

La recepción de Dostoievski en Pío Baroja

Jordi Morillas

Introducción

Don Pío Baroja y Nessi (1872-1956) constituye uno de los escritores más prolíficos y conocidos de la literatura española del siglo XX. Autor famoso por su prosa directa y sencilla, la gran variedad y complejidad de temas que se pueden encontrar en su casi inabarcable producción literaria refleja todo un abanico de intereses intelectuales que van más allá de lo meramente novelístico. Así, junto con cuestiones relacionadas con la literatura, en su obra se pueden hallar reflexiones políticas, filosóficas, médicas, psicológicas, fisiológicas e incluso etnológicas o raciales.

El interés de Baroja por las letras y la cultura rusas se puede observar ya en sus años de estudiante, cuando en el diario *La Unión Liberal* de San Sebastián publica un total de 13 artículos dedicados a diversos autores rusos bajo el título de «Literatura rusa»¹. Entre ellos se encontraba Fiódor Mijáilovich Dostoievski, quien era presentado por Baroja de la siguiente manera:

El dolor, ese abono que ha fecundado es [*sic!*; el] árbol del progreso, si se convierte en sufrimiento, es estéril y no produce más que esas fúnebres melancolías, esos caracteres extraños, idealistas á veces, otras escépticos, y otras mezcla de los más encontrados sentimientos. Dostoievsky, es uno de estos caracteres².

El hecho de que Baroja introdujera a Dostoievski en una reflexión acerca del dolor indica posiblemente el motivo por el cual tuvo durante toda su vida un interés creciente por la obra del escritor ruso. De ahí que la influencia de Dostoievski se hiciera ya tan patente a partir de su primera novela *Vidas sombrías* (1900) y continuara en las casi innumerables menciones que se hallan de él en toda su producción ensayística. En efecto, la cuestión del dolor fue capital para Baroja, quien no sólo dedicó su tesis doctoral en Medicina a su análisis (*El dolor [Estudio de psico-física]*, 1896), sino que también constituyó el motivo rector de su mejor obra literario-filosófica (*El árbol de la ciencia*, 1911).

¹ Los artículos salieron a la luz entre el 10 de febrero y el 22 de abril de 1890.

² Baroja, Pío: «Literatura rusa. El naturalismo. Dostoievsky. IX», *La Unión Liberal*, Año II, Núm. 356, San Sebastián, 17 de marzo de 1890, pág. 2. En la citación se ha respetado la ortografía original.

El texto que presentamos a continuación, «El desdoblamiento psicológico de Dostoievski», fue redactado por Baroja en 1938 a la edad de 66 años. A diferencia de su artículo de juventud, en este ensayo se puede observar una reflexión mucho más madura, compacta y consistente, así como una revisión crítica de sus posturas anteriores, como, por ejemplo, en lo que se refiere a la cuestión de la compasión dostoievskiana.

Asimismo, Baroja analiza la obra de Dostoievski no desde el punto de vista literario, sino médico, es decir, psicológico, como demuestra tanto el título de su estudio, como también la manera en la que explica el proceso de creación de los personajes dostoievskianos y su carácter independiente del autor³. Aquí, el lector especializado en teoría de la literatura podrá fácilmente identificar el sorprendente parecido de esta explicación médico-psicológica con la teoría del carácter polifónico de la obra dostoievskiana ofrecida por el filósofo soviético Mijáil M. Bajtin⁴.

El lector atento observará además cómo, junto con la psicología, en este breve texto aparece también la fisiología como punto de vista interpretativo. Para el Baroja médico y psicólogo, la fisiología constituía el criterio último de evaluación de cualquier fenómeno o manifestación vital.

