

Dostoievski y las ideas

Constanza Giménez Salinas

4

La mayoría de los protagonistas de Dostoievski, así como la de otros grandes novelistas, no sobrepasan los treinta años y se movilizan en un clima frenético debido a la pasión, impaciencia y rapidez que imprimen al curso de los acontecimientos, impulsados por ideas que los obsesionan y encarnan. Por otra parte, todos han crecido en medio de la ausencia paterna, lo que les sitúa en una posición que les obliga a resolver por sí solos, y con urgencia, el sentido de sus vidas. Son los vástagos de las *familias casuales*, ampliamente descritas y analizadas en sus implicaciones sociales, psicológicas y espirituales por Dostoievski, como pocos lo han logrado. De este modo, en vez de sintetizar el mundo en la unidad, disgregan su propia unidad individual en lo que Musil llamó “el hombre sin atributos” que, más que carecer de atributos, son sujetos que ignoran al hombre mismo, pues sus propiedades amalgamadas no pueden referirse ya a una substancia que les confiera sentido y unidad, al carecer de un centro.¹

Por otra parte, Dostoievski pone en diálogo a sus personajes jóvenes con la figura decimonónica del ruso culto de edad madura marcado por la modernidad y la ilustración, quien navega en medio del final de una época sin un destino claro, en lo que él mismo llamó “el mal ruso”, similar al que en la Francia dieciochesca fue conocido como “el mal francés”. Es el que precede a las revoluciones, arrastrando a las generaciones al borde del futuro, vulnerables frente a los fuertes cambios ideológicos y sociales que parecen resquebrajar los cimientos de la historia y de la tradición. Por ejemplo, Andrei Petrovich Versílov (de *El adolescente*) se define como “un poeta que ama a Rusia” pero que, a la vez, la niega como nación in-

viabile y carente de toda originalidad, mero reflejo de Europa. No tiene religión, pero estaría dispuesto a morir por algo indefinido en lo que cree apasionadamente y que no sabe designar de modo concreto. Esta es la descripción hecha por Dostoievski de muchos rusos europeizados del periodo petersburgués, a los que hace blanco de una dura crítica debido a la responsabilidad moral que les asigna en el nacimiento del extremismo ideológico y del anarquismo de las generaciones nuevas.

Sin embargo, el orden también puede ser invertido, porque la crisis de las ideas es a su vez la crisis de la familia, de la nación y, sobre todo, de los afectos y de la personalidad. En otras palabras, la personalidad, si bien siempre en crisis, siempre a medio hacer, puede elegir la idea y crecer al alero de la misma. Así, al leer a Dostoievski, vemos desfilar un sinfín de ideas como el socialismo utópico, el positivismo materialista, el liberalismo económico, el paneslavismo revolucionario, el nihilismo en sus muchísimas tonalidades y formas, así como lo que llamó “la idea cristiana”; todas, encarnadas en personajes concretos que hacen depender su destino del éxito o del fracaso que sufra el desarrollo de su idea, puesta a prueba por circunstancias en extremo dramáticas.

Desde 1860, aproximadamente, ya en el periodo maduro de su producción literaria, Dostoievski tuvo plena conciencia de su responsabilidad frente a las nuevas generaciones. Cuando escribió sus grandes novelas ya formaba parte de la “generación de los cuarenta”, retratada como la de los viejos socialistas formados con las obras de Proudhon, Fourier, Voltaire y Rousseau, además del Romanticismo alemán. Dostoievski vio claramente que la

mayor parte de sus congéneres carecían de esta conciencia acerca de su responsabilidad moral, incluso (y más aun que el resto) autoridades consagradas como Turguéniev, Bakunin y Herzen. ¿Responsabilidad ante qué? Ante el fuerte advenimiento del espíritu de negación ya predominante. Como bien señala Volpi, “el movimiento nihilista ruso fue, a menudo, más dogmático y rebelde que crítico y escéptico, convencido como estaba del imperativo del negar a toda costa”.² La forma extrema de este espíritu se manifestó en el *Catecismo del revolucionario* (1868) de Nechaev, que serviría a Dostoievski de inspiración para construir a los jóvenes integrantes de una célula terrorista en su novela *Los demonios*. Se trataba de un escrito-panfletario que proponía un sentido despiadado de la organización, la negación total de toda individualidad y valor tradicional para servir ciegamente al advenimiento de la revolución.

