
Dostoievski y Europa¹

Leonid Grossman

*¡Oh, qué tristeza, qué tristeza la mía! Desciende una densa oscuridad
En el lejano poniente, en la tierra de las sagradas maravillas...*

A. S. Jomiakov, *El sueño* (1834)

I

En la época de sus viajes por Europa, Dostoievski reunía en sí la legendaria imagen del peregrino ruso y el tipo moderno de escritor-turista. En su peregrinación por los lugares sagrados de la cultura occidental se reflejaron por igual la afición por las reliquias de lo eterno y un agudo interés por todos los lugares de interés de la modernidad. Las exposiciones y los teatros, los tribunales y los parlamentos, los *Kursaal*² y los cafés lo atraían tanto como los museos y las bibliotecas, las catedrales, las basílicas y los panteones. Como lo que más valoraba en sus vagabundeos por tierras extranjeras era la poesía de la vida ambulante y la lucidez de un alma errante, no dejaba de acumular en su libreta de notas impresiones cotidianas de sus observaciones de viaje. Añadiendo toda su nostalgia de vagabundo eslavo a la antigua tradición peregrina del higúmeno Daniil o el monje Parfeni, nos muestra el tipo de escritor viajero a la manera de Stendhal o Mérimée: con el báculo y el morral de peregrino ruso sobre las espaldas, escribe rápidamente en los márgenes de su guía Reichard anotaciones para sus artículos en revistas.

Estudió a la perfección Europa. Visitó capitales, balnearios y tranquilos centros culturales. Vivó en París, Roma, Londres, Viena, Berlín, Praga, Copenhague; se detuvo en Florencia, Génova, Venecia, Milán, Nápoles, Torino, Livorno, Dresde, Colonia, Ginebra; conoce Trieste, Lucerna, Wiesbaden, Vevey, Montreux, Baden-Baden, Ems. Interesado sobre todo en las ciudades europeas, no permanece indiferente a lo que él mismo llama «maravillas de la naturaleza». Admira las orillas del Rin, realiza un viaje por el lago de Lucerna, recuerda en Petersburgo los soleados desfiladeros del Taunus; en

¹ Texto aparecido por vez primera en la revista *Русская мысль* [*Pensamiento Ruso*], núm. 11, 1915, págs. 54-93. Publicado con permiso de los derechohabientes. (Nota del traductor).

² Casa de cultura en los balnearios decimonónicos; incluía salas de conciertos, de bailes, de juegos, restaurantes. (Nota del traductor).

el norte de Europa sueña con los Alpes y las llanuras de Italia, y en Florencia, en el jardín de verano Bóboli, queda extasiado con los rosales de diciembre.

Pero mucho más lo atraen las «piedras sagradas» de las ciudades europeas. Por el camino capta ávidamente en los monumentos, edificios y vitrinas de museos, vestigios de todas las épocas del pasado europeo. La Antigüedad en las ruinas del Foro Romano y del Coliseo; la Edad Media en el gótico de Colonia y París; el Renacimiento en la basílica de San Pedro, en el Baptisterio de San Juan y en la célebre catedral de Santa María del Fiore de Florencia; el arte de todos los tiempos en la Galería Uffizi y en el Palacio Pitti, en el Louvre y en la galería de arte de Dresde; todo eso no deja de atraerlo y emocionarlo.

Sin embargo, a pesar de toda su riqueza, esas huellas inmóviles de la historia no le ocultan todos los movedizos reflejos de la vida actual. Los restos de las épocas en el mármol, el granito y las pinturas no pueden socavar su agudo interés en las fugaces corrientes de la vida moderna que se observan en las multitudes de los bulevares parisinos o de la Exposición Universal de Londres. En su vagabundeo por países y ciudades no deja de visitar también las capillas romances de Toscana y los salones de baile de Haymarket, las torres feudales del castillo de Chillon y los casinos de los balnearios de Baden. Los abigarrados números de los discos rayados de las ruletas lo inquietan tanto como los oscuros lienzos de los viejos maestros, y la vida en un hotel europeo la describe con la misma vivacidad, propia de las impresiones personales, que los paisajes del Zwinger de Dresde.

Pero lo que mejor estudió en Europa fue a la gente. Alrededor de las mesas de los hoteles italianos, en las salas de lectura de Dresde y Florencia, ante las balaustradas de manantiales como el Krenchen y el Kesselbrunnen, en el Café Anglais de París o en los pabellones de la Exposición Universal, en los restaurantes, vagones y teatros: por doquier observa con atención a sus vecinos o a la multitud que pasa. Los profesores alemanes y los obreros londinenses, los sacerdotes anglicanos y los misioneros católicos, los crupieres de Baden y los camareros de Suiza, los guías parisinos y los turistas ingleses; por último, el ejemplar más curioso de la naturaleza humana, el burgués francés del Segundo Imperio: todo eso Dostoievski lo observa y lo escucha con la mayor atención. Todos los tipos y categorías de europeos le eran conocidos. Estudia al abogado francés tomando como modelo a Jules Favre, conoce al emigrado ruso en sus visitas londinenses a Herzen y en sus encuentros ginebrinos con Ogariov, entabla contacto con el escritor y diplomático europeo en la persona de Melchior de Vogüé.

Dostoievski estuvo en Europa en un momento interesantísimo de su historia moderna. Se hallaba a pocas horas de Ems en los fatídicos días de julio de 1870, cuando Guillermo I se negó a recibir a Benedetti, el pacifista Thiers fue abucheado en la cámara de diputados y Bismarck inauguró una época de contiendas internacionales con la célebre abreviatura del telegrama de Ems. Se hallaba en Dresde en los trágicos días en los que los ejércitos de Sajonia y de Prusia se reunieron en las afueras de Sedán y Gambetta gritó en medio de las exclamaciones de indignación de la Asamblea Nacional: «¡Luis Bonaparte ya no es el monarca de Francia!». Vivió en Alemania durante todo el período de la guerra franco-prusiana, leyó los afiches que inesperadamente cubrieron todas las paredes: «*Der Krieg ist erklart!*»³, y un año después asistió a la solemne bienvenida de las tropas que regresaban de Francia. En ese tiempo oyó personalmente a los profesores alemanes que exigían la destrucción de París y leyó los manuscritos del fragmentario diario del ejército en combate: cartas de soldados alemanes sobre los horrores de la campaña. Desde el centro de Sajonia oyó la célebre respuesta de Jules Favre a Bismarck, palabras llenas de odio y desesperación que siete años después recordó en *Los demonios* como *leitmotiv* para su marsellesa fantástica:

*-Pas un pouce de notre terrain, pas une pierre de nos fortresses!*⁴

Europa, sin duda, fue una de las impresiones más fuertes de esa alma tan rica en sensaciones fuertes. Y, al igual que todos los fenómenos que pasmaban a Dostoievski, emergió ante él como un grandioso y penoso problema. En sus intentos por resolver ese gran enigma escribió un libro entero sobre Europa que se dispersó por sus novelas, columnas de periódico y artículos de revista.

Ese libro es una necrológica del mundo entero. Es un extraño discurso fúnebre en el que el predicador paga el piadoso tributo de admiración al alma heroica del difunto, a sus búsquedas, tormentos, logros y proezas. Pero, en medio de su elogiosa prédica, de pronto advierte que de las reliquias del santo emerge olor a cadáver, y presa de una angustia mortal lanza una maldición y aparta la cabeza de sus putrefactos restos. Al igual que Aliosha Karamázov cuando siente el olor a podrido proveniente del ataúd de su guía espiritual, él, sin mirar atrás, huye de él y, en algún lugar apartado de la gente, en manos de un solitario horror, llora con lágrimas amargas la muerte de su gran maestro y el final de su joven fe en su santidad.

³ En alemán: «¡Se ha declarado la guerra!». (Nota del traductor).

⁴ En francés: «¡Ni una pulgada de nuestra tierra, ni una piedra de nuestras fortalezas!». (Nota del traductor).

Esas amargas reflexiones se decantan en tesis filosóficas, y de esa angustia surge el libro de Dostoievski sobre Europa.

II

Abramos sus páginas. En primer lugar, nos envuelve su profundo pesar por el alma difunta del gran mundo occidental. La historia de la afición de Dostoievski por Europa y de la posterior decepción con ella constituye uno de los casos más notorios de esa evolución espiritual típica de la gente de su generación que, entre nosotros, suele denominarse naufragio de la fe religiosa en el utópico Occidente.

La atracción de Dostoievski por Europa surgió inusualmente temprano. Según su propio testimonio, ya en la primera niñez, cuando aún no sabía leer, escuchaba con entusiasmo y horror por las noches cómo sus padres leían, antes de dormir, las entretenidas novelas de Ann Radcliffe. Es el momento en el que surge su primera afición por ese mundo lejano y misterioso de los castillos de Udolfo y de los solemnes caballeros, que emergía ante él como una visión seductora en las horas de su insomnio infantil, en el estrecho departamento del hospital para pobres Marinski.

Más tarde, en sus años escolares, Dostoievski pasa noches enteras leyendo febrilmente los relatos de George Sand, delira con Schiller, se enternece con los humillados y extravagantes de Dickens, venera a los personajes universales de Balzac. Por último, en los primeros años de su vida independiente, a sus servicios se encuentra toda la biblioteca de Petrashevski: Fourier y Considerant, Voltaire y Rousseau, Lamennais y Comte, Stirner y Marx. Toda una pléyade de filósofos, poetas y economistas europeos desfilan fragmentaria y caóticamente ante él en los resúmenes y discusiones del círculo de fourieristas rusos. En aquel caos de doctrinas y utopías, teorías y fantasías, hipótesis y sistemas, dos palabras se encienden ante él con inesperado resplandor y se graban a fuego en su corazón. La herida que provocan jamás cicatrizará del todo, y hasta sus últimas páginas serán para Dostoievski una fuente de dolor, tormento e inspiración. Esas dos palabras son felicidad universal.

El sueño de los utopistas franceses, que cautivó a Dostoievski en los años 1840, evolucionó junto con el crecimiento de sus ideas. Con los años, ese sueño fue eclipsado por otras de sus aficiones intelectuales, se convirtió en una doctrina completamente nueva, adquirió los tonos de su filosofía nacional-religiosa y, del plano originario del bienestar material pasó a la esfera de sus amadas ideas sobre la futura unión espiritual de

la humanidad. Así es como aparece en sus últimos escritos, como testimoniando que Dostoievski llevó consigo hasta sus últimas páginas, a través de todas las catástrofes de su vida privada, esa fe temprana en la posibilidad de la fraternidad universal.