Para concluir, hay que señalar que en este ensayo, concebido en plena Guerra Civil Española (1936-1939), no se halla ninguna reflexión de carácter político. Esto no quiere decir ni que Baroja no estuviera interesado en la política, ni que jamás hubiera leído a Dostoievski en clave política. Por el contrario, la interpretación política del escritor ruso se puede encontrar ya en sus ensayos de principios del siglo XX y continuará apareciendo de manera constante en los textos escritos durante su exilio en París, como demuestra por ejemplo el hecho de que lo utilice para criticar el concepto de igualdad comunista o lo

³ Para comprender el porqué de este tipo de análisis médico-psicológico, el lector debe tener presente que Baroja estudió medicina y que durante toda su vida sintió una gran estimación por la psicología. De esta manera se entiende que la crítica literaria tanto española como francesa haya podido comparar en diversas ocasiones la obra literaria barojiana con la de Dostoievski, destacando cómo en ambos la psicología jugaba un papel decisivo a la hora de caracterizar personajes y situaciones, calificando incluso al escritor vasco de «le Dostoievski espagnol». Véase la necrológica de Grignon-Dumoulin, J.: «Pío Baroja», *Le Monde*, París (2.XI.1956), pág. 12.

⁴ Si Baroja pudo leer o conocer *Problemas de la poética de Dostoievski* (1929) es un dato que, hasta donde sabe el autor de estas líneas, no está probado ni testimonial ni documentalmente. Sin embargo, no es de descartar un conocimiento, aunque fuera superficial, de sus tesis principales a través de terceros.

cite para ofrecer una explicación psicológica del pacto germano-soviético de 1938 (cfr. su colección de textos *Aquí París*)⁵.

El desdoblamiento psicológico de Dostoievski⁶

Pío Baroja

[1066] Durante el invierno y en la casa de la aldea el único entretenimiento posible es la lectura. Casi todas las noches he comenzado a leer un libro. A veces no lo he terminado, otras sí. Stendhal, Merimée [*sic!*], Tolstoi, Proust, Dostoievski los he releído con atención. Dostoievski siempre conserva interés y curiosidad para mí, siempre encuentro en él extrañas sorpresas.

Es un autor que llevo leyendo ya hace más de cuarenta y cinco años, del que escribí un pequeño artículo a los veinte⁷, y del cual voy teniendo un concepto que va cambiando con el tiempo.

Algunos libros célebres del ruso, muy comentados, le producen a uno menor sensación ahora que antes; otros de menos fama siguen inspirándome gran admiración. *Los poseídos*, *El eterno marido*, *El espíritu subterráneo*, me atraen más, por ejemplo, que *Crimen y castigo*⁸. Quizá llegue con el tiempo a la saturación dostoievskiana y deje la lectura de las obras de este autor.

⁵ Para el Baroja político, puede ser útil nuestra exposición: «El pensamiento político de Pío Baroja», *Чуждоезиково обучение. Научно-методическо списание*, книжка 5, година XLIII (2016), págs. 537-542.

⁶ Artículo publicado originalmente en *La Nación*, Buenos Aires, domingo 24 de abril de 1938 con el título: «El desdoblamiento psicológico de Dostoievski» y la siguiente anotación: «Por Pío Baroja (Para LA NACIÓN) – VERA, marzo de 1938». El texto se recogió posteriormente en Baroja, Pío: *Pequeños ensayos*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1943, págs. 211-227 y, con algunas modificaciones, en Baroja, Pío: *Obras completas*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1948, tomo V, págs. 1066-1071. El texto se reproduce literalmente según la versión aparecida en el diario argentino, cuya copia nos ha sido facilitada por la experta bibliográfica en Dostoievski Laura Pérez Diatto, a quien agradecemos profundamente su ayuda y su colaboración. Para facilitar la localización y la citación del texto según la edición de las obras completas de 1948, se ofrece la paginación correspondiente entre corchetes.

⁷ Baroja publicó este artículo no a los 20, sino cuando apenas tenía 18 años.

⁸ Si nos fijamos en la forma en la que da los títulos de las obras de Dostoievski, se puede deducir que Baroja las leyó traducidas al francés. Según indica José Corrales Egea (*Baroja y Francia*, Taurus, Madrid, 1969, págs. 341-342) en su biblioteca se encuentran físicamente las siguientes ediciones francesas: *Humiliés et offensés*, trad. de E. Humbert, Plon-Nourrit, París, 1919; *Les étapes de la folie*, trad. par E. Halpérine-Kamisky, Parrin et Cie., París, 1892; *Les pauvres gens*, trad. de Víctor Derély, Plon-Nourrit, París, 1922;

Al mismo tiempo he repasado varias críticas acerca del novelista y he vuelto a mi antigua idea de que en Dostoievski lo más sugestivo no son sus pensamientos ni sus personajes, ni su técnica, sino que lo que produce la impresión más profunda es el desdoblamiento de su espíritu, unido a su gran acuidad psicológica.