En el *Diario de un escritor* (1871-1881) Dostoievski confesará los conflictos morales e intelectuales que padeció con respecto al nihilismo, puesto que él mismo en su juventud había transitado de un pacífico socialismo cristiano, en el fondo más literario que activista, a integrar el círculo de Petrashevski, célula anarquista implicada en una conspiración contra el zar. Dostoievski llegó a la aceptación teórica de la “lógica nechaevista” del derramamiento de sangre por una causa mayor. Por ende, conoció el fácil tránsito desde un punto hasta el otro.³ Esto explica por qué luego subrayará con tanta intensidad el atractivo del socialismo para el idealismo moral de la juventud. De hecho, ninguno de los que habían estado con él en el cadalso,^a escribirá, había sido un destructor o “un canalla”. Pero, “no había muchos entre nosotros que pudiesen resistir el bien co-



Francisco Londoño. *Nostalgia por el río I*. Acrílico/lienzo. 200 x 170 cm. 1997

nocido ciclo de ideas y conceptos que entonces había encontrado base tan firme en la sociedad joven”.^b Y esto hasta el punto de que, para Dostoievski y sus compañeros, el presidio en Siberia les pareció más un martirio purificador y sublime que un castigo merecido.

De este modo, en su novela *Los demonios* Dostoievski caracterizará a varios populistas radicales, los llamados “nechaevtsi”, no como monstruos, sino incluso como poseedores de pureza e inocencia, lo que volverá aun más horroroso el crimen que les unirá con un lazo fatal. Más aun si se considera que fue inspirado en un evento de las mismas características acaecido en Rusia y contemporáneo a la composición de su novela. Es así como la tragedia real que llegó a obsesionarle fue la perversión del auténtico idealismo moral de la juventud rusa por ideas falsas, como las de Nechaev,

similares a las que él mismo siguió siendo un joven fiel a lo que consideró como los más sagrados principios morales de la humanidad y por los cuales valía la pena incluso dar la vida.^c

Dostoievski llegó a renegar radicalmente de las ideas socialistas y sus implicaciones nihilistas ya en *Memorias del subsuelo* (1864). Preocupado por el destino de Rusia, profundizará en el nihilismo hasta sus últimas consecuencias y extremos. Afirma Volpi que, en el caso de Dostoievski, “aun cuando su exhibición del mal tenía como fin último el de someterlo a enjuiciamiento, la fortuna literaria de su obra favoreció, en realidad, la difusión del morbo nihilista, contribuyendo a minar certezas inveteradas y a corromper ordenamientos establecidos”.⁴ Pero esta afirmación requiere de importantes matizaciones. Si bien Dostoievski desarrolló en su obra las consecuencias extremas del nihilismo, a su vez buscó con todas sus fuerzas encontrar “una palabra final”, un último legado para las generaciones por venir. Esta palabra la encontró en la dialéctica de las ideas con sus alcances psicológicos, éticos y existenciales. Así fue cómo rompió con la novela monológica para fundar la polifónica. Trascendiendo la dimensión retórica del discurso hace a sus personajes transitar por el crisol de la crítica extrema de sus ideas y creencias y, en relación directa con esto, sufrir una crisis existencial extremadamente dolorosa para, finalmente, lograr separar lo aparente de lo real, lo permanente de lo transitorio, lo verdadero de lo falso. Esta es la razón por la que para Dostoievski las ideas carecen de valor si no se relacionan de modo concreto con un individuo que las encarna. Las ideas no pueden ser una mónada aislable.