«La edad dorada –escribe en uno de sus últimos libros– es el sueño más inverosímil de todos los existentes, pero uno por el cual los hombres han entregado toda su vida y todos sus esfuerzos, por el cual han muerto y han sido asesinados los profetas, sin el cual los pueblos no quieren vivir y no pueden siquiera morir»⁵.

Pero, en su juventud, la vida ideológica de Dostoievski transcurrió íntegramente bajo el signo de esa consigna nebulosa. El lejano mundo que había engendrado esa fórmula aparecía ante el autor de *Pobres gentes* como la cuna sagrada de una nueva religión de la humanidad, y las tentaciones espirituales de todos los apóstoles de ese utópico futuro empezaron a enraizar dogmáticamente en la concepción del mundo que se iba formando. Incluso en su declaración a la comisión de instrucción del caso Petrashevski no deja de mostrarse admirado por el fourierismo, que «fascina el alma con su refinamiento, seduce el corazón con su amor a la humanidad, asombra la mente con su coherencia». Con esa sinceridad se confiesa el neófito Dostoievski en el confesionario de la gendarmería de Nicolás I.

Esa fe la llevó también al cadalso y a Siberia. Partió hacia el presidio negándose a entender la lógica de esa enigmática comedia humana en la que son posibles héroes desapercibidos que se privan voluntariamente de sus derechos en aras de la felicidad, genios musicales que vegetan en las orquestas del régimen de servidumbre, y condenas a muerte por leer las cartas de Bielinski. Pero todo eso está dispuesto a considerarlo episodios azarosos en el curso triunfal de los destinos mundiales, toda vez que en el mundo existe un país donde se prepara la felicidad universal.

Diez años después regresó de Siberia con la misma convicción, acaso sólo profundizada por su experiencia en el presidio. Ahora sabía que en el mundo hay voluptuosos que degüellan niños, y baquetas que convierten en sangre y materia purulenta las espaldas de los hombres. Pero todas esas impresiones las había sobrellevado heroicamente, siempre creyendo, como cuando era joven, que algo estaba madurando lentamente y que aquello grandioso, poderoso, bello y deseado que se llamaba felicidad universal florecería con exuberancia.

⁵ *El adolescente*. (Nota del traductor).

En Siberia, al igual que en los años 1840, Dostoievski siente la abrumadora diferencia entre Rusia y Europa. Desde Semipalátinsk, en una carta a Máikov, expresa su total acuerdo con la idea final del Concilio de Clermont y afirma que Rusia culminaría a Europa y su destino.

Pero Occidente no deja de representar para Dostoievski la tierra de logros fabulosos. «¿Por qué Europa –pregunta en vísperas de su primer viaje al extranjero– ejerce sobre nosotros, seamos quienes seamos, una impresión tan fuerte, mágica, invocadora? [...] ¡Porque todo, decididamente casi todo lo que tenemos de desarrollo, ciencia, arte, civismo, humanismo, todo, todo viene de allí, de esa tierra de sagradas maravillas! [...] ¿Acaso alguno de nosotros ha podido resistir a ese influjo, a ese llamado, a esa presión?»⁶.

Y Dostoievski aprovecha la primera ocasión para escaparse a esa tierra prometida. Al regresar de Siberia, se sumerge en la fiebre de todo tipo de iniciativas y trabajos literarios, vuelve a publicar sus antiguos relatos, prepara nuevas novelas, edita una revista, escribe artículos. Sólo dos años después logra escapar de ese trabajo incesante, y el 8 de junio de 1862, con palpitaciones de dolorosa alegría, llega finalmente a Eydtkuhnen.

III

Es ésa una fecha importante en la historia de su alma. Señala el comienzo del naufragio de una de las creencias más profundas y antiguas de Dostoievski. Un ruso condenado a muerte, que ha pasado años en el presidio, que en el umbral de la tierra de las sagradas maravillas olvida el dolor que le causa recordar los grilletes y el manto de condenado, que espera el gran espectáculo de los atuendos blancos y las ramas de palmera: ¡qué imagen tan triste y conmovedora!

La decepción fue profunda e irremediable. Logró ver Europa a vuelo de pájaro, como la tierra prometida, desde una montaña, y en los dos meses que duró su primer viaje reunió una colección entera de esas impresiones sintéticas, panorámicas y compendiadas con las que soñaba ya al subirse al tren en Rusia.

Aquel El Dorado extranjero burló todas sus expectativas. Vio en Londres, junto al Palacio de Cristal de la Exposición Universal, la población de Whitechapel, semidesnuda, salvaje y hambrienta. Observó, en las cercanías de los templos industriales

⁶ *Apuntes de invierno sobre impresiones de verano*. (Nota del traductor).

de la City, una multitud de medio millón de obreros pasando sombríamente su lúgubre día de descanso. Vio en la festiva muchedumbre de Haymarket a madres que llevaban a sus hijas menores a ejercer el oficio, a hermosas tísicas ante copas de ginebra y a niñas de seis años andrajosas y con una expresión de desesperación en el rostro.

Pero más penoso aún fue lo que se desplegó ante él en el continente. ¿En qué se habían convertido los preceptos de 1789 en la sociedad que los había creado? En lugar de libertad, una organización ejemplar de pesquisa y espionaje; en lugar de igualdad, una avidez por acumular el mayor dinero posible y acopiar la mayor cantidad posible de cosas; en lugar de fraternidad, el principio del aislamiento, de la redoblada autoconservación, del apartamiento egoísta. Y del otro lado del Rin la misma acumulación general de gúldenes mediante el trabajo virtuoso y sacrificios inhumanos, con el obstinado afán de procurarse, dentro de cinco generaciones, un multimillonario banco Hope and Company. La fisonomía de la pequeña burguesía europea de mediados de siglo emergió ante él en una dimensión tal que la pantanosa satisfacción de los burgueses alemanes y franceses le pareció más terrible aún que la desesperación y la sordidez londinenses.

Esas impresiones se hicieron más fuertes en él en los años subsiguientes. Supo que los filántropos ginebrinos, tras encauzar a un criminal por el camino correcto, lo enviaban tranquilamente al cadalso. Vio cómo «la nación más instruida e ilustrada de todas se arrojaba sobre otra igualmente instruida e ilustrada, y, aprovechando la ocasión, la destrozaba como una bestia salvaje, le chupaba la sangre, le extraía todos los jugos en forma de miles de millones de tributo y le seccionaba un lado entero en forma de sus dos mejores provincias»⁷. Vio cómo los comuneros incendiaron desde varios puntos París, e incluso le pareció que «la idea estética se ha enturbiado en la nueva humanidad»⁸. Por último, y según sus propias palabras, vio cómo «toda Europa, por lo menos sus mejores representantes, vuelven la espalda todos juntos a millones de seres desdichados – cristianos, personas, hermanos suyos arruinados, deshonrados– y aguardan, aguardan con esperanza, con impaciencia, a que los aplasten a todos como reptiles, como chinches, y que al fin cesen de una vez todos esos clamorosos gritos de desesperación pidiendo que los salven, gritos que disgustan e inquietan a Europa»⁹.

⁷ *Diario de un escritor*, abril de 1877. (Nota del traductor).

⁸ Carta a N. N. Strájov del 18 (30) de mayo de 1871. (Nota del traductor).

⁹ *Diario de un escritor*, julio-agosto de 1876. (Nota del traductor).

No es sorprendente que, desde Alemania, escriba a sus correspondientes rusos: «¡Si ustedes supieran qué visceral repulsión, que llega al odio, me ha provocado Europa!»¹⁰.

Pero ya el primer viaje de Dostoievski arrancó definitivamente de raíz su fe en Occidente. Los siguientes viajes al extranjero los emprende sin hacerse mayores ilusiones y expectativas. Una desesperanza profunda, un entumecimiento absoluto de los sentidos ante una tumba abierta: he ahí las impresiones europeas de sus siguientes vagabundeos.

«Entonces se oyó de un modo singular sobre Europa una suerte de tañido de campana fúnebre –cuenta por boca de Versílov sobre su estancia más prolongada en Occidente–. Sí, por entonces acababan de incendiar el palacio de las Tullerías [...] Había allí improprios y lógica; allí el francés no era sino francés, y el alemán, sino alemán, y eso con una tensión más grande que a lo largo de su historia; es decir, nunca el francés había hecho tanto daño a Francia y el alemán a su Alemania como precisamente en aquellos días. Entonces en Europa no había un solo europeo. Sólo yo, en medio de todos esos incendiarios, podía decirles a la cara que sus Tullerías eran un error»¹¹.

Y a la pregunta de su interlocutor: «¿Qué, entonces Europa a usted lo resucitó?», Versílov-Dostoievski responde con convicción: «¿Si Europa me resucitó? *Pero si yo mismo fui allí a enterrarla*».

Hacia el fin de su vida, Dostoievski pronuncia con tranquilidad esas palabras. Pero en la época de su primer viaje la opresiva impresión del cuerpo muerto de Europa le pareció insoportable. Sintió que le corrían el piso bajo los pies, que el mundo se salía de sus goznes y que el gran y terrible final predicho en los libros comenzaba a acontecer. Sintió el sople del Apocalipsis.

Detrás del Palacio de Cristal de la Exposición Universal, de las torres de Notre Dame y de la catedral de Colonia, de las cúpulas, cruces y agujas, le pareció ver a un jinete veloz, gigantesco e implacable, el cuarto jinete del Apocalipsis de San Juan, un jinete sobre un caballo blanco.

IV

Cuenta Vogüé que una vez Dostoievski estaba sentado con él en París, en la terraza del Café Anglais. El espectáculo de la multitud y de las luces le produjo una extraña

¹⁰ Carta a A. N. Máikov del 30 de diciembre de 1870/11 de enero de 1871. (Nota del traductor).

¹¹ *El adolescente*. (Nota del traductor).

excitación. Se reanimó, rompió a hablar y comenzó a lanzar frases caóticas e indignadas sobre Europa, sobre Francia, sobre París.

–Aparecerá en medio de la noche –vaticinó al crítico francés–, aparecerá en medio de la noche un profeta en el Café Anglais y escribirá en la pared tres palabras de fuego que marcarán el fin del viejo mundo; París sucumbirá envuelta en sangre e incendios con todo lo que constituye ahora su orgullo, con todos sus teatros y cafeterías...

Según el testimonio del sorprendido Vogüé, su inocente café se le figuraba al profetizante escritor una suerte de corazón de una nueva Sodoma. La habitual vista nocturna de las calles de París infundió en Dostoievski una indignación tan infinita que el inopinado fuego de su ira bíblica le recordó al crítico francés la imagen del profeta Jonás anunciando la destrucción de Nínive.