«Siempre hubo en mí desdoblamiento», dice Dostoievski, en una de sus últimas cartas⁹.

Desde hace más de veinte años se habla en revistas médicas y en artículos de periódico del desdoblamiento psíquico, de lo que se llama en términos científicos esquizofrenia.

El valor literario de Dostoievski se basa en gran parte en su esquizofrenia, en su mezcla de sensibilidad, de barbarie, de humildad y de sadismo, y al mismo tiempo en que toda la vida que refleja es por primera vez en la literatura íntegramente patológica.

La esquizofrenia, palabra griega compuesta modernamente, significa inteligencia dividida. Inteligencia en el sentido de psique, de personalidad. La esquizofrenia es una defectuosa organización de las ideas, que produce la duplicidad espiritual. Naturalmente, en la esquizofrenia hay grados. El que se encuentra en esa situación psíquica tiene un reflejo imperfecto del mundo exterior. Las ideas no llegan siempre al fondo de la

La confession de Stavroguine, trad. de E. Halpérine-Kamisky, Plon-Nourrit, París, 1922; *Les frères Karamazov*, trad. de E. Halpérine-Kamisky et Ch. Morice, Plon-Nourrit, París, 1919 (también tenía una reedición de 1922); *Souvenirs de la maison des morts*, trad. de M. Neyroud, Plon-Nourrit, París, 1921; *L'Idiot*, trad. de Víctor Derély, Plon-Nourrit, París, 1919 (2 vols.); *Niétotchka Nezvanova*, trad. de J. W. Bienstock, Plon-Nourrit, París, 1917; *Le crime et le châtement*, trad. de Víctor Derély, Plon-Nourrit, París, 1922; *Journal d'un écrivain*. Collection de textes intégraux de la littérature russe. Trad. de Jean Chuzeville, Editions Bossard, París, 1927 (3 vols.) y *Un joueur. Notes d'hiver sur des impressions d'été*, trad. de Henry Mongault et Marc Laval, Editions Bossard, París, 1928. Como también señala José Corrales, este listado no es exhaustivo y no se ha de olvidar que muchas de las obras que Baroja leyó fueron destruidas por el bombardeo de su casa de Madrid durante la Guerra Civil, así como el hecho de que Baroja pudo leer muchas otras obras durante sus estancias en el país galo.

⁹ Baroja se refiere probablemente a la carta que Dostoievski le dirige a E. F. Junge el 11 de abril de 1880, donde le comenta: «¿Qué escribe usted sobre su dualidad? Pero éste es el rasgo más común en las personas... no completamente, sin embargo, en las personas ordinarias. Este rasgo, inherente a la naturaleza humana en general, ni de lejos se encuentra en cualquier naturaleza humana con una fuerza tan grande como en la suya. Por eso me es usted cercana, porque este *desdoblamiento* que usted tiene es exactamente como el que yo tengo y que he tenido durante toda mi vida. Es una gran tortura, pero al mismo tiempo también un gran gozo. Es una conciencia fuerte, una necesidad de autoinformarse y una presencia en su naturaleza de la necesidad de deber moral para usted misma y para la humanidad. He aquí lo que significa esta dualidad. Si usted no estuviera tan desarrollada intelectualmente, si fuera más limitada, también sería menos consciente y no tendría esta dualidad. Por el contrario, habría surgido una grandísima arrogancia. Mas, en cualquier caso, esta dualidad es una gran tortura». Véase la carta recogida en *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, Наука, Ленинград, 1972-1990, aquí vol. 30.1, pág. 149. Traducción de Jordi Morillas.

conciencia, ésta no se halla dispuesta a recibir las imágenes de los hechos de una manera completa y normal, los necesita transformar, cambiar, darles un sentido que no tienen. En estos casos la atención no se halla canalizada como en la mayoría de las personas. Este reflejo modificado e imperfecto del mundo exterior tiene diferentes matices.