En sus novelas apreciamos cómo los miembros de la generación de los cuarenta están encadenados al espíritu de abstracción, que se manifiesta en su lenguaje, expresión de “un tipo especial de pensamiento aforístico (...) que funciona mediante ideas aisladas, redon-

deadas y autosuficientes, independientes del contexto en su misma concepción”.⁵ Se trata de un pensamiento que, siguiendo el modelo ilustrado y romántico, explota la tropología favoreciendo la expresión estática e inmutable de una idea. Personajes como Versílov (*El adolescente*) y Stepan Trofimovich (*Los demonios*), grandes oradores de las ideas, se caracterizan por sus agudos aforismos, juegos de palabras e imágenes poéticas y sugestivas que impiden el diálogo en cuanto son fetichizadas. Es por esto que cargan pesadamente con la sensación de haber perdido su conexión con el pueblo que pretendían defender y enaltecer con la luz de su propia sabiduría.

Frente a la retórica sin límites de estos intelectuales incapaces de aterrizar en la realidad concreta o de creer comprometidamente en sus ideales, desciende como su antítesis el pragmatismo absoluto que conduce a la monomanía. A la pasividad extrema le sigue el activismo extremo.

En un estado monomaniaco y casi delirante se encuentra el Kirílov de *Los demonios*, quien se quiere matar para probar su idea del hombre-dios: “¿Dice usted que la idea se ha adueñado de mí?... ¿Y no yo de la idea? Eso está bien”.⁶ La idea ya no es el signo de la independencia y de la superioridad de un hombre, lo que justifica la propia existencia y engendra respeto por sí mismo, sino que el individuo llega a ser absorbido por la misma. Piotr Verhovenski, hijo de Stepan Trofimovich y cabecilla de la célula anarquista en *Los demonios* sigue la idea de destrucción universal hasta la inconciencia, bajo la bandera del advenimiento de una nueva sociedad incapaz de describir. La idea toma la forma de la *ideología*, que implica la necesidad de convencerse de la verdad o carácter científico de determinadas teorías, movidos por una fe ciega en los intelectuales del grupo, quienes, a su vez, son movidos por apreciaciones solo parcialmente verdaderas. El contenido de este pensamiento es delicado y volátil

cuando es llevado a la acción (y en realidad solo existe para ser llevado a la acción). En la célula terrorista de *Los demonios*, por ejemplo, este papel lo ejerce Shigaliev, quien ha escrito extensos tomos justificando “científicamente” la necesidad de reducir a rebaño al noventa por ciento de la población para que sea dominado por una minoría selecta, y esto, paradójicamente, para promover la “libertad ilimitada”: de la libertad absoluta se llega al despotismo absoluto.

La naturaleza de la ideología en el sentido descrito, entonces, no está en buscar la comprensión del mundo, del hombre y de la sociedad, puesto que es de carácter aspiracional y experimental. La ideología así entendida se agota en ser mera expresión de un deseo representativo de un grupo de la sociedad en determinadas circunstancias históricas. Al poseer el sello del experimento, no solo choca con los valores enraizados en la tradición, sino también consigo misma. Los miembros del grupo de Verhovenski se disgregan por choques ideológicos, suspicacias y miedo a la delación que culminan en el asesinato de uno de sus miembros, Shatov, para asegurar su unidad por el pacto de sangre.

Si la ambigüedad en las ideas propicia el nihilismo, la anarquía tiene también la capacidad de descender silenciosamente a las capas más elementales de la vida cotidiana en los personajes experimentados y maduros. Versílov rechaza las ideologías asumiendo el escepticismo y el amoralismo, confiesa su imposibilidad de creer en idea alguna, al tiempo que experimenta el cansancio y la angustia de quien se halla desencantado no solo del pasado, sino también de la posibilidad de construir un futuro. Por otra parte, posee una mirada especialmente aguda sobre el cambiante flujo de las ideas que pretenden expresar el momento histórico socavando el sistema antiguo, pero sin poseer durabilidad ni ofrecer una visión sólida del hombre ni de la sociedad. Aunque lee el *Apocalipsis*, conversa larga y gustosa-

mente sobre el socialismo, el cristianismo y el pueblo, su actuar es ambiguo y contradictorio, y nocivo en su entorno. Versílov representa a un hombre desdoblado, pero, a su vez, hijo de una generación en sí misma complicada, la generación de Dostoievski. En Versílov se autofagocita la tradición, sin necesidad de una revolución abierta. Esta cae en él por sí misma, como un edificio que se resquebraja y derrumba desde adentro, según lo profetizado por Nietzsche. En terminología posmoderna, cae por su *deconstrucción*.^{d,7}