Ésa es la actitud que mantiene Dostoievski en todos sus escritos sobre Europa. En sus ensayos satíricos de *El Tiempo* sobre su viaje al extranjero, también inesperadamente, como en la terraza del Café Anglais, se convierte de un escritor-turista en un profeta que fustiga. *Algún cuadro bíblico, algo sobre Babilonia, alguna profecía del Apocalipsis que se cumple ante nuestros ojos*: ésas son las definiciones que encontramos en sus apuntes de viaje. La deificación de Baal, el clamor dirigido al trono del Altísimo: «¿Hasta cuándo, Señor?», paganismo, diluvio y la torre de Babel: ésa es la terminología habitual de sus folletines de viaje.

Es notable que precisamente en Europa, en la época de su prolongada ausencia de Rusia, Dostoievski lea estas líneas:

Cuando abrió el cuarto sello, oí la voz del cuarto ser viviente, que decía: Ven y mira. Miré, y he aquí un caballo amarillo, y el que lo montaba tenía por nombre Muerte, y el Hades le seguía; y le fue dada potestad sobre la cuarta parte de la tierra, para matar con espada, con hambre, con mortandad, y con las fieras de la tierra. [...] Y el sol se puso negro como tela de cilicio, y la luna se volvió toda como sangre; y las estrellas del cielo cayeron sobre la tierra como la higuera deja caer sus higos cuando es sacudida por un fuerte viento. Y el cielo se desvaneció como un pergamino que se enrolla. [...] Porque el gran día de su ira ha llegado; ¿y quién podrá sostenerse en pie?

Son estos extractos del capítulo 5 del Apocalipsis los que Dostoievski leyó en la traducción al ruso de Máikov y admira en sus cartas desde Ginebra. Y hasta sus últimas páginas no dejará de aplicar las visiones de San Juan a la vida de la Europa moderna. La espera de un final inminente, la sensación de una catástrofe en ciernes, el presentimiento

de la destrucción del mundo entero: con todo ello, *Diario de un escritor y Apuntes de invierno sobre impresiones de verano* obligan a recordar las profecías de la isla Patmos.

También en su actividad periodística este nuevo anunciador de la agonía de los pueblos predice con voz sorda que la fisonomía de Occidente pronto cambiará, que a Europa la esperan revueltas tan enormes que la mente de los hombres se negará a creer en ellas y considerará fantástica su realización. Pero a menudo anuncia con voz estentórea que «en Europa todo está socavado y quizás mañana mismo se desmorone sin dejar huella por los siglos de los siglos, y en su lugar llegará algo inauditamente nuevo que no se parecerá a nada del pasado»¹². En sus polémicas en la prensa espetaba abiertamente a sus adversarios: «Su Europa está a punto de sufrir una caída total, general y terrible [...] Todo se derrumbará en un instante y sin dejar huella»¹³.

Y es ahí donde el problema de Europa se le presentaba en toda su agudeza. ¿Acaso ese monstruo había sido el creador de esos proyectos de transformación del mundo por los que largos años había vivido y se había atormentado Dostoievski? ¿Acaso de las mandíbulas gigantes de esas fauces bestiales provenían esas palabras sagradas por las que había subido al cadalso y había sufrido en el presidio?

La cuestión se planteaba con la inexorabilidad de una condena. El interés del problema psicológico retrocedía ante la penetrante inquietud por el sentido de los sufrimientos experimentados. Dostoievski sabe que de la solución depende la justificación o la condena de sus cuarenta años de vida. Ahora debe determinar si había valido la pena ahuyentar el sueño infantil para afiebrarse con las novelas de Radcliffe, abandonar planos y diferenciales para dedicarse a Schiller y Balzac, dejar a las Mínushka, Klárushka y Marianna para llorar sobre las páginas de George Sand y extasiarse con el «encantador» Fourier en la celda de la fortaleza de San Pedro y San Pablo.

No es sorprendente que examinara con avidez los signos de ese trágico jeroglífico y, a su modo, intentara descifrarlo.

Europa está en agonía. Su gran alma creadora ya ha abandonado el cuerpo, pero éste aún sigue moviéndose y agitándose como una serpiente con la cabeza aplastada. Toda la grandeza de Occidente está en el santuario del espíritu, se ha apagado para siempre en él; todo el horror de la modernidad radica en la contemplación de su cuerpo en descomposición. Inclinémonos ante la preclara memoria de su hermoso pasado, ¡pero huyamos de su apestoso presente!

¹² *Diario de un escritor*, agosto de 1880. (Nota del traductor).

¹³ *Ibid.*

Eso eliminaba el enigma, pero distaba de resolverlo. El propio Dostoievski sintió que había cometido un error de cálculo y que el problema aparentemente resuelto seguía intrigándolo y atormentándolo. No advirtió que también en Europa quedaba un puñado de personas que veía tan bien como él la confusión de la nueva época y con no menos amargura lloraba por cómo la realidad actual engañaba banalmente esperanzas y expectativas seculares.

Ese horror oculto del mundo occidental ante su propia fisonomía Dostoievski no lo sintió en sus vagabundeos. No oyó el llanto de la vieja Europa por las ilusiones destrozadas de los siglos anteriores y, bajo el tañido funerario de su labor periodística, empezó a enterrar al imaginario difunto sin notar que el corazón de éste, ensanchado por la aflicción, seguía latiendo con la misma agitación de antes.

Esa sensación de muerte del espíritu europeo en todos los ataúdes y bóvedas de la cultura pequeñoburguesa, ese sentimiento apocalíptico del fin marcó el tono principal de todo el libro de Dostoievski sobre Europa.

V

Pero, así como los verdugos de los reyes condenados a muerte flexionaban con reverencia las rodillas antes de asestar un hachazo sobre la cabeza de sus víctimas, Dostoievski, antes de condenar definitivamente a Occidente, le rinde sus últimos honores.

Quiero viajar a Europa, Aliosha [...] y aunque sé que no iré sino a un cementerio, es el cementerio más y más querido, ¡eso es! Allí descansan difuntos entrañables, cada piedra sobre ellos habla de una vida pasada tan fervorosa, de una fe tan apasionada en su gesta, en su verdad, en su lucha y en su ciencia que yo sé de antemano que caeré de rodillas a la tierra y besaré esas piedras y lloraré sobre ellas, aunque al mismo tiempo esté convencido con todo mi corazón de que todo eso ya hace mucho que es un cementerio y nada más. Y no lloraré de desesperación, sino sólo porque seré feliz al derramar esas lágrimas. Me embriagaré con mi propio enternecimiento.¹⁴

Tal es la conclusión de sus largas reflexiones sobre Europa. El mundo occidental es un cementerio, pero todos los grandes nombres de su pasado están grabados en las lápidas.

¹⁴ *Los hermanos Karamázov*. (Nota del traductor).

Dostoievski profesa por ellos su anterior veneración y no deja de colocar coronas sobre sus urnas.

Pero ¿quiénes son esos entrañables difuntos?

Son los ídolos de sus primeras lecturas. Son ante todo los grandes poetas del Renacimiento y los antecesores directos del escritor: Shakespeare, a quien menciona con veneración en *Los demonios* por su inmortal crónica *Enrique IV* y ante quien se inclina en sus últimas páginas por la «inexplorada profundidad» de sus tipos humanos universales de la tribu aria; Dante, con cuyo nombre Iván Karamázov define el elevado valor artístico de las leyendas populares rusas; Cervantes, cuya inmortal novela filosófica, que Dostoievski consideraba el libro más grande y más triste de todos los creados por el genio humano, lo inspiró en la creación del «caballero de la pobre figura» ruso, el príncipe Mishkin.

Luego siguen los grandes escritores del siglo XVII. Es Pascal, a quien Dostoievski leyó ya en la Escuela de Ingenieros, recuerda en *Los demonios* y en cuyo estilo está escrita la célebre conclusión de su discurso sobre Pushkin. Son los trágicos franceses que admiraba en su juventud. Es cierto que ahora los encuentra por momentos un poco «perfumados», pero, de todos modos, «Racine es un gran poeta, *mister Astley*, querámoslo o no usted y yo»¹⁵.

Son, por último, los clásicos universales del siglo XVIII. Voltaire y Diderot, a quienes lee en el extranjero, acentúan el tono escéptico de sus últimas obras y preparan en su filosofía religiosa el combustible para la explosión de la rebelión karamazoviana. Junto con ellos está el «gran Goethe»; Dostoievski se enfrasca en la lectura de su *Torquato Tasso* y llega a recordar de memoria los larguísimos monólogos de la tragedia; escribe en *Diario de un escritor* un capítulo entero sobre la agónica oración de Werther y elabora el plan de *Los hermanos Karamázov* bajo el signo de *Fausto*.

Pero más fuerte aún es el poder que ejerce sobre él Schiller. Es la fuente principal de su exaltación juvenil, es el poeta con el que Dostoievski literalmente delira en sus años escolares. Posteriormente, el autor de *Memorias del subsuelo*, que a nadie perdonaba su amor, se cobra venganza, por su entusiasmo demasiado abnegado, contra el creador del «noble y fervoroso Don Carlos» con la ponzoñosa ironía de sus Svidrigáilov y filósofos del subsuelo. En boca de éstos, el nombre de Schiller adquiere el carácter de un mote ultrajante que arrojan con gusto, como un gorro de payaso, a la cara de cualquier

¹⁵ *El jugador*. (Nota del traductor).

entusiasta y soñador. Pero en su última novela Dostoievski vuelve a descubrirse con veneración la cabeza ante el nombre del poeta, que para nosotros es casi un poeta nacional. Por boca de Dmitri Karamázov, que declama apasionadamente el *Himno a la alegría*, Dostoievski parece querer expiar el pecado de su injusta apostasía. En su última obra es como si se apresurara a rendir un elogio de despedida a ese poeta que «penetró en el alma rusa y dejó en ella su sello, marcando casi una época en la historia de nuestro desarrollo»¹⁶.