Entre algunos escritores se ha dado la esquizofrenia sola, a veces se ha presentado unida a la tendencia maniáco-depresiva. Uno de los caracteres del genio de Dostoievski es que no domina la vida de los personajes de su obra. Estos personajes llegan a tener una existencia que parece independiente del autor que los crea.

¿Es posible una cosa así? ¿O es una pura fantasía?

La aclaración de este punto literario debe ser principalmente psicológica. Habría que partir de la idea que tenemos de la conciencia.

[1067] Definir lo que es la conciencia es una tarea doctrinaria de escuela que no tiene gran valor. Ya sabemos que la conciencia es un resultado del ser, del vivir, pero no sabemos más. ¿La conciencia, o el espíritu, tiene una unidad o no la tiene? Para los psicólogos clásicos hay una unidad absoluta en el espíritu. Es la *mónada* de Leibniz. Para los psicólogos experimentales modernos, que no creen en el alma como una esencia independiente de los órganos cerebrales, no puede haber esa unidad; hay más bien estados de conciencia múltiples y variables. «No pretendo afirmar, dice W. James, que un estado de conciencia carezca de duración; aunque ello fuera cierto, lo que sería difícil de establecer; lo que quiero dejar fijado es que ningún estado de conciencia es reversible, es decir que no puede volver a ser idéntico a sí mismo»¹⁰. Para los psicólogos experimentales la conciencia es como una central en la que hay muchos elementos independientes que están sometidos a un sensorio único, es decir a una dirección. Uno de los progresos de la fisiología moderna ha sido mostrar que la vida de la planta y la del animal son resultantes de otras vidas subordinadas armónicamente que terminan en un concierto único.

La verdad es que prácticamente no se nota la unidad.

¹⁰ Baroja cita aquí la obra fundamental de William James *The Principles of Psychology* (Henry Holt and Company, Nueva York, 1890, 2 vols.). El texto en inglés reza como sigue: «I do not mean necessarily that no one state of mind has any duration – even if true, that would be hard to establish. The change which I have more particularly in view is that which takes place in sensible intervals of time; and the result on which I wish to lay stress is this, that *no state once gone can recur and be identical with that it was before*» (vol. 1, págs. 229-230).

Hay personas que pueden leer un periódico y oír al mismo tiempo un trozo de música y darse cuenta de ambas cosas.

Hace mucho tiempo se aceptó en fisiología la teoría de las localizaciones cerebrales que, en parte y en el terreno experimental parecía cierta. Era como un régimen de especialidades provinciales de una nación. Después se creyó en las neuronas de Ramón y Cajal¹¹, algo como un régimen individualista de un país. Hoy, en un momento de tregua, se está estudiando el tejido nervioso intermedio entre célula y célula, la *microglia*¹², cuyo estudio reserva descubrimientos de gran importancia.

El Dr. Achúcarro inició estos estudios en España, que ha desarrollado y ampliado brillantemente el profesor Pío Ortega [*sic!*], uno de los investigadores más notables de Europa¹³.

Hace veinte años, Freud ha hablado de todo esto como si el problema estuviera ya resuelto, considerando que las raíces de las sugerencias obscuras de la personalidad se hundían siempre en un fondo sexual. Evidentemente no es así. Estas raíces pueden recoger sus impulsos inconscientes, o semiconscientes, de otros manantiales orgánicos además del sexual. Ya Nietzsche con más genialidad psicológica que Freud, habla de crisis espirituales que pueden depender de la mal función de las vísceras¹⁴.