La edad de oro

En medio del nihilismo pasivo, el radical Dostoievski enarbola al amor a un ideal de belleza ya formado. No se trata exactamente de una idea, sino de un ideal, a veces parecido a la utopía, a despecho de lo prosaico de la decadencia intelectual y las ideologías imperantes, expresado con el tópico de la “edad de oro”. En *Los hermanos Karamázov* Dostoievski llevará el desarrollo de esta idea hasta su máxima madurez. Iván Karamázov no siente hostilidad hacia la religión y está pronto a concederle todo lo que el racionalismo permita, como la moral solidaria, e incluso la apertura a la idea de una posible inmortalidad, de tipo indefinido. Aunque para este el edificio tradicional cristiano se derrumbe al no garantizar la armonía universal por el caos insuperable generado por el sufrimiento del inocente, mantiene un sentido originario, la fe en una inocencia primigenia que lanza siempre al hombre hacia adelante a pesar de las calamidades que la humanidad ha sufrido, sufre y seguirá sufriendo inexorablemente.

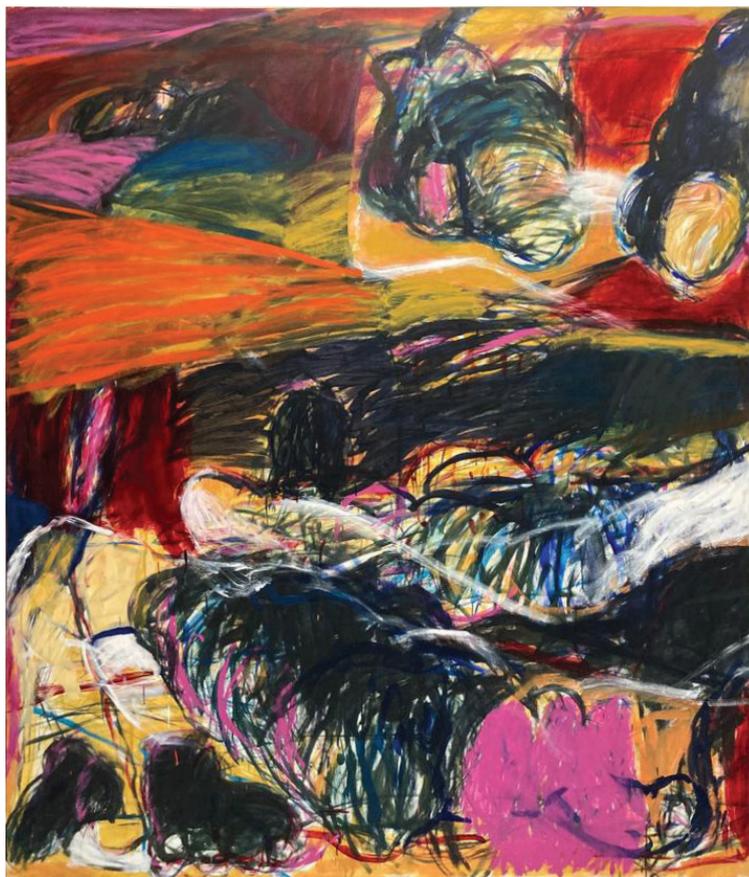
Esta idea es reconocible en las ensoñaciones proféticas de Trofimovich y de Versílov. Trofimovich venera el ideal del paganismo griego, “como el del sabio Goethe”. El nihilismo de Versílov posee una relación “conmemorativa” con la tradición, dando por descontado el fracaso de las diversas formas de nihilismo “activo”.