Y cuando en la prensa contemporánea salía un juicio negativo sobre Schiller, Dostoievski, en colaboración con Strájov, publicaba un indignado comentario. En respuesta a la observación del periódico *El Siglo* —«no colocamos tan arriba a Schiller»—, la redacción de *El Tiempo* publica en forma anónima una polémica «Nota sobre una línea de periódico» con un epígrafe de Pushkin:

*Hablemos de los tempestuosos días del Cáucaso,
Sobre Schiller, la gloria, el amor.*¹⁷

He aquí cómo la revista de Dostoievski rechazó el golpe asestado contra la grandeza del creador de *Don Carlos*:

El Siglo se refirió a Schiller con motivo de la edición de Guerbel. Esa edición debió recordarle que Schiller es uno de los principales favoritos de nuestra joven literatura y de nuestro público lector, que si no fuera por ello la edición misma de Guerbel sería imposible. Pero, evidentemente, *El Siglo* mira con malevolencia ese amor de nuestros lectores y escritores por Schiller, amor que comienza con Zhukovski y continúa hasta nuestros días. Sin embargo, si se considera la literatura con respeto, el asunto toma un cariz completamente distinto. *Debemos valorar especialmente a Schiller, puesto que le fue concedido no sólo ser un gran poeta universal, sino también, y por encima de todo, nuestro poeta.* La poesía de Schiller es más accesible al corazón que la poesía de Goethe y de Byron, y en ello reside su mérito; es por eso por lo que también le debe mucho la literatura rusa. En general, muchos poetas y novelistas de Occidente aparecen ante el juicio de nuestra crítica como bajo una doble luz. Por no mencionar a Schiller, recordemos, por ejemplo, a Balzac, Víctor Hugo, Frédéric Soulié, Sue y muchos otros sobre los que nuestra crítica, a partir de los años 1840, se refería con excesiva altanería. El culpable de ello fue en parte Bielinski. Esos escritores no se avenían a nuestra crítica demasiado realista de aquel entonces. Si Byron escapó a una dura sentencia, eso se lo debe, en primer lugar, a Pushkin,

¹⁶ *Diario de un escritor*, junio de 1876. (Nota del traductor).

¹⁷ Del poema *19 de octubre* (1825). (Nota del traductor).

y, en segundo lugar, a la protesta que se desprendía de cada uno de sus poemas. De lo contrario, a él también lo habríamos destronado. No se avenía al gusto de entonces.¹⁸

Dostoievski incluye a Byron en el período heroico del arte de Europa, al igual que a otros de sus antecesores más próximos, como Hoffmann o Walter Scott. Ya hacia el final de su vida considera que el byronismo fue un fenómeno grande, sagrado y necesario en la vida de la humanidad europea. En ese pasado glorioso incluye también a toda la generación de sus contemporáneos mayores, que en parte habían terminado hacia los años 1870 su actividad, como Balzac y Dickens, o que aún gozaban de buena salud, como George Sand y Víctor Hugo. Los incluye por entero, con todas sus últimas obras, en el extinto espíritu creativo de Occidente.

También en ese entonces se inclina ante el «gran cristiano» Dickens y sigue venerando, al igual que antes, a los creadores de la nueva novela francesa. De viaje por Europa, lee con entusiasmo una «gran obra», *Los miserables* de Víctor Hugo. En una sala de lectura de Florencia donde hay periódicos rusos encuentra por azar las obras completas de Balzac y de George Sand. Y ahí todo el interés por la actualidad política y la labor literaria en curso queda olvidado ante las viejas novelas del gran vidente de *La comedia humana* y la «clarividente presentidora» de la futura felicidad universal.

VI

En la vasta cultura literaria de Dostoievski, a los escritores europeos, desde Dante hasta Balzac, les corresponde un papel tan importante como a todos los grandes nombres de su literatura patria.

Pero la relación de Dostoievski con el arte europeo no se limitó sólo a las lecturas. El pasado del arte occidental en todas sus manifestaciones nunca dejó de atraerlo y emocionarlo.

Conoce y ama la pintura europea. Deambuló por museos, catedrales y capillas, examinó con atención cuadros, íconos, frescos y vitrales. Encontró sus obras maestras favoritas en esas luminosas galerías y penumbrosos atrios y aprendió a orientarse a la perfección en las escuelas del pasado.

¹⁸ «Algo sobre Schiller», *El Tiempo*, 1861, II, pág. 13. Esta nota pertenece a Strájov, pero el último párrafo («En general, muchos poetas...») fue añadido por Dostoievski. Se volvió a publicar en *Artículos críticos* de Strájov (tomo II, pág. 251) con la indicación de la autoría de Dostoievski.

Por mucho que hubiera viajado por Alemania, por mucho que hubiera deambulado por los museos alemanes, Dostoievski no siente atracción por el mundo oscuro, mórbido y cruel de la temprana pintura alemana: lo atrae la radiante vida que emana del arte de los grandes italianos. En la galería de Dresde pasa por delante de todos los ejemplares de la ominosa pintura del Renacimiento alemán para entregarse por entero a las luminosas sensaciones de otro arte. El Salvador no lo atrae en los cuadros de Cranach o Holbein, donde aparece representado con las heridas abiertas, estigmas profundos, todos cubierto de sangriento sudor, con el látigo y las varas en las manos. Le parece que tales representaciones de Cristo «pueden acabar con la fe de más de uno»¹⁹, y la imagen del Salvador muerto y en descomposición del cuadro de Holbein la coloca en una de las salas más sombrías de la casa del asesino Rogozhin.

Todas las representaciones realistas del martirio de los santos, a los que torturan en la rueda o queman en la hoguera; todos esos miembros destrozados, llagas abiertas, rostros desfigurados; los cuerpos de los bandidos y de los santos crucificados, retorcidos por feroces calambres: todo eso despierta en él una manifiesta aversión. Admira la imagen de Cristo en los lienzos de Tiziano o Correggio, donde Dios-Hombre aparece, como en la leyenda de Iván Karamázov, benigno, radiante y apacible. No por nada la celda del *starets* Zosima está decorada con grabados de grandes maestros italianos. Dostoievski buscaba constantemente en el arte europeo los principios armónicos de la pintura del Renacimiento.

Del presidio y el subsuelo; de los negros canales de Petersburgo; de la oscura bodega en la que se retuerce en engañosas convulsiones el epiléptico Smerdiakov, salpicado por la sangre paterna; de todas esas ominosas y penosas visiones Dostoievski aspira constantemente a lo «sereno y luminoso» de un arte diáfano, sonriente y conciliador. Se extasía con las soleadas visiones de Claude Lorrain, ese Rafael de la pintura paisajística, y por boca de su Versílov se admira de su cuadro *Paisaje con Acis y Galatea*, en el que un rincón de las islas del Egeo con la costa en flor, olas suaves y celestes y los rayos del sol poniente se le presentan como el luminoso recuerdo de la cuna de la humanidad europea.

Y al igual que su amado «caballero de la pobre figura», a quien con tanto gusto evocan sus personajes, siente una angustia eterna por la Madonna. El culto de la Virgen le era afín y comprensible. Le gustaba repetir las locuciones populares sobre la Virgen

¹⁹ Anna Grigórievna Dostoiévskaja: *Memorias*. (Nota del traductor).

(«rápida intercesora», «mansa modelo»). Con una elocuente pincelada coloca en el salón de los Versílov, junto con la urna de los antiguos íconos familiares, «un grabado grande y magnífico de la Madonna de Dresde». Colecciona con cuidado fotos con la imagen de la Virgen de Rafael, Murillo, Correggio; por boca de Mishkin compara los rostros de las jóvenes silenciosas y pensativas con la imagen de la mansa Madonna de Holbein y se trae a Petersburgo desde el extranjero una copia de enormes dimensiones de la Madonna Sixtina, que todo el tiempo cuelga en su despacho²⁰.

Con el odioso catolicismo Dostoievski se reconcilió invariablemente en todas las grandes creaciones del arte novelesco, así como en la pintura y en la escultura, en la arquitectura y en la música.

El gótico lo maravilla hasta tal punto que está dispuesto a prosternarse ante la catedral de Colonia. Cuando visita la basílica de San Pedro, siente un escalofrío en la espalda. El célebre campanario de Giotto de Florencia lo extasía. La puerta tallada del Baptisterio de Florencia, obra de Ghiberti que representa temas evangélicos (la misma puerta que Miguel Ángel consideró digna de adornar la entrada al paraíso), lo deja tan fascinado que sueña con ahorrar dinero para comprar una fotografía de ella en tamaño natural.

Lo mismo puede decirse de la antigua música europea. Tras haber asistido en su juventud a numerosos conciertos y óperas, Dostoievski profundizó notablemente su naturaleza musical. Eso se siente en pasajes sueltos de sus impresiones musicales, tales como el apasionado canto de Velchanínov, la fantástica oratoria de Trishátov, el concierto para violín del célebre virtuoso S-ts, la improvisación nocturna de Efímov o la genial «obrita» para fortepiano de Liamshin sobre el tema «la guerra franco-prusiana»²¹.

Además de a los compositores rusos Glinka y Serov, a los que apreciaba especialmente, Dostoievski valoraba también a los viejos maestros europeos. Como a todos los hombres de su generación, le gustaba Meyerbeer²². Mozart y Beethoven siempre

²⁰ Sobre su grado de interés por la antigua pintura europea se puede juzgar a partir del siguiente testimonio suyo: «Hace diez años llegué a Dresde y al día siguiente, al salir del hotel, me dirigí directamente a la galería de arte».

²¹ Velchanínov: personaje de *El eterno marido*; Efímov y S-ts, personajes de *Niétochka Niezvánova*; Trishátov, personaje de *El adolescente*; Liamshin, personaje de *Los demonios*. (Nota del traductor).

²² Es notable que Meyerbeer provocara la admiración de uno de nuestros primeros wagnerianos, amigo cercano y colaborador de Dostoievski, Apollón Grigóriev: «Meyerbeer y Mendelssohn, como usted sabe, me gustan con pasión —escribe desde Florencia—. En Paliano vociferan y rugen *Los hugonotes*, y todo lo judío y satánico que hay en la música del gran maestro se pone tan de relieve que el corazón palpita y las venas laten en las sienas. Ya es la quinta vez que me da fiebre desde el cuarto acto hasta el final del quinto. [...] Es una obra terrible, con sus fanáticos, con su amor al borde del abismo, con sus esponsales bajo los cuchillos y el fuego de los fusiles» (*La Época*, 1865, II, pág. 157).

fueron para él (un) objeto de singular veneración, y su obra musical preferida era la *Sonata Patética* de Beethoven. También pone de manifiesto una inusual sensibilidad crítica y una audacia expresiva cuando, en uno de sus primeros relatos, dice que la música de la ópera *Roberto el diablo huele a cementerio*. Incluso conoce los antiguos motivos de las misas católicas y recuerda con pasión a Stradella, seguramente en referencia a su obra más conocida, *San Giovanni Battista*, que, según la tradición, difirió la trágica muerte del compositor veneciano, y en la cual se perciben esos semirecitativos oracionales, inocentes y «en gran medida medievales» de los que habla Trishátov.