Que hay un germen de duplicidad y de multiplicidad en la conciencia, es evidente. La embriaguez, la enfermedad, la fiebre, la esquizofrenia, modifican y perturban esa unidad. «Así, quien quiera hallar su yo –dice W. James– más cierto, más intenso, más profundo, habrá de repasar la lista cuidadosamente y elegir el que haya de poner en juego su porvenir. Los demás yos quedarán obscurecidos, como si no existieran; sólo la fortuna

¹¹ Es lo que se conoce como «doctrina de la neurona» y se debe, en efecto, a las investigaciones que Santiago Ramón y Cajal llevó a cabo durante su estancia en Barcelona a partir de 1888. La publicación de sus primeros resultados en el número de mayo de 1888 de la *Revista Trimestral de Histología Normal y Patológica* le valieron en 1906 el premio Nobel, que compartió con el italiano Camillo Golgi.

¹² El descubrimiento de la *microglia* se debe al trabajo de investigación durante los años 1919 y 1921 de Pío del Río Hortega.

¹³ Este párrafo no se encuentra en la reproducción del ensayo en la edición de las obras completas.

¹⁴ Aquí es posible que Baroja se refiera a una carta de Friedrich Nietzsche a su amigo Carl Fuchs en el que le comunica: «Sí, querido doctor, ¡si no me hubiera sentido tan mal! ¡Qué tendría que decir, qué tendría que escribir! Desde hace un par de meses estoy en una desagradable crisis de un malestar estomacal crónico que empieza a sacudir los cimientos de mi existencia». Carta de finales de junio de 1875 desde Basilea y recogida en *Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe*, Walter de Gruyter, Berlín, Nueva York, 1979, II.5, pág. 66. Traducción de Jordi Morillas.

del elegir será la real»¹⁵. Todo hombre por honrado y moral que sea, comprende que con otra educación y con otro ambiente podría haber sido un perdido, un granuja o un ladrón. De aquí el interés que nos producen los criminales. Comprendemos que en circunstancias especiales, todos podríamos llegar al crimen.

Si no nos consideráramos capaces de cometerlos no nos interesarían nada, pero comprendemos que la mala suerte podría habernos llevado a la situación del que roba o del que mata y por eso nos interesan los crímenes y los criminales.

[1068] Los desdoblamientos de la personalidad tienen grados: el alcohólico ve el mundo de una manera distinta que en el estado normal; al febricitante le pasa lo mismo. La edad hace cambiar el estado de conciencia.

Entre los escritores destacados hay algunos que no pueden dominar sus impulsos semiconscientes; hay otros que son casi conscientes del todo. Así, por ejemplo, a Horacio, se le puede considerar como el más alto tipo del escritor consciente, manipulador y depurador de bellos lugares comunes; en cambio Eurípides, Shakespeare, modernamente Dostoievski, son hombres en los cuales la vida inconsciente se refleja con gran energía en su obra. *Las bacantes*, de Eurípides [*sic!*], por ejemplo, es una tragedia en la cual el autor parece perder la razón al mismo tiempo y al compás de sus héroes y de sus tipos.

El carácter de relativa independencia que tienen con relación al autor las figuras de Dostoievski, es muy significativo. Ello parece una fantasía, pero en parte es una realidad. Probablemente a causa de su desdoblamiento, los personajes suyos tienen un carácter y unos motivos de obrar que parecen independientes de las intenciones del autor.

Esta condición, que le da un valor de psicólogo extraordinario, no le hace ser un gran filósofo abstracto. Como filósofo, Dostoievski es quizá mediocre. El conocimiento profundo del hombre lo saca en parte de su enfermedad, que le da ampliada y de manera monstruosa lo que en el hombre normal es de dimensiones exiguas.

La contradicción esquizofrénica es en él tan grande que le impide la pretensión de armonizar sus ideas.

¹⁵ Baroja cita de nuevo de la obra principal de William James. El texto original reza: «So the seeker of this truest, strongest, deepest self must review the list carefully, and pick out the one on which to stake his salvation. All other selves thereupon become unreal, but the fortunes of this self are real» (vol. 1, pág. 310).

Es evidente que la disolución de la personalidad en un hombre genio tiene que llegar en literatura a extremos muy raros. Nunca se había dado el caso de este novelista, en que los personajes de su libro se insubordinan contra su creador, como su creador se irrita con ellos y los desprecia. Ello origina que tengan un carácter como de pura naturaleza más que de artificio literario. Por este motivo él es como un padre descastado.