Se refugia en una contemplación melancólica, en la indefinida espera de que *la insensatez del mundo*, una vez reconocida y recorrida, permitirá a las generaciones futuras moderar los conflictos sociales en una aceptación pacífica de la limitada condición humana subyugada ante una visión de gran belleza y fuerza expresiva: la visión de “la *Edad de Oro*”. Al desarrollar esta idea, Dostoievski se inspiró en el cuadro de Claude Lorrain, *Acis y Galatea*, que también inspira el sueño estético del nihilista Stavroguin (*Los demonios*), única visión capaz de hacerle derramar lágrimas y amar transitoriamente a la humanidad. El relato que de esta hace Versilov ilustra las ideas del propio Dostoievski acerca del futuro de la civilización europea, su relación con Rusia y el rol que esta última ejercería al respecto.⁸ Leamos un extracto de esta confesión. Primero evoca lo que para este constituye el ideal de belleza:

Un rincón del archipiélago griego, en el que el tiempo hubiera retrocedido tres mil años. Azules, amables nubes, islas y rocas, floridas riberas, amplio panorama; a lo lejos, el sol poniente, invitador (...). Allí estuvo el paraíso terrestre de la Humanidad.

Narra “la inocente belleza de esta visión”, “cuando los dioses descendieron de los cielos y se hicieron como los hombres”, lo cual llena su corazón del amor por toda la humanidad: este fue, dice Versilov, “el primer día de la civilización europea”, cuya forma más bella fue precisamente “el amor por toda la humanidad”, lo que trae lágrimas de ternura absoluta a sus ojos. Pero cuando termina el sueño, se ve de vuelta en el torbellino de la historia:

He aquí que... aquel sol poniente del primer día de la humanidad europea, el cual veía yo en mi sue-



Francisco Londoño. *Nostalgia por el río II*. Acrílico/lienzo. 200 x 170 cm. 1997

ño, se convirtió para mí entonces, al despertar, ya espabilado, en el sol poniente del último día de la humanidad europea. Entonces, sobre todo, sonó sobre Europa el doble funeral de las campanas.

En medio del caos general, fue solo él, un “europeo ruso”, quien no pudo reconciliarse con este desastre final: “cual portador de la alta idea cultural rusa, no puedo consentir eso, porque la alta idea rusa es la conciliación universal de las ideas”. El ideal de Versilov es un mundo ateo, privado de fe en un Cristo divino, el cual, si existió, ha fracasado, como lo demuestra el inexorable proceso de autodestrucción de Occidente. La suya es la concepción de un mundo que ha encontrado la belleza por el camino del sufrimiento y la desesperación abrazando la finitud cara a cara:

La gran idea anterior abandonólos; la gran fuente de energías, que hasta allí las sustentara y diera

calor, se fue como ese magnífico invitante sol en el cuadro de Claudio Lorrain (...). Desaparecería la gran idea de la inmortalidad y habría que sustituirla; y todo el gran torrente del antiguo amor a Aquel que era también la inmortalidad convertiríanlo todo a la Naturaleza, al mundo, a las gentes, a cada brizna de hierba. (...) Los hombres que se habían quedado huérfanos, en seguida se pondrían a apretujarse unos contra otros, más íntima y amorosamente; se cogerían de las manos al comprender que de ahora en adelante ya no contaban más que con ellos mismos.⁹

En este sueño, Dostoievski vierte a la vez los más sublimes ideales seculares del socialismo. Sin trascendencia ni inmortalidad, solo es posible refugiarse en el espacio inocente del corazón humano, aunque la misma existencia de este espacio sea más un ideal que una verdad.

