahora que en su cabeza empezaban a germinar *exactamente esas mismas ideas*?” (Dostoievski, 2010: 87). Y responde Dostoievski: “singular parecióle siempre tal coincidencia” (Dostoievski, 2010: 87).

El azar se repite en otras ocasiones en la novela, ejemplo de ello es que Rodia logra no ser descubierto como asesino. Él mismo se descubre. La casualidad, como señala Razúmijin, compañero de la universidad de Raskólnikov, hizo que pudiera escapar:

Yo os digo que... se trata de un individuo torpe, inexperto, y que seguramente este ha sido su primer paso. Suponed que es un canalla astuto, y todo os resultará inverosímil. Pero suponed, por el contrario, que se trata de un individuo inexperto, y veréis claro cómo fue solamente la casualidad quien lo sacó con bien del aprieto; y ¿qué no puede la casualidad? Hasta es muy posible que no hubiese previsto él lo que iba a hacer. Porque, ¿cómo lo hizo...? Coge prendas que pueden valer diez, veinte rublos; se las guarda en los bolsillos y se pone a rebuscar en el cofre de la vieja, entre trapos... siendo así que en la cómoda, en el gavetín, en una cajita, había mil quinientos rublos en dinero contante y sonante, ¡sin contar los billetes! ¡Y ni siquiera supo robar; solamente acertó a matar! ¡Era su primer paso, te lo repito; su primer paso; se aturulló! ¡Y no el cálculo, sino la casualidad lo sacó del atolladero! (Dostoievski, 2010: 191-192).

En *Match Point*, después de que Nola, en una aparición, amenace a Chris de este modo: “Prepárate a pagar el precio, Chris. Tus actos fueron torpes, llenos de fallos, casi como de alguien que suplica ser descubierto”, este contestará: “Lo correcto sería ser descubierto y castigado. Al menos habría una mínima señal de justicia, una mínima cantidad de esperanza de un posible sentir”³. No obstante, al igual que Raskólnikov Chris consigue también no ser descubierto.

2. El paralelismo entre los personajes: Chris Wilton y Rodia Raskólnikov

Si comparamos los protagonistas de la novela y de la película, encontramos también muchas coincidencias. Chloe dice de Chris que es un “pobre niño irlandés llegado a Londres”. Quería salir de la pobreza y al llamar la atención de un buen entrenador, se dedicó al tenis

³ La ausencia de castigo en Chris ha sido analizada por Sandis (2012: 148) y por Viquez (2010:158).

profesional. Por su parte, en *Crimen y castigo* se dice que a Raskólnikov “le agobiaba la pobreza” (Dostoievski, 2010: 9). También el propio Rodia pone estas palabras de él en boca de su madre:

Bueno, así, de este modo, puedo labrar su ventura, costearle la Universidad, hacerlo luego pasante de bufete; resolver todo su provenir; y hasta es muy posible que sea rico andando el tiempo, honorable, respetado, y ¡hasta que termine sus días como hombre célebre! (Dostoievski, 2010: 60).

Ambos, por tanto, no se conforman con la situación que les ha tocado vivir y se aferran a las oportunidades que se les ofrece para conseguir mejores puestos.

Por otro lado, los dos personajes son muy calculadores. Este hecho se demuestra en el modo en el que tanto Raskólnikov como Chris traman los asesinatos. Así, por ejemplo, en *Match Point*, se dice que Chris analiza enseguida los fallos. Por otro lado, uno de los momentos en los que se refleja lo enrevesado y calculador que es Raskólnikov es cuando recibe una carta de su madre y empieza a especular sobre las maquinaciones que se imagina que esta ha realizado:

Pero es curioso, no obstante, por qué *mámascha* me escribirá hablándome de nuestras *novísimas generaciones*. ¿Será sencillamente para indicarme una característica de ese hombre o con alguna otra intención: la de hacerme simpático al señor Luchin? ¡Oh, qué listas! Curioso sería también explicar otro detalle: hasta qué punto las dos habrán sido francas entre sí (Dostoievski, 2010: 56).