Tales son los conocimientos generales de Dostoievski sobre el pasado del arte europeo. La literatura y, en parte, la filosofía, la pintura, la escultura, la música y la arquitectura, en sus exponentes más bellos, le eran conocidas. Sus vastas lecturas y sus prolongados vagabundeos, sumados a una sensibilidad excepcional, lo iniciaron profundamente en la cultura occidental. Comprendía que estaba en gran deuda con ella por el crecimiento de su propia alma, y no dejaba de inclinarse con veneración ante esos maestros suyos cercanos y lejanos.

Es por eso por lo que le gustaba decir que «para un ruso auténtico Europa y el destino de toda la gran tribu aria son tan caros como la propia Rusia y como el destino de su tierra natal»²³; es por eso por lo que llamaba a Europa su «segunda patria», «nuestra segunda madre», y afirmaba que «los pueblos de Europa ignoran qué valiosos son para nosotros»²⁴.

Pero esas hermosas palabras Dostoievski nunca las dirige a la actualidad europea. Su verdadero sentido y cometido es servir de atenuantes a su despiadada crítica de la Europa contemporánea. Con el amor al pasado desea redimir su profunda aversión al presente. En su calidad de periodista de opinión cristiano, después de sus arrebatos de hostilidad y negación, en los que comprende que en él no hay ni puede haber amor por lo viviente, apela a toda la ternura de sus recuerdos del pasado, que no deja de admirarlo, emocionarlo y conmoverlo.

Indudablemente, era muy sincero cuando decía que «nosotros, los rusos, tenemos dos patrias: nuestra Rus' y Europa, incluso aunque nos llamemos eslavófilos»²⁵. En esa profunda definición resuenan, por supuesto, notas de lirismo autobiográfico. La Europa de *La divina comedia*, *Hamlet* y *Fausto*, de las vírgenes italianas, las catedrales góticas y

²³ *Discurso sobre Pushkin*. (Nota del traductor).

²⁴ *Ibid.* (Nota del traductor).

²⁵ *Diario de un escritor*, junio de 1876. (Nota del traductor).

las sinfonías de Beethoven, toda esa «tierra de las sagradas maravillas» la conoce a fondo, la valora mucho y la ama con la habitual pasión de todas sus reverencias y renunciamentos.

¡Y qué formulas inmortales encuentra para expresar esa piadosa memoria y ese amor retrospectivo! «Europa... ¡pero Europa es una cosa terrible y sagrada! ¡Oh! ¿Saben ustedes, señores, qué cara es para nosotros, los esclavófilos y soñadores –que según ustedes odiamos a Europa–, esa misma Europa, esa “tierra de las sagradas maravillas”? ¿Saben qué caras nos son esas “maravillas” y cuánto amamos y veneramos los grandes nombres que la pueblan y todo lo grande y bello que han realizado? ¿Saben cuántas lágrimas y angustias nos provoca el destino de esa tierra querida y entrañable?»²⁶.

Así, erigiendo un enorme túmulo sobre el mundo entero, Dostoievski se arrodilla, se descubre la cabeza y, a través de lágrimas de sincera aflicción, nos habla de la grandeza y la santidad del difunto.

VII

Pero, si estuviera en su poder resucitar al muerto, no pronunciaría su «¡Talita cumi!»²⁷. El repugnante aspecto de la Europa contemporánea aniquilaba en él todo deseo de ver su renacimiento. Y Dostoievski adopta incondicionalmente la hipótesis de la definitiva muerte espiritual de Occidente.

Y ahí se produce un fenómeno curiosísimo en la historia de su pensamiento. El arte europeo que corresponde a la época madura de su vida se convierte para él en un terreno prácticamente desconocido. La hipótesis adoptada de la muerte interior de Europa lo exime de la necesidad de leer sus nuevos libros, de escuchar sus óperas y sinfonías, de examinar las obras pictóricas y arquitectónicas de esa época póstuma.

Diríase que sus ocupaciones le impusieron una actitud completamente distinta. Editor y principal colaborador de dos revistas muy difundidas y de un semanario de la capital, creador de un fenómeno sumamente singular en el periodismo ruso –una edición periódica unipersonal en la que intentaba ofrecer una valoración filosófica de los acontecimientos más importantes de la actualidad–, Dostoievski debió chocar fatalmente, en la elección de sus temas para la revista, con los sucesos más relevantes del arte occidental.

²⁶ *Ibid.*, julio-agosto de 1877. (Nota del traductor).

²⁷ En arameo: «Niña, levántate». Evangelio según San Marcos 5, 41. (Nota del traductor).

Sin dejar de simultanear en esa época su habitual labor de novelista con el trabajo constante de crítico literario y artístico, de periodista y analista político, aborda en sus artículos los ámbitos más variados. El pasado y el presente de la literatura (Pushkin, Gógol, Lérmontov, Bielinski, Turguénev, Nekrásov, Tolstói, Leskov, Ostrovski), la pintura contemporánea (Repin, Semiradski, Gue, Kuindzhi, Makovski, Perov), la agenda cotidiana de Rusia (los procesos judiciales, el alcoholismo, la cuestión femenina, la relación con los judíos y los polacos), la política exterior e incluso el pasado espiritual de Europa (Goethe, George Sand); todo ello, en la mayoría de los casos, es profundamente abarcado en la labor periodística de Dostoievski.

Pero, como si hubiera perdido al final de su vida la fundamental necesidad de todo pensador de atrapar con avidez y absorber todas las corrientes intelectuales de la actualidad, evita invariablemente en sus artículos un único ámbito: la creación europea contemporánea.

En la actividad literaria de Dostoievski, es ésa una característica asombrosa. Justamente en la época de su intensa labor periodística, varias generaciones de contemporáneos suyos, dispersos en talleres, bibliotecas, celdas de monasterios y despachos de trabajo de Europa fraguan con golpes conjuntos proyectos artísticos que guardan gran consonancia con sus propias y más caras reflexiones. ¿Qué llega hasta él de esa rica animación espiritual de Europa en el tercer cuarto del siglo XIX?

¿Acaso sabe mucho de Flaubert, de ese contemporáneo suyo extraordinariamente afín y cercano que sobrellevó una dura existencia como epiléptico y mártir literario en sus eternos esfuerzos por abrir en las pesadas capas de lo cotidiano una brecha hacia el más allá? ¿Acaso sabe mucho de Renán, de ese melancólico místico sin fe afín a él tanto por su veneración a la santidad de la más fragante de las leyendas humanas como por su horror ante el inminente Calibán de las masas triunfantes? ¿Qué sabe de Ibsen, que en ese momento ya había sido oficialmente reconocido como poeta nacional y, en su calidad de autor de *Brand* y *Peer Gynt*, es muy traducido y comentado por los reseñistas de las revistas alemanas? En las salas de lectura europeas Dostoievski examina con atención los periódicos rusos y extranjeros, pero la época literaria de los últimos libros de Baudelaire y Carlyle y los primeros trabajos de Huysmans y Nietzsche quedan fuera de su campo de visión.

Y ésa fue su actitud no sólo hacia la creación filosófica y literaria de Europa. Admirador de Mozart y Beethoven, ¿sigue de cerca los acontecimientos musicales de la actualidad europea? ¿Acaso sabe mucho de Richard Wagner, cuyo nombre para entonces

ya tronaba con insólita fuerza por toda Europa? ¿Llegan hasta el creador del Parsifal ruso en la persona del príncipe Mishkin las profecías del longevo desterrado de Zúrich acerca de la inminente expiación de la humanidad mediante el sufrimiento universal, o acerca del triunfo definitivo de la gran mansedumbre que conduce a una sabiduría superior, o acerca de la fuente única de salvación del mundo en la imagen y en la palabra de Cristo?

¿Qué sabe, por último, este atento visitante de los museos europeos y gustoso contemplador de la pintura rusa actual de las artes plásticas de la Europa contemporánea? La época de las peregrinaciones de Dostoievski es la época de surgimiento, florecimiento y batallas decisivas del naciente impresionismo. En 1865, en el Salón de París, la célebre *Olympia* de Manet corre el riesgo de ser destruida por los bastones de los indignados visitantes, y Zola interviene en defensa de la nueva escuela con una serie de indignados artículos en los que fustiga al burgués del Segundo Imperio tan bien como lo hace en *Los Rougon-Macquart*. En los años 1870, el movimiento se expande. Aparecen artistas que, con toda la esencia de su arte, parecen reproducir en la pintura los procedimientos artísticos de Dostoievski²⁸. Pero ¿qué sabe sobre Manet o Cézanne ese atento y agudo crítico de Repin, Gue o Kuindzhi?

En general, ¿qué atrajo, conmovió o inspiró a Dostoievski de la rica vida artística de Europa de su época como lo habían hecho en su temprana juventud todas las grandes utopías y fantasías de los soñadores europeos sobre la inminente felicidad universal, todas las «sagradas maravillas» de los Schiller, los Rousseau, los Dickens y los Sand?

Del arte europeo contemporáneo sólo conoce los fenómenos más resonantes y vistosos. Pero incluso de ellos habla de pasada y entre otras cosas, con esa manera característica de un periodista apresurado que, en medio de otros asuntos, habla de modo distante y aproximado de un fenómeno que conoce azarosa y superficialmente. En el mejor de los casos, encontramos en él fugaces menciones de algún nombre o título. No se detiene en ningún fenómeno artístico del Occidente contemporáneo con la atención que consagra a la vieja generación en la persona de George Sand o a toda la pléyade de sus contemporáneos rusos.

²⁸ La comparación de Dostoievski con los impresionistas se ha vuelto un fenómeno recurrente en la crítica literaria actual. Al comparar los procedimientos artísticos de Cézanne y Dostoievski, Meier-Graefe señala su común capacidad para crear nuevos símbolos a partir de movimientos fragmentarios del pensamiento o de contrastes entre trazos pictóricos. Reconoce en la pasión su común atmósfera creativa, pero no como medio, como en los anteriores artistas de la palabra y el pincel, sino como fin en sí mismo, lo que revela la esencia de un nuevo heroísmo y una nueva mística.

El bagaje de sus conocimientos en ese ámbito se reduce a unos pocos datos. De las obras de Flaubert conoce *Madame Bovary*, libro que lee Nastasia Filíppovna en vísperas de su muerte; es probable que también conociera la traducción de Turguéniev de *La leyenda de San Juan el Hospitalario*, que, al parecer, recuerda Iván Karamázov en su célebre conversación.