Dostoievski presenta como alternativa una última noción de idea: la idea cristiana. Es aquella en que la armonía, el paraíso y la vida en el bien son alcanzados, como bien reflexiona Berdiaev, “por medio de la libertad y del sufrimiento, en un mundo compartido por todos los que alguna vez han vivido y sufrido, o sea, el Reino de Dios”.¹⁰ Resalta en seguida que se trata de un ideal en apariencia muy parecido al de Versílov. La diferencia, sin embargo, reside en la manera de entender la libertad: para Versílov está supeditada a la finitud, mientras que la del ideal cristiano está abierta a la posibilidad de la inmortalidad, lo cual aumenta infinitamente las consecuencias de las propias decisiones. Se trata de la religión de la máxima libertad y en esto residiría para Dostoievski la belleza de la idea cristiana. No obstante, en sus obras el cristianismo toma elementos que podrían pertenecer a otras denominaciones (protestante y a veces católica) como, por ejemplo, la lectura personal de los Evangelios o la ilustración de un Cristo manso y cercano, muy lejano al *Pantocrátor* de la ortodoxia; incluso se retrata al Cristo muerto.¹¹

Por otra parte, en palabras de Van den Berken, para Dostoievski la postura cristiana solo adquiere peso y valor en sus novelas desde un estilo “paradójico”, que suele utilizar cuando manifiesta un motivo realmente profundo y esencial del bien como el perdón, la compasión, la regeneración moral y el sentido de solidaridad en el sufrimiento, la culpa y la expiación.¹² Esto se aprecia en la presencia de cierta negatividad en las figuras cristianas del bien, como el idiotismo en Mishkin (*El idiota*) y la prostitución en Sonia Marmeladovna (*Crimen y castigo*). El uso de la paradoja es que da a Dostoievski la posibilidad de desligarse de las formas culturales del cristianismo para mostrar su universalidad, precisamente en cuanto ilumina y otorga trascendencia a las situaciones límite de la condición humana, donde se manifiesta el sufrimiento y la crisis con máxima intensidad. En este contexto surge, como en Tolstoi, la centralidad de la idea de compasión, un instinto más poderoso que la lujuria y la ira.

En esta línea, Dostoievski presenta su ideal cristiano en personajes como stárets Zosima y Makar el peregrino. Este último espera la muerte “con calma, alegre serenidad de espíritu y fe inquebrantable en la promesa de Cristo”,¹³ y de este modo entrega a Arkadi la inspiración moral que había buscado en vano durante toda su vida. Makar confía con convicción total en la bondad última de la creación. Valora el sentido del misterio que rodea la existencia humana, ante al cual experimenta reverencia. Encara la muerte sin angustia. En este punto se manifiesta el esfuerzo de Dostoievski por poner en evidencia la ligadura existente entre el nihilismo y el cristianismo en cuanto opciones contrarias irreductibles entre sí. Por esto, no concibe al segundo como una postura anquilosada y superada por el progreso científico y humanístico, sino como una voz que aun tendría mucho que decir. Prueba de esto es su misma relación con la génesis del nihilismo. En su perspectiva, el cristianismo sitúa al nihilismo en las cotas más altas y metafísicas de su problemática, a saber: el sentido de la posibilidad de la

moral y de la existencia de Dios en relación con la vida individual del hombre, el reconocimiento del abismo de la conciencia cuando se explora en la libertad, la puesta en duda del materialismo absoluto proclamado por la vertiente más radical del nihilismo, la elevación de la atención hacia la dimensión estética de la experiencia de la negación.

El adolescente es el primer ensayo de una estética y ética de la educación desarrollada por Dostoievski, que encontrará su formulación definitiva en *Los hermanos Karamázov*. Hemos ahondado en el aspecto estético de las ideas desde la mirada de Dostoievski, una perspectiva que puede facilitar la generación de un vínculo entre los viejos ideólogos y los nihilistas extremos. La belleza es un valor resistente que logra navegar entre las crisis culturales, aunque se le den contenidos y usos distintos. Ya sea por la fe, en un aspecto inocente oculto en la persona humana, o por la libertad de la idea cristiana, abierta a la inmortalidad y a la trascendencia, para el novelista ruso se trata de buscar mantener el equilibrio entre idea y realidad. Dostoievski considera que no es preciso abrazar el credo cristiano para beneficiarse del mismo: bastaría con aceptar su posibilidad y valor. Esto se debe a que, desde su mirada, el cristianismo no solo es un credo sino también una idea, una visión del mundo. En su significado último, impulsaría hacia la búsqueda de la verdad, el amor por la vida y la fe en la existencia de una libertad radical que propicia la compasión y el perdón como aglutinantes intergeneracionales.