En los poetas, lo inconsciente brota a veces de la necesidad de la rima, y la asociación de dos palabras de sonido parecido, de significación lejana, da una impresión a veces extraordinaria. Este es el arte de Víctor Hugo, arte de prestidigitador, de malabarista de las palabras, arte que puede dar origen a frases magníficas y a otras disparatadas.

Aun entre los hombres que pretenden ser clásicos y doctrinarios, si producen una obra abundante, les sale casi siempre a flote su inconsciencia y su contradicción. Así, por ejemplo, en el Balzac aristocratista y monárquico brota a veces su tendencia democrática y plebeya, y en el Flaubert y en el Zola, antirrománticos y realistas, aparece su romanticismo.

Es muy difícil, aun para la conciencia normal del artista, tener una policía tan estrecha del espíritu que sólo brota en él lo consciente. Sería como hacer que en un jardín no nacieran más que las semillas puestas a propósito en la tierra y no los gérmenes traídos por el aire.

Conseguir lo primero es seguir la tradición y la técnica clásica. Abandonarse a lo que llega por la casualidad, por el azar, es la técnica romántica. Esta técnica, quizás ha llegado a su máximo en nuestro tiempo en la filosofía de Nietzsche y en la literatura de Dostoievski. Ni el uno, ni el otro han pretendido poner orden en [1069] su producción, y las contradicciones abundan en sus respectivas obras.

La de Dostoievski es la más extraordinaria del tiempo, porque este autor, que deja su jardín lleno de plantas parásitas, obra del azar, llega un momento en que ya las considera como si no fueran suyas, las trata con odio y con desprecio, y las ve confundidas y mezcladas, en un ambiente brumoso, como si no fuera él el que las cultivó, sino como si hubieran nacido espontáneamente.

Este es uno de los caracteres más interesantes de Dostoievski, el ser, más que ningún otro escritor, sujeto y objeto de experimentación.

Algo como la esquizofrenia se puede dar, no como una cosa espontánea, sino como producto trabajado y de técnica. Es el caso de Pirandello, cuya obra de procedimiento deliberado no tiene gran interés psicológico.

El caso de Cervantes es muy digno de analizarse, porque en él salta la genialidad sin ser buscada.

Cervantes es un escritor, en el comienzo de su actividad literaria, correcto y discreto, pero llega un momento de su vida, ya próximo a la vejez, en que inventa a sus dos tipos: Don Quijote y Sancho Panza. Publica la primera parte de su libro y al publicarla se encuentra, probablemente con sorpresa, con que ha conseguido un enorme éxito en España, fuera de España, en todas partes. Entonces se da cuenta de que ha hecho una obra extraordinaria, de que ha delineado dos tipos con caracteres eternos, y para escribir la segunda parte de su novela toma todo el tiempo necesario –diez años– y la escribe con una gran maestría. Como arte consciente, hay mucho más arte en la segunda parte que en la primera, pero en la primera hay la invención, la intuición, algo que está por encima de la literatura hábil y de la técnica.

Cervantes reconoce en la segunda parte de su libro que en la primera hay historias intercaladas, de relleno, que no tienen nada que ver con sus personajes, ni con la fábula de la obra, como la novela del *Curioso impertinente* y la *Historia del cautivo*, que están embutidas en el texto.

Nota, al hacerla, que hay algo grande en la invención de Don Quijote y a sus personajes los empieza a tratar con mayor respeto. Ya a su héroe no le tunden constantemente. Dentro de su moral aristocrática le sale a veces la protesta humana, y así, después de los capítulos en que Don Quijote vive en el castillo de los duques y sufre sus burlas, sospecha el autor y lo dice, si estos duques no serían más tontos que los demás cuando les gustaba divertirse con las extravagancias de un pobre loco.

En el caso de Cervantes, se puede decir que el elemento inconsciente aparece sin el permiso del autor. No pasa lo mismo en nuestra época, en que hay escritores que han intentado ver de amplificar, de intensificar la inconsciencia en su literatura. Por mucho

que se quiera, no puede haber en ella un elemento inconsciente tan fuerte como en otras artes, por ejemplo en la música, porque ésta es el arte genial por excelencia, nacida del fondo misterioso y profundo de la personalidad y que es imposible aclarar y analizar.