Pero a Flaubert se lo señalaba insistentemente toda una serie de circunstancias. Además de las traducciones de Turguéniev y del resonante juicio que suscitó la célebre novela, Dostoievski, en su propia revista, leyó una memorable reseña sobre ella. En un artículo traducido sobre el reciente movimiento literario en Francia, de Flaubert se afirma: «En su novela *Madame Bovary* ha alcanzado el grado supremo del espíritu de observación, sencillez y moderación de estilo, de la realidad más palpitante, más descarada, más pasmosa»²⁹.

De los libros de Renan sólo menciona de pasada su trabajo principal. ¿Conocía *San Pablo*, *Los apóstoles*, *El Anticristo*, libros que podían proporcionar tanto alimento a su fantasía religiosa y, acaso, habrían encauzado en un curso más riguroso el torbellino de sus ideas sobre Dios, Cristo, el catolicismo, la ortodoxia? No contamos con datos para ofrecer una respuesta precisa a esta pregunta, pero en ningún escrito de Dostoievski encontramos algo que nos indique lo contrario, y el silencio de ese impresionable periodista, con su apasionado temperamento de luchador y heraldo, de destructor y anunciador, puede ser interpretado como una señal inequívoca de negación.

Esta breve lista la completan las menciones de nombres o títulos de diversas obras de Strauss, Zola, Dumas (hijo), Mérimée. Por último, hemos encontrado en Dostoievski una frase sobre «la música llena de profundas tareas de Wagner»³⁰. Pero esa única mención del nombre del compositor alemán en una nota anónima del editor no puede servir, por supuesto, como prueba de que Dostoievski conociera al creador del drama musical. Esa frase, evidentemente, está inspirada por entero en la correspondencia desde Alemania a la que la nota de Dostoievski sirve de prefacio. En dicha correspondencia se expone en detalle un curso universitario en Heidelberg dedicado a la música del futuro en relación con la creación de Richard Wagner, e incluso se ofrece información sobre la mutua simpatía que se profesaban Bismarck y el célebre compositor. Esa información, por supuesto, era más que suficiente para que cualquier editor de comienzos de los años 1870 creyera a pie juntillas que la música de Wagner estaba «llena de profundas tareas».

²⁹ *El Tiempo*, marzo de 1862, pág. 182.

³⁰ *El Ciudadano*, núm. 37, 10 de septiembre de 1873.

Tal fue la actitud de Dostoievski hacia el arte europeo en los dos últimos decenios de su vida. Dejó pasar casi por completo toda la notable época en la que aparecieron *Brand* y *Peer Gynt*, *Salambó*, *La educación sentimental* y *La tentación de San Antonio*, *Los maestros cantores de Núremberg* y *El anillo del nibelungo*, *San Pablo* y *El Anticristo*, *El nacimiento de la tragedia* y *Humano, demasiado humano*. Todas esas fechas memorables del pensamiento europeo pasaron casi desapercibidas para Dostoievski.

Eso es tanto más sorprendente por cuanto sus colaboradores más cercanos y sus correligionarios ideológicos seguían con atención la vida intelectual de Occidente. Strájov publica en las revistas de Dostoievski traducciones de Renan, Twain, Mill, Kuno Fischer; Serov cita las «geniales palabras» que Richard Wagner escribe en *La obra de arte del futuro* acerca del renacimiento de la sinfonía y la fusión de todas las artes en el drama musical; Apollón Grigóriev reconoce a Renán como «un pensador profundo y de lo más independiente»; *El Ciudadano* se refiere a Théophile Gautier como a «uno de los hombres más inteligentes de Francia»; por último, Serov, Apollón Grigóriev y los autores anónimos de *El Ciudadano* escriben sobre Carlyle. En las revistas de Dostoievski encontramos, tanto en estudios originales como en artículos o fragmentos traducidos, información detallada sobre *La antigua y la nueva fe* de Strauss, sobre la interpretación de Kuno Fischer de la concepción spinoziana de Dios, sobre la filosofía del inconsciente en Hartmann, sobre la apología de la guerra de Proudhon, sobre las teorías históricas de Gervinus y *La bruja de Michelet*, sobre Sainte-Beuve y Auguste Comte, sobre Heine y Leconte de Lisle³¹.

Sólo en los escritos del propio Dostoievski faltan los ecos de todas esas voces. En sus artículos de revista y de periódico, en medio de reflexiones sobre la cuestión oriental y *Anna Karénina*, sobre los discursos de Spasóvich y las plegarias del gran Goethe, sobre *Los sirgadores* de Repin o *Los salmistas* de Makovski, sobre los orleanistas, los bonapartistas, los jesuitas, los espiritistas y los *stundistas*³², no encontramos ni una sola palabra sobre el arte europeo contemporáneo.

A juzgar por *Diario de un escritor*, podría suponerse que en Europa se había extinguido toda una generación de poetas, filósofos, pintores y músicos, y que sólo hubieran quedado en ella los Mac Mahon y los lores Beaconsfield. Sobre éstos Dostoievski escribe largo y tendido, amenazando y enfadándose, discutiendo e

³¹ *El Tiempo*, 1862, núms. 3, 7; 1863, núm. 2; *La Época*, 1864, núms. 5, 6, 7, 8 y 12; *El Ciudadano*, 1873, págs. 30, 895, 1148, 1181.

³² Secta evangélico-bautista que surgió en Rusia a mediados del siglo XIX. (Nota del traductor).

indignándose. Aullando junto con diplomáticos y generales, derroca regímenes, restaura dinastías, revela conspiraciones, previene y ajusticia. Ha dejado curiosas páginas de periodismo místico en el que el material habitual de la prensa es interpretado en clave bíblica y los temas de los editoriales son elevados a un patetismo propio de Juvenal.

Pero junto con esas curiosidades del viejo periodismo, Dostoievski nos infunde también una profunda lástima por haberse mostrado indiferente a tantos gérmenes de lo eterno, por no haber captado todas las profundas consonancias de las nacientes ideas europeas con sus propias y más caras creencias, por no haber oído a Wagner, no haber notado a Ibsen y no haber descubierto, en lugar de su querido periódico *Indépendance Belge*, los nuevos libros del viejo Flaubert o del joven Nietzsche.

VIII

Pero la habitual agudeza de sus observaciones lo ayudó a examinar en profundidad la esencia de los caracteres nacionales de Europa. En la literatura rusa Dostoievski ofreció una serie de interesantísimos ensayos sobre la psicología del pueblo, sin limitarse, como Tolstói, a un paralelo comparativo de los tipos espirituales de Rusia y Francia.

En una de sus obras de mejor factura artística, en la «novela» o, mejor dicho, el relato *El jugador*, Dostoievski parece pasar revista a las principales nacionalidades de Occidente reunidas alrededor de una mesa de juegos de un balneario europeo. Un complemento a esas páginas de *El jugador* son *Apuntes de invierno sobre impresiones de verano*, con su agudísimo «ensayo sobre el burgués» (apuntes en los cuales Strájov percibe cierta influencia de Herzen); luego, todos los capítulos de *Diario de un escritor* dedicados a Europa y, por último, observaciones y caracterizaciones sueltas y dispersas en sus cartas y novelas.

Dostoievski se detiene con singular exhaustividad en la representación de los principales tipos nacionales, es decir, en Francia, Alemania e Inglaterra.

Su opinión sobre el carácter nacional de los alemanes conoció una evolución interesantísima. De acerbos reprobaciones y ataques satíricos llegó al final de su vida a los juicios más simpáticos y elogiosos sobre ese «pueblo especial».

En sus primeros viajes, Dostoievski incluye íntegramente a Alemania en el cuerpo general de Europa. El servicio a Baal, dictado por un absurdo idilio, le parece que es la quintaesencia del burgués alemán, como lo es de su cofrade francés. Por boca de su «jugador» esboza una caracterización satírica del «modo alemán de ahorrar mediante el

trabajo honrado». Sentado a una mesa en un balneario, el vagabundo ruso, despreocupado despilfarrador, se burla del sistema alemán de acumulación tenaz y hereditaria de gúldenes para llegar a tener, dentro de cinco generaciones, esos multimillonarios bancos Hope and Company que se consideran con derecho a «juzgar a todo el mundo y castigar de inmediato a los culpables, es decir, a quienes son siquiera un poco diferentes de ellos». Esa caracterización medio en broma y de sobremesa de la idílica codicia y la sentimental insensibilidad de las costumbres burguesas es una de las páginas panfletarias más ingeniosas de Dostoievski.

Tras vivir en Alemania en el año 1870, profundizó considerablemente ese esbozo en gran medida profético. Desde el comienzo mismo de la guerra franco-prusiana señala su honda decepción con los alemanes. «Sobre los asuntos alemanes usted ya sabe qué pensar –escribe desde Dresde a Máikov–. Es imposible imaginar más mentira y perfidia. Quieren restaurar a Napoleón por la espada, esperando que sea un esclavo eterno también en la posteridad, garantizándole para ello una dinastía». A medida que se desarrollan las acciones militares, su indignación no hace sino crecer. Cuando en el ambiente culto de una sala de lectura alemana un influyente erudito grita en presencia suya: «*Paris muss bombardiert werden*»^{33, 34} Dostoievski se horroriza ante esa apelación a la espada, la sangre y la violencia «después de tanto intelecto, después de tanta ciencia». Habla de la «rudeza de cabo» que, en Alemania, se ha apoderado del ámbito de los fenómenos intelectuales:

¡Dios santo, qué prejuicios tenemos respecto de Europa! A ver, ¿acaso no es un niño de pecho aquel ruso (y casi todos) que cree que el prusiano ha vencido gracias a su escuela? Es algo obsceno incluso: ¡buena escuela esa que saquea y martiriza como la horda de Atila (si no más)!³⁵

Incluso unos años después, ya reconciliado definitivamente con Alemania, Dostoievski no puede olvidar aquellas impresiones. En *Diario de un escritor* recuerda la arrogancia con la que la multitud de Dresde trataba a los representantes de la colonia rusa en el verano de 1871, cuando las tropas de Sajonia regresaban de Francia. Aquel tono amenazante

³³ En alemán: «París debe ser bombardeada». (Nota del traductor).

³⁴ Dostoievski no menciona el nombre del profesor que pronunció esa frase, pero esa exclamación se convirtió en 1870 en un lema difundido entre los hombres de ciencia alemanes. El profesor Jäger, por ejemplo, declaró: «La moralidad se anotará una nueva victoria cuando París sea destruida». Cf. Faguet: *Le pacifisme*, pág. 147.