Muchas veces tanto a Chris como a Rodia les invade el egoísmo. Así, en *Match Point*, Chris al enterarse de que Nola está embarazada exclama: “¡Tendré que prescindir de todo!”. Además, es precisamente el egoísmo lo que le lleva a matar a Nola, ya que cree que si la asesina, desaparecerá esa pesadilla en la que él mismo se ha visto inmerso. Sus intereses están por encima de todo. El egoísmo también es característico de Raskólnikov en las primeras partes de la obra; así el propio Rodia dirá: “Yo quiero vivir yo, y si no, más vale no vivir. (...) Pues ved que yo solo tengo una vida y que quiero vivirla” (Dostoievski, 2010: 346).

La actuación y el estado de ánimo tanto de Chris como de Rodia justo antes de cometer los asesinatos son exactamente los mismos. Parece que Woody Allen refleja a través de imágenes lo que Dostoievski escribe mediante palabras en *Crimen y castigo*. El escritor ruso dirá sobre Rodia: “Y no es que fuera nada cobarde y tímido, sino todo lo contrario; solo que de algún tiempo a esta parte se hallaba en un estado de excitación y enervamiento parecido a la hipocondría” (Dostoievski, 2010: 9). En otro momento redactará: “Raskólnikov no estaba acostumbrado a la gente, y como ya dijimos, rehuía todo trato, sobre todo en los últimos tiempos” (Dostoievski, 2010: 19), y “habíase retraído resueltamente de todo el mundo, como la tortuga en su concha” (Dostoievski, 2010: 40). Pero, en este sentido, es especialmente interesante el siguiente pasaje:

Así se atormentaba y se irritaba con aquellas preguntas, experimentando también cierto placer. Por lo demás, todas aquellas preguntas no eran en modo alguno nuevas ni repentinas, sino viejas, dolorosas, antiguas. Tiempo hacía que empezaban a lacerarlo y a devorarle el corazón. Mucho, mucho tiempo hacía ya que había hincado en él la raíz toda esa presente tristeza y medrado y crecido; y en los últimos tiempos habíanse acumulado y reconcentrado, asumiendo la forma de una horrible, bárbara y fantástica interrogación que le torturaba el corazón y el alma, reclamando urgente respuesta. Ahora también la carta de la madre había venido a herirle como un rayo. Saltaba

a la vista que ya no se trataba de apesadumbrarse, de sufrir pasivamente, con solo apreciaciones acerca de lo insoluble de aquellos problemas, sino de hacer irremisiblemente algo, y enseguida, y cuanto antes (Dostoievski, 2010: 61).

Por otro lado, el estado que ambos presentan una vez cometidos los crímenes también coincide plenamente. Las mismas palabras que Dostoievski emplea para describir cómo se encuentra Rodia se podrían aplicar a Chris: “Hacíansele odiosos todos los transeúntes; odiosos le eran también sus caras, su modo de andar, todos sus movimientos. Sencillamente, le escupiría; le mordería a cualquiera que se propasase a hablarle...” (Dostoievski, 2010: 142), o:

No tenía ahora la cabeza muy firme; cuanto más avanzaba, tanto peor. Volvió en sí del todo, cuando de pronto, al salir al canal, asustóse al ver que había allí poca gente y resultaba él más visible, y estuvo a punto de volverse atrás, a la calleja. No obstante hallarse en un estado que por poco no se caía redondo, dio un rodeo y tornóse a su casa por otro camino totalmente distinto (Dostoievski, 2010: 112).

3. El instante del crimen

Por tanto, el momento del asesinato es quizás una de las situaciones en las que el paralelismo entre la obra de Dostoievski y Woody Allen es más claro⁴. Como señala el escritor:

Todos los delincuentes, sean cuales fueren, experimentan, en el momento de cometer su crimen, como un desfallecimiento de la voluntad de juicio, cuyo puesto viene a suplantar un atolondramiento fenomenal y pueril, precisamente en el instante en que más necesarias les serían la razón y la prudencia (Dostoievski, 2010: 93).

Pero tanto Rodia como Chris pensaron en un principio como dice el primero, que “por lo que a él personalmente se refería y tocante a lo que él proyectaba, no era posible que se produjesen semejantes derrumbamientos morales, que ni su razón ni su voluntad habrían de abandonarle durante toda la ejecución de su empresa” (Dostoievski, 2010: 94). Sin embargo, en ambos esa seguridad se tambalea. Así, Dostoievski señalará: “Cada vez tenía él menos fe en la posibilidad de que sus resoluciones asumiesen un carácter definitivo, y, llegada la hora, los acontecimientos tomaron un rumbo totalmente distinto, imprevisto, por no decir inesperado” (Dostoievski, 2010: 94).