Notas

- a Dostoievski y sus compañeros fueron condenados a fusilamiento, pena condonada por el zar, segundos antes de la ejecución, y reemplazada por el presidio en Siberia.
- b El texto citado por Frank corresponde al artículo de 1873 de Dostoievski "Una de las falsedades de nuestro tiempo", publicado en *Diario de un escritor*.
- c En *Notas de invierno sobre impresiones de verano* (1862), Dostoievski narra su primer viaje al extranjero: queda impresionado con el profundo egoísmo e indiferencia

que reina en la sociedad, sobre todo en la inglesa. Esto lo expresará en *Crimen y castigo*, donde la idea criticada, origen del titanismo de Raskolnikov, no es directamente el nihilismo, sino el utilitarismo moral. El utilitarismo de John Stuart Mill, la lucha darwiniana por la vida y el ateísmo basado en David Strauss representan para Dostoievski el culmen del pensamiento progresista europeo. Ante este, declara su convicción de que, pese a toda su magnífica filantropía, si sus teóricos pudiesen tener carta libre para realizar sus ideas, llevarían a la sociedad a la barbarie y la dictadura más cruel y destructiva.

- d Jonathan Culler, siguiendo a Derrida, ofrece algunas formulaciones del concepto *deconstrucción*, entre las que destaca la siguiente: "deconstruir un discurso equivale a mostrar cómo anula la filosofía que expresa, o las oposiciones jerárquicas sobre las que se basa, y esto identificando en el texto las operaciones retóricas que dan lugar a la supuesta base de argumentación, el concepto clave o premisa".⁷

Referencias

- 1 Codina, M. (1997). *El siglo de la memoria. Tradición y nihilismo en la narrativa de Dostoievski*, Eunsa, pp. 67, 68.
- 2 Volpi, F. (2012). *El nihilismo*, Siruela, p. 41.
- 3 Frank, J. (2010). *Dostoievski: los años milagrosos, 1865-1871*, Fondo de Cultura Económica, p. 140.
- 4 Volpi, F. (2012). *El nihilismo*, Siruela, p. 45.
- 5 Bajtín, M. (1993). *Problemas de la poética de Dostoievski*, Fondo de Cultura Económica, p. 137.
- 6 Dostoievski, F. (2011). *Los demonios*, Alianza, p. 667.
- 7 Culler, J. (1984). *Sobre la deconstrucción. Teoría y crítica después del estructuralismo*, Cátedra, 1984.
- 8 Dostoievski, F. (2011). *Los demonios*, Alianza, p. 245.
- 9 Dostoievski, F. (1991). El adolescente en *Obras Completas* (tomo III), Aguilar, pp. 798-799, 801-802.
- 10 Berdiaev, N. (1978). *El espíritu de Dostoievsky*, Editorial Carlos Lohlé, p. 126.
- 11 i. e. *El idiota*.
- 12 Van den Bercken, W. (2011). *Christian Fiction and Religious Realism in the Novels of Dostoevsky*, Anthem Press, p. 29.
- 13 Frank, J. (2010). *Dostoievski: los años milagrosos, 1865-1871*, Fondo de Cultura Económica, p. 241.

Constanza Giménez Salinas. Doctora en Filosofía por la Universidad de Navarra, España, es profesora del Instituto de Filosofía de la Universidad San Sebastián de Chile. Es recopiladora y transcritora del libro *Teatro completo de Luis Albero Heiremans*. Ha traducido y anotado la obra de Luigi Pareyson, incluido el libro *Dostoievski: Filosofía, novela y experiencia religiosa* (Encuentro, Madrid, 2008).