³⁵ Carta a A. N. Máikov del 30 de diciembre/11 de enero de 1871. (Nota del traductor).

parecía decir: «Hemos acabado con los franceses; ahora nos ocuparemos de ustedes»... Y en *Los demonios* resume en dos líneas el humor de entonces de los alemanes: «Se oyen sonidos roncós, se siente el exceso de cerveza, una fanfarronería desenfadada, la demanda de miles de millones, de cigarrillos finos, de champña y de rehenes». Así recuerda tres años después sus impresiones del Tratado de Fráncfort.

Pero, en general, los años 1870 son la época de la paulatina reconciliación de Dostoievski con Alemania e incluso, sin duda, de su veneración hacia ella. En parte por el influjo de consideraciones políticas, Dostoievski cambia la esencia de sus caracterizaciones nacionales. Inglaterra, que hasta no hacía mucho tiempo gozaba de sus simpatías, comienza a recibir con mayor frecuencia reproches y admoniciones; Alemania, de ser un pueblo muerto, un Hope and Company, se convierte en un «pueblo grande, orgulloso y singular», en una nación que «hasta puede jactarse de demasiadas cosas, incluso en comparación con cualquier otra nación»³⁶. De sus anteriores panfletos pasa ahora a una manifiesta idealización. Las recientes bromas del «jugador» sobre la cábala laboral de familias enteras que se hallan bajo el poder de los «Väter»³⁷ son ahora sustituidas por un profundo respeto hacia la «victoria alemana sobre el esfuerzo». Los criados alemanes, los funcionarios de correo alemanes, los cobradores alemanes e incluso las muchachas junto a las fuentes curativas: todo eso se pone como modelo y sirve para criticar las costumbres patrias. «No, en Rusia no trabajan así...», «A ver, ¿qué funcionario de los nuestros haría eso?»: he ahí las conclusiones, inesperadas en boca de Dostoievski, de las caracterizaciones comparativas de Rusia y Alemania.

Es notable que *El Ciudadano*, en la época en que Dostoievski fue su editor, se distingue por las mismas tendencias germanófilas que *Diario de un escritor*. Dichas tendencias se reflejan en primer lugar en toda una serie de observaciones menores.³⁸ Cuando un colaborador de la revista publicó una crítica a Alemania, Dostoievski consideró necesario hacer una reserva con una circunstanciada nota del editor que se convirtió en un artículo entero.

³⁶ *Diario de un escritor*, julio-agosto de 1876. (Nota del traductor).

³⁷ En alemán: «Padres». (Nota del traductor).

³⁸ Por ejemplo, encontramos estas observaciones en las distintas secciones de *El Ciudadano*: «La policía y la instrucción popular en Berlín, Viena y San Petersburgo», «El centinela y el heredero del trono», etc. En uno de los editoriales, el emperador Guillermo I es caracterizado como una enorme personalidad histórica, como «un hombre que basa sus actos en los sólidos principios morales y en las elevadas ideas del cristianismo y el patriotismo». «Nosotros, los rusos, que eternamente estamos descontentos por todo –dice en otro artículo–, podemos aprender de los alemanes de hoy la capacidad de respetar lo existente y comprender su sentido» (*El Ciudadano*, 1873, núms. 2, 3, págs. 15-16; núm. 39, págs. 49, 82 y 1055).

Esta página olvidada de Dostoievski, perdida en las columnas de un viejo periódico, revisten para nosotros un singular interés. Se trata de la exposición más detallada de su opinión tardía sobre los alemanes y casi el único fragmento en el que de pasada, y con motivo de una opinión ajena, habla en tono positivo del arte europeo contemporáneo. Es, por último, la única página de Dostoievski en la que se mencionan los nombres de Schopenhauer y Richard Wagner.

IX

Esa anotación, anónima como casi todas las declaraciones editoriales de Dostoievski, apareció con motivo de lo siguiente. Un corresponsal de *El Ciudadano* de la ciudad de Halle, que firma su artículo con las iniciales Inn., describe un semestre en la universidad de Heidelberg, en la que impartían lecciones celebridades tales como Wundt, Bluntschli, Kuno Fischer, Treitschke. Expone en detalle los cursos de Kuno Fischer sobre la filosofía de Kant y el *Fausto* de Goethe, de Treitschke sobre la historia de las doctrinas políticas y la Revolución francesa, el curso del joven docente Nohl sobre el drama musical y Wagner, las lecciones de Wundt sobre antropología y las de Bluntschli sobre derecho internacional.

La crónica deja sentir el ilimitado entusiasmo nacionalista que se apoderó de Alemania después de 1870, al que no fueron ajenos los círculos universitarios del país. En este sentido, son particularmente memorables, por supuesto, las intervenciones de Treitschke. El autor de la crónica señala que el célebre y sordo profesor, a quien conviene tomar por un propagandista oficioso designado en una cátedra antes que por un hombre de ciencia, dedica lecciones enteras a glorificar el Estado prusiano. En su curso sobre la Revolución francesa no hizo sino expresar los puntos principales de su concepción del mundo: elogió la Reforma y las guerras de liberación de Prusia, reconoció la genialidad de Napoleón, condenó la causa de la Revolución francesa, tildó a Robespierre de fanática mediocridad y, por último, manifestó su profundo odio a los pueblos vecinos. «Odiamos a los franceses («*Wir hassen die Franzosen*») como a nuestros peores enemigos», tal es la conclusión de una de sus lecciones, en la que, pese a todo, reconoce los servicios anteriores de Francia a la humanidad.

En cambio, no acepta ningún atenuante respecto de los eslavos. «El odio a nuestros vecinos orientales, esos sármatas salvajes (“*jene sarmatische Wilden*”), no se ve moderado por ningún sentimiento de simpatía o respeto», y luego para esos pobres

vecinos no se utilizan otras denominaciones más que «*sarmatisches Thier*», «*slavischer Koth*», «*sarmatischer Schmutz*»³⁹, etc.

El orgullo nacional, aunque de manera menos marcada, impregna también todo el curso del joven docente Nohl, «Ensayo sobre el desarrollo histórico del drama musical». Según las palabras del corresponsal de *El Ciudadano*, ese ferviente partidario de Richard Wagner vinculó el renacimiento del arte musical alemán en la nueva forma de la «música del futuro» con el renacimiento político del pueblo alemán bajo la égida del imperio bismarckiano-prusiano. Aseguró a los oyentes que «Wagner contribuyó a esto último tanto como el propio canciller, y, además, a modo de anécdota, se habló de la mutua simpatía entre esos dos agentes del renacimiento». Por último, «Wagner resultó ser el portavoz del principio de la *verdadera democracia* (que, al parecer, ahora también fueron los alemanes en aportar al mundo)» gracias a la idéntica tarifa de las localidades para ver *El anillo del Nibelungo* en el teatro Festspielhaus de Bayreuth.

En las conclusiones de sus impresiones sobre su asistencia a una de las mejores universidades alemanas, el autor de la crónica subraya ese «nacionalismo estrecho» que, involuntariamente, perturba el curso sereno e imparcial de la exposición científica e impregna las lecciones y los libros de los nuevos hombres de ciencia alemanes. «El resultado de esta última circunstancia –finaliza el corresponsal– es la pérdida de ese espíritu puramente humanístico de la ciencia universitaria alemana que era precisamente el que la hacía mantenerse siempre a la altura de los amplios ideales humanos y, sobre todo gracias a esa propiedad suya, le granjeó en todas partes, y con justicia, un profundo respeto y amor que motivó a la curiosa juventud de todos los países a encariñarse con las universidades de la vieja Alemania».

Según las palabras del autor de la crónica, los mejores alemanes empezaron a tomar conciencia de la necesidad de levantar la «indudablemente alicaída ciencia alemana» mediante el retorno a ese principio humano perdido.

Dostoievski decidió atenuar esa valoración claramente negativa de la Alemania contemporánea con una reserva de parte del editor. El texto del corresponsal de Halle sobre las universidades alemanas se publicó con la siguiente nota⁴⁰:

³⁹ En alemán: «Bestias sármatas, heces eslavas, mugre sármata». (Nota del traductor).

⁴⁰ Éstas son las consideraciones que nos convencen de que la nota anónima es autoría de Dostoievski. Casi todos los editoriales de *El Ciudadano* en 1873, por su tono y estilo, no dejan duda de que fueron escritas por el editor responsable. Por tanto, esas apelaciones directas de la redacción a los lectores casi siempre eran incumbencia de Dostoievski. En la nota que aquí reproducimos encontramos también giros del lenguaje típicos de él que confirman nuestra suposición; por ejemplo, las siguientes expresiones: «estado de exaltación que fecundará muchas almas», «salir de la situación de escolares y evitar el desprecio»,

Del editor

Esta interesante crónica que nos transmite las impresiones directas del autor aborda temas muy importantes y suscita muchos pensamientos. Es evidente que la exaltación del espíritu nacional en Alemania es sumamente fuerte en estos momentos y se ha apoderado de todos, desde el soldado de menor rango hasta el más encumbrado hombre de ciencia. Entre nosotros ya hace mucho tiempo que se ríen de ese apogeo del patriotismo alemán; sin embargo, en realidad deberíamos envidiar ese estado de exaltación que, a lo mejor, le dará a Alemania fuerza para nuevas proezas en la ciencia, el arte y la poesía, y que, a lo mejor, fecundará muchas almas. Por supuesto, en el actual clima de celebración encontramos salvajes extravagancias *teutónicas*⁴¹, manifestaciones no de amor propio nacional, sino, por así decirlo, de egolatría nacional; pero esas aberraciones, inevitables siempre y en todas partes, no deben hacernos olvidar el aspecto esencial del asunto. Los alemanes son verdaderamente felices también en la hora actual; sus deseos más antiguos se han cumplido; se han sacado de encima, por último, el reproche de impotencia política, de desunión, de incapacidad de defenderse. Desde la guerra de los Treinta Años, a los alemanes los han vapuleado; todos lo han hecho, incluso los turcos; y, de pronto, los alemanes han vencido a la primera nación en el mundo en cuanto a belicosidad se refiere; se unieron y formaron un nuevo imperio que puede confiar en que ya nunca permitirá que su pueblo vuelva a la lamentable situación política de antes, a las humillaciones de otros tiempos. Eso constituye un motivo de alegría. Los alemanes, que solían mirar a los ingleses y franceses casi con la misma envidia con la que un lacayo mira a un noble ilustre, ahora ya no tienen motivo de envidia, pues han alcanzado la cima misma de la posición política.