En la siguiente descripción, si sustituimos la palabra “hacha” por “escopeta” vemos cómo la situación por la que atraviesa Raskólnikov antes, durante y después de llevar a cabo su plan, coincide a la perfección con las imágenes que de esos momentos Woody Allen nos ofrece de Chris:

En la escalera se encontraba ya él... Conteniendo la respiración y comprimiéndose los latidos del corazón con una mano, al mismo tiempo que palpaba el hacha y se la enderezaba una vez más,

⁴ Esta comparación también ha sido señalada por Viquez Jiménez, que indica cómo Woody Allen se vio inspirado por Dostoievski en “la descripción vibrante de los pasajes en que se ejecutan los crímenes y su posterior y acaso no menos vibrante procesamiento psíquico por parte de los culpables”. Este autor analiza los protagonistas de *Match Point* y de *Delitos y faltas* (Viquez, 2010: 163). No obstante, en ninguna de estas dos películas, el protagonista deberá responder por sus actos ni dar cuenta de sus transgresiones (Brook y Grinberg, 2014: 69).

procedió a subir los peldaños suavemente, con mucho tiento, y aguzando el oído a cada instante. Pero la escalera estaba totalmente desierta en aquel momento; todas las puertas estaban cerradas; no se tropezó con nadie. (...) Se ahogaba. Por un momento, una idea le cruzó por la mente: “¿No haría mejor en irme?”. Pero, sin dar respuesta a esa interrogación, púsose a escuchar en el cuarto de la vieja; reinaba allí un silencio de muerte. (...) El corazón no se le serenaba. Antes al contrario, como adrede, palpitábale cada vez más recio... (...) Más adelante recordaría aquel momento con toda exactitud: hasta tal punto que se le quedó fielmente grabado en la memoria. No acababa de comprender cómo había podido desplegar entonces tanta astucia, siendo así que hubo momentos en que se le nubló el juicio y apenas si sentía el cuerpo... (...) Rindióle los brazos una gran debilidad; sentía cómo de minuto en minuto se le entumescían poniéndosele pesadas como el plomo. Tenía miedo de dejar caer el hacha. De pronto, parecióle que se le iba la cabeza. (...) No había un momento que perder. Él sacó del todo el hacha de debajo del paletó, esgrimióla con ambas manos, sin darse cuenta de lo que hacía, y casi sin esfuerzo, con gesto maquinal, dejóla caer sobre la cabeza de la vieja. Estaba agotado. Pero no bien hubo dejado caer el hacha cuando le volvieron las fuerzas (Dostoievski, 2010: 97-98 y 100).

Asimismo, tanto en la novela como en la película, justo después de cometer los crímenes, llama a la puerta de la asesinada un personaje que, al no recibir respuesta, insiste. Así narra esta escena Dostoievski, instante en el que los sentimientos de Rodia de nuevo son reflejo de los de Chris:

Sonaban aquellos pasos muy lejos allá en el mismo arranque de la escalera; pero él comprendió muy bien desde el primer ruido, cuando empezó a sospechar algo, que infaliblemente se dirigían allí, al cuarto piso, a casa de la vieja. (...) Cuando ya el visitante estaba a punto de llegar al cuarto piso, de pronto él se estremeció todo y pudo, rápida y, diestramente, retroceder del rellano a la casa y cerrar tras de sí la puerta. Luego, se asió del cerrojo y, despacito, sin armar ruido, lo corrió. El instinto ayudóle. (...) El visitante tiró de la campanilla y llamó fuerte. (...) El desconocido volvió a llamar, aguardó un ratito y, de pronto, impaciente, púsose a zarandear con todos sus bríos el tirador de la puerta. Con espanto contemplaba Raskólnikov al cerrojo saltar, en su corredera, y con un miedo estúpido aguardaba que de un momento a otro se descorriese él solo. (...) Perdía la cabeza, empezó a sentir que le daba vueltas, como antes. “¡Me pescaron!”, pensó; pero el desconocido rompió a hablar, y él, inmediatamente, volvió en sí (Dostoievski, 2010: 106-107).