Se puede contemplar la locura desde fuera como Cervantes en el *Quijote* y más en pequeño en el *Licenciado Vidriera*. En estos casos el autor queda siempre como espectador con una sonrisa de burla y a veces de piedad. Se puede mirarla desde dentro como Dostoievski.

Este es el hombre que ha puesto el máximo de atención en las anomalías [1070] espirituales, porque era enfermo y médico al mismo tiempo, sujeto y observador.

La pupila de Dostoievski es como una lente de gran aumento. Esta fuerza de su visión es resultado de una hipertrofia de facultades, es decir de una enfermedad.

La atención detenida que fija en los menores detalles los movimientos de naturalezas dislocadas y en parte brutales como la suya, puede dar, como en este caso, resultados extraordinarios.

Muchos de los esquizofrénicos de personalidad dividida, por muy vulgares que sean, tienen lo que el psiquiatra Ernesto Dupré, hombre de talento científico y literario, llamaba mitomanía¹⁶. El esquizofrénico es casi siempre mitómano y egotista. Es decir que en pequeño y sin su genialidad debe haber muchos tipos parecidos a Dostoievski.

Ejemplos de doble personalidad se han descrito [*sic!*] algunos en la literatura y en la vida. Entre los primeros y de los más clásicos está *El doble caso del doctor Jekyll*, de Stevenson. En los libros de psicología patológica hay varios explicados según las teorías que reinan por el momento.

El pastor protestante que después de un síncope se olvida de toda su vida pasada, de sus conocimientos teológicos, de haber estudiado en el seminario y de su iglesia. El predicador norteamericano que de pronto se transforma en comerciante y hace vida de comerciante sin acordarse para nada de su existencia anterior hasta que al cabo de tres años vuelve otra vez a sentirse pastor y a predicar en su iglesia. El caso de miss

¹⁶ Baroja hace referencia al descubrimiento de Ernest Dupré expuesto en *La Mythomanie. Étude psychologique et médico-légale du mensonge et de la fabulation morbides (leçon d'ouverture du cours de psychiatrie médico-légale, 2e année)*, J. Gainche, París, 1905.

Beauchamp, que a consecuencia de un choque mental va adquiriendo personalidades sucesivas diferentes y el de una mujer llamada Félida, estudiada por el Dr. Azam, de Burdeos, que se manifestaba con dos personalidades, una de las cuales no recordaba absolutamente nada de la otra¹⁷.

Estos casos evidentemente son rarísimos y tendrían que estar muy comprobados. Por su magnitud son lo que interesan más a los psicólogos profesionales y les sirven para sus doctrinas.

Se ve que la esquizofrenia en general nunca toma caracteres tan exagerados. El esquizofrénico tiene como norma la inconsecuencia y la contradicción. Es lo que sucede a Dostoievski, que sin querer o queriendo, inventa todos sus personajes con las mismas o parecidas taras que tiene él.

No hay necesidad de buscarlos, de irlos contando, de una manera deliberada en sus libros, porque todos ellos tienen el mismo carácter de duplicidad. De Raskolnikof, el héroe de *Crimen y castigo*, dirá el autor que tiene dos caracteres opuestos que se manifiestan alternativamente, y afirmará que a ratos detesta a Sonia, que es la mujer que le salva.

El marido engañado, Pavel Pavlovitch, se encuentra con Velchaninof, el antiguo amante de su mujer. Este antiguo amante está enfermo y el *eterno marido* engañado le cuida con cariño, pero al cabo de algún tiempo se halla dispuesto a matarle.

Kirilof, el ingeniero de *Los poseídos* que se va a suicidar por motivos metafísicos, canta la vida y dice que cree en ella y en la inmortalidad. Versilof, en *El adolescente*, dice que viven en él sentimientos contrarios y asegura que se parte en dos.