Además, tanto Rodia como Chris simulan que el asesinato ha sido cometido en un atraco. Por ello, registran los cajones de sus víctimas y se guardan en los bolsillos los objetos de valor. Asimismo, en ambas historias hay víctimas colaterales: en el caso de *Crimen y castigo*, Lizaveta, la hermana de la usurera; en *Match Point*, la señora Eastby, vecina de Nola⁵.

4. ¿Cómo cometer el asesinato? En búsqueda del arma perfecta

El arma es también un elemento importante que es necesario analizar. Es cierto que los protagonistas utilizan distintos medios para matar, pues Rodia comete sus asesinatos con un hacha y Chris lo hace con una escopeta. Sin embargo, ambos no tienen complicaciones a la hora de buscar la mejor arma para realizar el crimen. Si Chris toma una de las escopetas que su suegro utilizaba para cazar, Dostoievski cuenta que, “por lo que se refiere a lo de dónde procurarse el hacha, tal minucia no le preocupaba [a Rodia] en modo alguno, pues no había cosa más fácil”. Continúa el narrador diciendo que “no había, pues, más que entrar despacito, llegado el momento, en la cocina y coger el hacha; y luego, al cabo de una hora (después de

⁵ Esta comparación ha sido también señalada por Viquez (2010: 161).

consumado todo), volver a colocarla otra vez en su sitio” (Dostoievski, 2010: 92). De hecho, una vez llevado a cabo el plan, ambos tenían que devolver el arma al lugar de donde la habían tomado. Así lo narra Dostoievski:

No enteramente en su juicio, volvió a su casa: por lo menos, iba ya escaleras arriba cuando se acordó del hacha. Y, sin embargo, le quedaba por resolver una cuestión gravísima: la de volverla a colocar en su sitio y sin que lo sintiesen. Sin duda que le faltaban ya fuerzas para pensar que lo mejor habría sido no colocar el hacha en su sitio de antes, sino ir a dejarla, aunque fuera después, en algún patio de otra casa. Pero todo le salió a maravilla (Dostoievski, 2010: 112).

Como vemos, Rodia no tuvo problemas para deshacerse del arma y volverla a colocarla en su sitio. Tampoco Chris encontrará dificultades; si bien es cierto que no puede evitar que le busquen durante su ausencia, mientras intenta dejarlo todo tal y como él se lo había encontrado. Finalmente, nadie le descubre.

Otro aspecto fundamental a la hora de comentar la relación entre la novela y la película es la concepción del crimen. Raskólnikov expresará antes de cometerlo que “todo esto es... despreciable...” (Dostoievski, 2010: 16), “¡eso es un absurdo, una estupidez! –añadió resueltamente–. ¿Y si se me ocurriera semejante horror? ¡Pero de qué basura es capaz mi corazón!” (Dostoievski, 2010: 17), y “eso era ruin, bárbaro, villano, villano...” (Dostoievski, 2010: 79). Una vez perpetrado el crimen, se dice que “la repugnancia, sobre todo, surgía y crecía en él a cada instante” (Dostoievski, 2010: 105). Por su parte, en *Match Point*, Chris no expresa su concepción de los asesinatos hasta que los ha cometido, cuando tiene las apariciones de la anciana y de Nola. Entonces, dirá: “no fue fácil, pero al llegar el momento, pude apretar el gatillo. No conoces a tus vecinos hasta que hay una crisis. Aprendes a esconder la conciencia bajo la alfombra y a seguir. Tienes que hacerlo, si no, aquello te supera”. También expresará su opinión sobre las víctimas colaterales; así, ante la recriminación de la anciana que le increpa diciendo: “¿Y yo qué? ¿Qué hay de la vecina de enfrente? No tenía nada que ver con este asunto. No hay el menor problema en que yo muera, siendo solo una inocente”; él contestará: “Los inocentes son sacrificados a veces para dar paso a un orden mayor. Usted fue un daño colateral.”. Cuando la anciana señala: “También lo fue su hijo”; él le responde: “No haber nacido nunca puede ser el mayor de los favores”. El hecho de que Chris diga que a veces es necesario asesinar para llegar a un orden superior se puede relacionar con la concepción del crimen de Raskólnikov, que expresa más claramente la razón por la que cometió los asesinatos; razón que está relacionada con la idea del *superhombre* desarrollada por Nietzsche. Así, dirá:

Yo me limitaba sencillamente a insinuar que los individuos *extraordinarios* tenían derecho (claro que no un derecho oficial) a autorizar a su conciencia a saltar por encima de... ciertos obstáculos, y únicamente en el caso en que la ejecución de su designio (salvador, a veces, acaso para la Humanidad toda) así lo exigiere. (...) Es también significativo que la mayor parte de esos bienhechores y fundadores de la Humanidad fueran unos sanguinarios, especialmente feroces (Dostoievski, 2010: 327-328).

Como han señalado Godawa y Winter: “*Match Point* no es un relato moral condenando el nihilismo; sino que lo afirma. A diferencia de la referencia literaria *Crimen y Castigo*, el héroe se va sin pagar por el crimen y no sufre culpabilidad” (2009: 112). Hay que tener en

cuenta que el nihilismo aparecerá no solo en *Match Point*, sino también en otras películas de Woody Allen como *Delitos y faltas*, en la que el protagonista, que también mantiene una relación extraconyugal, cree que la única solución que tiene es matar finalmente a su amante, pues le había amenazado con contarle todo a su esposa.

En Raskólnikov, sin embargo, sí existe una evolución. Si al principio sigue desarrollando la idea de *superhombre* y el hecho de concebir a la usurera como un *piojo*: “yo no maté a ninguna persona humana; sólo maté un principio. Un principio fue lo que maté” (Dostoievski, 2010: 346). Posteriormente, dirá: “Soy un piojo de remate –añadió, rechinando los dientes–, porque quizás yo mismo sea un piojo todavía más repulsivo e innoble que el piojo asesinado y de antemano *presentía* que había de decirme a mí mismo todo esto *después* de haber asesinado” (Dostoievski, 2010: 347). Este cambio se manifestará más claramente cuando hable con Sonia y le confiese que:

Yo fui allá como un razonador, y eso fue lo que me perdió. ¿Te figuras tú, acaso, que no sabía yo, por ejemplo, que si empezaba a preguntarme y examinar: “Tengo derecho a poseer el poder”, entonces, probablemente, no tendría ese derecho? ¿O que si me planteo la pregunta: “Es un piojo o un ser humano”, entonces, seguramente, ya no sería un piojo el ser humano *para mí*, sino para aquel a quien eso no le hubiese pasado por la imaginación y que, sin plantearse esas cuestiones, fuese allá derecho...? Al llevarme yo tantos días atormentándome: “¿Lo haría Napoleón o no lo haría?”, ya comprendía claramente que no era yo un Napoleón... (...) No maté tampoco para, contando ya con medios y poder, erigirme en bienhechor de la Humanidad. ¡Absurdo! Sencillamente, maté; para mí maté, para mí sólo. (...) Y tampoco necesitaba dinero, ni era eso lo principal, Sonia. (...) ¡Yo me maté a mí mismo, y no maté a la vieja! (Dostoievski, 2010: 525-526).

También Chris cometió los asesinatos guiándose por la razón, al pensar ingenuamente que así desaparecería toda la angustia que estaba viviendo. Pero en cambio, no es capaz de reconocer que él se mató a sí mismo al perpetrar los crímenes, aunque sí es consciente de que su culpabilidad le va a perseguir toda la vida y le imposibilitará ser feliz.

5. Las apariciones

Las apariciones son otro elemento que también se encuentran tanto en *Crimen y castigo* como en *Match Point*. Así, sí, como hemos visto, en la película son fundamentales para conocer la concepción de los asesinatos que tiene Chris; en la novela se nombran en varias ocasiones. A veces, se expresa la apariencia de veracidad de las mismas y la influencia que ejercen sobre las personas:

En estado morbozo suelen distinguirse los sueños por su extraordinario colorido, su claridad y su rara semejanza con la realidad. Muestran, a veces, un cuadro maravilloso; pero el escenario y, todo el proceso de la representación son, al mismo tiempo, tan verosímiles y con unos detalles tan exactos e inesperados, pero tan en artística consonancia con la totalidad del cuadro, que en vano intentaría luego evocarlos, ya despierto, el mismo soñador, aunque fuese un artista como Pushkin o Turguéniev. Tales sueños, morbosos sueños, quedan siempre largo tiempo grabados en la memoria y producen fuerte impresión en el alterado y ya quebrantado organismo del hombre (Dostoievski, 2010: 72).