Estos tipos y otros semejantes no son en el fondo malos ni completamente buenos. Los hermanos Karamazof y su padre, que es un mixto de cínico y de bufón. Smerdiakof, el lacayo si[1071]niestro; Stavoroguin [Stavroguin], el *dandy* satánico de *Los poseídos*, son anómalos y destartalados. Algunos, los muy inteligentes, son orgullosos, en su

¹⁷ Baroja se está refiriendo aquí al cirujano y psicólogo francés Étienne Eugène Azam, quien se hizo famoso por sus estudios sobre los desdoblamientos de personalidad («doublement de la vie»), en concreto con la adolescente de 17 años que denominó «Félida», la cual sufría crisis amnésicas, en las que se comportaba como si tuviera una segunda personalidad («doble consciencia»). Véase su obra de 1887 *Hypnotisme, double conscience et altérations de la personnalité* (Librairie J.-B. Baillière et Fils, París), donde exponía los resultados de esta investigación.

mayoría son humildes, de una humildad un poco repulsiva para nosotros, porque a veces raya en la bajeza.

En un sentido clásico no se puede decir que estos tipos sean caracteres.

«Un carácter –dice Stuart Mill– es una voluntad completamente moldeada. Donde no hay voluntad no hay carácter»¹⁸.

Esto no obsta para que los tipos de Dostoievski tengan vida, y una vida enorme. Svidrigailof, el de *Crimen y castigo*, como Smerdiakof o Foma Fomich, de *Stepanchikovo*, nos bailan delante de los ojos con sus gestos y sus muecas.

Los hombres de nuestro autor, en general, no tienen orgullo, no son celosos ni sienten espíritu de venganza. Son cristianos fervientes. En esto son el polo opuesto del hombre latino, en el cual el orgullo, la presunción y la venganza toman en ocasiones caracteres violentos.

Para Dostoievski el orgullo es el mayor pecado. Él cree que se puede perdonar todo menos el orgullo.

Las mujeres del novelista unas son angelicales, otras son buenas, amables, pero caprichosas y fantásticas. Muchas veces no saben a quién quieren, de quién están enamoradas. Así son Catalina Ivanovna y Gronshegnka [Grushenka], de *Los hermanos Karamazof*, y la Natasia Philippovna, de *El idiota*.

¿Hay en la obra de Dostoievski un pensamiento secreto? No parece muy probable.

El escritor ruso Merejkovski¹⁹ ha escrito varios estudios intentando dar una explicación simbólica y racional a las ideas y a las fantasías monstruosas de los personajes de Dostoievski. Quiere pensar, por ejemplo, que las grandes arañas, los escorpiones, las

¹⁸ Ignoramos de dónde pudo haber extraído Baroja esta cita. Lo único seguro es que la primera parte no corresponde a John Stuart Mill, sino que es un dicho que el pensador inglés atribuye a Novalis en su obra *A System of Logic, Ratiocinative and Inductive, being a connected view of the Principles of Evidence, and the Methods of Scientific Investigation*, libro VI, capítulo 2. La cita de Novalis se encuentra, de hecho, en *Neue Fragmente*, §2076.

¹⁹ Baroja se refiere a la obra clave de Dimitri S. Merezhkovski *L. Tolstoi i Dostoievski* (publicado entre 1900-1902 en la revista *Mir iskusstva* y posteriormente en formato libro en 1902), escrito que leyó probablemente en traducción francesa, como se deduce por la forma en la que cita el nombre del autor ruso: D. Merejkowsky: *Tolstoi et Dostoiewsky. La Personne et l'Oeuvre*. Traduit avec l'autorisation de l'auteur par le Cte. Prozor et S. Persky et précédé d'une préface du Cte. Prozor, Perrin et Cie, Libraires-Éditeurs, Paris, 1903. Cfr. José Alberich, «La biblioteca de Pío Baroja», *Revista Hispánica Moderna*, año 27, núm. 2 (abril 1961), págs. 101-112, aquí pág. 106.

serpientes o los perros amenazadores que ven en sus delirios los tipos del novelista indican algo metafísico. Es decir que tienen un sentido esotérico.

Yo no creo en tal cosa, creo que no significan más que impresiones de terror y de repugnancia. Me parece que en nada de eso hay misterios ni obscuridades místicas, sino sólo patología, patología genial.