Raskólnikov tendrá apariciones, como él mismo reconoce a Svidrigáilov: “Marfa Petrovna se digna a visitarme –declaró, frunciendo la boca en una sonrisa extraña” (Dostoievski, 2010:

362). Como vemos en los dos protagonistas estas apariciones tienen lugar cuando están trastornados e inquietos por lo que han realizado⁶.

6. El falso móvil del crimen

Otro aspecto fundamental en este análisis comparado es el papel que desempeñan las joyas en las historias. Tanto Rodia como Chris, tras realizar los asesinatos, simulan que el móvil del crimen fue el robo. En un primer momento, los dos piensan arrojar todas las joyas al río; pero en *Crimen y castigo* el narrador cuenta que a Rodia se le ocurrió otra idea: “¿Por qué al Neva? ¿Por qué al agua? ¿No sería preferible irse a cualquier parte, muy lejos, aunque fuese a las islas, a un lugar solitario; a un bosque, al pie de un árbol..., esconderlo allí todo y fijarse bien, desde luego, en el árbol?” (Dostoievski, 2010: 138). Finalmente, las esconde debajo de una piedra.

Pero el papel de las joyas no acaba ahí. Precisamente gracias a ellas ninguno de los dos es acusado de asesinato. En el caso de *Match Point*, Chris cree que había arrojado todas las joyas de la anciana al río. Sin embargo, como hemos señalado anteriormente, el anillo de boda de Eastby no cayó al mismo. Podría parecer que Woody Allen lanza la posibilidad de que Chris tenga que hacer frente a la justicia por haber cometido el asesinato (Brook y Grinberg, 2014: 63). No obstante, finalmente, alguien lo cogió, se lo puso y mató a un drogadicto en la misma zona. Por eso, aunque uno de los policías diga que “un buen motivo no es una prueba”, ese hombre que había encontrado el anillo es el que será declarado culpable de los asesinatos.

Un caso parecido sucede en *Crimen y castigo*. Nikolai se declara culpable de los crímenes. De este modo lo relata Razúmijin:

Vino a verme anteayer, por la noche (...) un obrero, pintor decorador, el cual frecuentaba ya de antes mi establecimiento, y que se llama de nombre Nikolai, y me trajo este estuchito, que contenía unos pendientes de oro, pidiéndome que se los tomara en calidad de empeño, a cambio de dos rublos; y al preguntarle yo que de dónde le habían venido, explicóme que los había recogido de la calle. (...) De tal modo lo acosaron, y asediaron, y apremiaron, y estrecharon, que acabó por declararse culpable: “No en la calle, ¡diantre!, me encontré los pendientes, sino en el piso donde estábamos trabajando yo y Mitrei”. (...) Si los pendientes que aquel día y en aquella hora se encontraban en poder de Nikolai constituyen un cargo indiciario importante contra él, que, por lo demás, explican muy bien sus declaraciones, siendo, por consiguiente, un *cargo discutible*, en ese caso es preciso tomar también en consideración aquellos otros indicios favorables, tanto más cuanto que son *incontrovertibles*. (...) El individuo se encontró el estuche y luego quiso suicidarse, ¡cosa que no habría sido posible de no haberse sentido culpable! (Dostoievski, 2010: 173-180).

Al igual que sucede en *Match Point*, aunque un buen motivo no sea una prueba, son varias las razones que señalarían a Nikolai como el verdadero asesino. Así, ante la pregunta de Zósimov: “¿Cómo se ha podido probar que el estuche, con los pendientes, proceda del cofre de la vieja?”. Razúmijin contestará: “Eso está demostrado. Koch reconoció la prenda e indicó su dueño, y este declaró rotundamente que era aquella” (Dostoievski, 2010: 180). Por otro lado, nadie vio a Nikolai mientras Koch y Pestiákov se dirigían arriba, por lo que no sería posible probar todo eso. Como dirá Razúmijin, “Ahí está el quid: en que nadie lo vio” (Dostoievski, 2010: 180).

⁶ Para comprender mejor el papel de los sueños en la conciencia literaria de Dostoievski y en especial en la obra de *Crimen y castigo*, léase: Barros, 2014: 9-23.

7. Conclusiones

Tras trazar todas estas comparaciones, se podría concluir que Woody Allen se inspiró en *Crimen y Castigo*, pero desafió a Dostoievski en un duelo intelectual y planteó en su película un punto de vista diferente, al reivindicar que, a veces, el crimen lleva a una ausencia de castigo y que la inmoralidad es inherente a algunos individuos, del mismo modo que la integridad es consustancial a otros (Storchevoy, 2010: 58). Por ello, en sus películas insistentemente se pregunta por las injusticias y plantea esta cuestión en forma de un dilema irresoluble (Blake, 1995: VIII). En este sentido, él mismo también señala en una entrevista:

Como toda persona que razona, creo que puedo constatar la gigantesca cantidad de injusticias y de crímenes que se perpetran diariamente en todos los niveles de la vida. Crímenes emocionales, crímenes físicos, crímenes internacionales... y que no solo no son en absoluto castigados, sino que a menudo, son generosamente recompensados. El protagonista puede parecer cínico o ambicioso gélido... pero yo no soy un cínico, ni creo poseer un punto de vista cínico (Sartori, 2005, 108).

En efecto, en muchas ocasiones somos testigos de injusticias, donde el culpable se presenta triunfante. No obstante, es interesante recordar cómo Sonia exige de Raskólnikov la verdad interior y la expiación de la culpa (Guardini, 1968: 48).

Agradecimientos

Quisiera agradecer a la Dra. Ana Isabel Ballesteros Dorado sus consejos y todo su apoyo.

REFERENCES

- Barros García, B. (2014). La función del extrañamiento en la obra *Crimen y castigo* de Dostoievski. *Eslavística Complutense*, 14, 9-23. DOI: 10.5209/rev_ESLC.2014.v14.44747.
- Blake, R.A. (1995). *Woody Allen. Profane and Sacred*. The Scarecrow Press, Inc. Londres.
- Brook, V. y Grinberg, M. (2014). *Woody on Rye. Jewishness in the Films and Plays of Woody Allen*. Brandeis University, New England.
- Dostoievski, F.M. (2010). *Crimen y castigo*. DEBOLSILLO, Barcelona.
- Godawa, B. y Winter, R. (2009). *Hollywood worldviews: watching films with wisdom & discernment*. Madison: InterVarsity Press.
- Guardini, R. (1968). *Il mondo religioso di Dostoievskij*. Morcelliana, Brescia.
- Medvedev, K. (2008). The Writer in Russia. Individualism and the 'New Emotionalism'. *Dissent*, 233, 13-22. DOI: 10.1353/dss.2008.0035.
- Sandis, C. (2012). The Public Expression of Penitence. *Teorema: Revista Internacional de Filosofía*, 31, 141-152. Recuperado de: http://www.jstor.org/stable/43047545?seq=1#page_scan_tab_contents.
- Sartori, B. (2005). Match Point: *Crimen y castigo* en Londres, según Woody Allen. *Fotogramas & DVD*, 1945, 106-109.
- Schwanebeck, W. (2014). Oscar's Unrecognized Adaptations: Woody Allen and the Myth

- of the Original Screenplay. *Literature Film Quarterly*, 42, 359-372. Disponible en: <http://search.proquest.com/openview/216b4858abb5e5c59cb81df9e1853/1?pq-origsite=gscholar>.
- Storchevoy, L. (2010). The Case of Woody Allen vs. Dostoevsky: Judeo-Cinematographic Philosophy of Crime and Non-Punishment. *Fine Arts International Journal*, 14, 58-64.
- Stuchebrukhov, O. (2012). 'Crimes without Any Punishment at All': Dostoevsky and Woody Allen in Light of Bakhtinian Theory". *Literature Film Quarterly*, 40, 142-154. Recuperado de: <http://www.jstor.org/stable/43798824>.
- Viquez Jiménez, A. (2010). Woody Allen lee a Dostoievski. *Filología y Lingüística* 36, 157-172. Recuperado de: <http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/article/view/1121>.