Otra pregunta: ¿es sólido este nuevo reino? ¿Ofrece en efecto garantías de la vigorosa vida que promete? Para responder esta pregunta es necesario recurrir a la vida espiritual del pueblo, ya que un pueblo no se sostiene sólo en su ejército ni sólo vive de pan y manufacturas, sino de aquellas ideas que alimentan su alma y su corazón. He ahí el tema que más nos interesa, y que tiene incluso una importancia esencial, ya

«garantías de la vigorosa vida que promete», etc. El lenguaje de la nota se distingue por una tensión que se refleja en la tendencia a cierta hiperbolización expresiva, al uso del grado superlativo, del énfasis, de subrayados lógicos: «fortísima influencia», «la cima misma de la posición política», «las aspiraciones más elevadas», etc. También se nota el frecuente empleo del epíteto «esencial», característico de los escritos periodísticos de Dostoievski. En un artículo relativamente breve lo encontramos tres veces: «aspecto esencial del asunto», «importancia esencial», «cuestión esencial». Pero, además de los datos del estilo, también hay indicios internos de la autoría de Dostoievski. Frases tales como «es necesario recurrir a la vida espiritual del pueblo, ya que un pueblo no se sostiene sólo en su ejército ni sólo vive de pan y manufacturas, sino de aquellas ideas que alimentan su alma y su corazón», o «los alemanes, que solían mirar a los ingleses y franceses casi con la misma envidia con la que un lacayo mira a un noble ilustre, ahora ya no tienen motivo de envidia», corresponden completa e indudablemente, tanto por su léxico como por sus ideas, a los escritos de entonces Dostoievski. Por último, dos frases de esta nota se repiten casi literalmente en *Diario de un escritor*. La nota dice: «Desde la guerra de los Treinta Años, a los alemanes los han vapuleado; todos lo han hecho, incluso los turcos; y, de pronto, los alemanes han vencido a la primera nación en el mundo en cuanto a belicosidad se refiere». En *Diario de un escritor*, Dostoievski escribe sobre la guerra franco-prusiana: «Un pueblo que muy rara vez vencía y que con extraña frecuencia era vencido, ese pueblo de pronto derrotó a un enemigo que casi siempre derrotaba a todos» (*Obras*, editorial Marx, tomo XI, pág. 187). La nota dice: «Es imposible no acordar con que los alemanes no sólo saben qué puede suscitar orgullo, sino que tienen motivos reales para enorgullecerse». En *Diario de un escritor*: «Ese pueblo hasta puede jactarse de demasiadas cosas, incluso en comparación con cualquier otra nación» (tomo X, pág. 243). Si se tiene en cuenta que *Diario de un escritor* plantea esos postulados casi en la misma forma tres o cuatro años después que *El Ciudadano* (*Diario de un escritor*, años 1876 y 1877), es imposible suponer que Dostoievski repite aquí pensamientos ajenos que recuerda de memoria. Está claro que, en ambos casos, expresa la convicción que se había formado sobre dicha cuestión.

⁴¹ Cursiva en el original.

que nosotros, los rusos, no escapamos a la fortísima influencia de ese pueblo. Los alemanes, por supuesto, saben a la perfección que toda la cuestión radica en su vida interior, no sólo en las victorias sobre los franceses, por eso últimamente han hablado con frecuencia y desde diferentes ángulos sobre su cultura, sobre su valor actual y sobre las esperanzas que pueden depositarse en ella.

Ese trabajo se aprecia ya a partir de los hechos narrados en la crónica anterior. Los profesores universitarios se desvían constantemente hacia el tema principal, hacia la cuestión esencial. Treitschke ensalza la Reforma, Kuno Fischer habla de la importancia nacional de Fausto y Gretchen, Nohl imparte un curso sobre la «música del futuro», etc. Y no hay que sorprenderse si, al hacer ello, se entregan valientemente al sentimiento de orgullo nacional. Es imposible no acordar con que los alemanes no sólo saben qué puede suscitar orgullo, sino que tienen motivos reales para enorgullecerse. Gente dichosa. Su pasado, lleno de grandes acontecimientos, ya por sí solo constituye para ellos una fuente de fuerza, despierta en ellos una fe y un amor que no se acabarán por largo tiempo. Y fenómenos tales como la difusión de las ideas de Schopenhauer y la música llena de profundas tareas de Wagner demuestran, por lo menos, que la profundidad de pensamiento y la creación artística alemanas aún viven y están animadas por las aspiraciones más elevadas.

Estudiar el sentido que encierra la cultura alemana contemporánea y los movimientos que se revelan en ella constituye para nosotros un asunto de primerísima importancia. El famoso crítico Julian Schmidt ha afirmado con toda justicia que nuestros nihilistas y realistas no son más que un reflejo de lo que nació y maduró en Alemania. Del mismo modo, en muchos otros ámbitos los alemanes ya hace mucho que son nuestros maestros, y seguirán siéndolo por largo tiempo. Quiérase o no, para salir de la situación de escolares y evitar el desprecio, a menudo completamente merecido, debemos entender bien a nuestros maestros.

Tal es la opinión definitiva de Dostoievski sobre Alemania. De ningún otro pueblo europeo habló en un tono tan simpático y reverente. Ni siquiera los eslavos, los polacos y los pueblos balcánicos, merecieron de él unas líneas tan benévolas.

X

Pero quienes gozaban de la singular antipatía de Dostoievski entre las naciones europeas eran los franceses. Consideraba a Francia la combinación de fenómenos de lo más monstruosos y, a menudo, incluso contradictorios: el catolicismo y el ateísmo, la burguesía y el socialismo. Por lo demás, hay que tener en cuenta que, en sus panfletarios juicios sobre los franceses, Dostoievski se guía, ante todo, por sus propias impresiones sobre los burgueses franceses del Segundo Imperio, que inspiraban panfletos no menos indignados a sus compatriotas: Flaubert, Goncourt y Zola.

Pero, cuando el imperio cayó y Francia vivió quizás la tragedia más grande de su historia, Dostoievski se embargó de profundo respeto hacia los heroicos esfuerzos del país humillado y ofendido. En la época de los disturbios, las conmociones y las temibles revueltas de principios de los años 1870, la inquietud por el ulterior destino de Francia como Estado volvió a revelar a Dostoievski toda la elevada esencia espiritual de esa nación. Por primera vez desde sus cartas de juventud reconoce a Francia como «un gran pueblo», «una nación genial», «la líder de la humanidad». En sus panoramas políticos habla otra vez con entusiasmo de su «genio grande y simpático a la humanidad», y la cuestión sobre la resurrección o la muerte de Francia le parece una cuestión de vida o muerte para toda la humanidad europea.

Pero, cuando el momento crítico pasó y Francia, tras reponerse del golpe, empezó a renacer hacia una nueva vida política, los anteriores motivos psicológicos de Dostoievski respecto del carácter galo surgieron con renovada fuerza. En sus novelas y artículos periodísticos continúa su acerba crítica a la líder principal, según su opinión, del ateísmo, el catolicismo y el socialismo entre las naciones europeas.

Ya durante su primer viaje Dostoievski escribe a Strájov: «El francés es sereno, honrado, cortés, pero falso, y el dinero para él lo es todo. No tiene ningún ideal. No le pida convicciones, y menos aún reflexiones. El nivel cultural medio es extremadamente bajo»⁴². En esa misma época, en *Apuntes de invierno sobre impresiones de verano*, Dostoievski divulga esa caracterización. Describe en detalle la acumulación obtusa de dinero que reina en Francia y la absurda pasión por una elocuencia patética. Ni siquiera vacila en hablar del servilismo innato de los franceses y de su vocación de espías.

Unos años después ofrece una síntesis artística de esos rasgos en el personaje del marqués des Grieux, que, para Dostoievski, es el cabal exponente del carácter nacional francés. Es desdeñoso y presumido, altivo y despectivo, le gusta causar impresión y hablar de finanzas y de la política rusa. Es alegre y amable sólo por interés, pero incluso en esos casos trata de ser fantástico y original y pone de manifiesto una fantasía absurda y artificial, enteramente compuesta de fórmulas banales y trilladas. Sus cálculos materiales le hacen abandonar a su novia y a su amante, mientras se considera plenamente «*gentilhomme et honnête homme*».

⁴² Carta a N. N. Strájov del 26 de junio/8 de julio de 1862. (Nota del traductor).

El personaje de des Grieux es complementado en *El jugador* por la magnífica *Mademoiselle* Blanche, que pone de manifiesto, en un ambiente de desenfreno y libertinaje, el mismo espíritu de cálculo y un temple positivo.

En una de sus últimas novelas, *El adolescente*, Dostoievski repite esas características. El compañero de pensión de Dolgoruki, Lambert, es la nueva encarnación de la codicia, la sensualidad y la crueldad. Chantajista, blasfemo y sádico, se entretiene disparando con su fusil a un canario atado o golpeando con la fusta los hombros descubiertos de su compañero de juerga. Sueña con el placer de «alimentar con pan y carne a los perros una vez que los hijos de los pobres se hayan muerto de hambre» o de calentar el campo con leña del patio una vez que familias enteras se hayan congelado a cielo abierto.

En las últimas páginas de *El jugador*, Dostoievski resume así sus impresiones sobre el carácter francés: «El francés es una forma bella y acabada [...] La forma nacional del francés, es decir, del parisino, comenzó a adquirir una forma refinada cuando nosotros aún éramos osos. La revolución heredó la nobleza. Ahora hasta el más vulgar francesucho puede tener maneras, modales, expresiones e incluso pensamientos de una forma plenamente refinada, sin haber contribuido en esa forma ni con su iniciativa, ni con su alma ni con su corazón: todo lo ha recibido por herencia. Por sí mismos, pueden ser el colmo de la vacuidad y de la ruindad [...] El francés sobrelleva sin pestañear un agravio, un agravio verdaderamente sentido, pero no soporta por nada del mundo un pellizco en la nariz, porque eso constituye una violación de las formas adoptadas y eternizadas del decoro».

Las mayores simpatías de Dostoievski en Europa se las llevaba la nación inglesa hasta que Alemania desplazó ligeramente esa preferencia. La figura del inglés en *El jugador* está trazada con gran respeto y simpatía. «Me gustan los ingleses», dice la «abuelita» moscovita, casi expresando la opinión del propio Dostoievski.

Mister Astley es un caballero británico en el cabal sentido de la palabra. Es Ricardo Corazón de León en un hotel internacional del siglo XIX. Es inteligente y sumamente curioso. Ha visitado Cabo Norte, se dispone a viajar al Polo Norte y se muestra interesado en la feria de Nizhni Nóvgorod. Es tímido, pero en los momentos necesarios manifiesta un auténtico heroísmo sin el menor resabio de pose o vanilocuencia. Dispone cuidadosamente de su existencia material, pero no se entrega a la pasión de Europa continental por acumular objetos y dinero. Sobrino de un lord ilustre, no tiene escrúpulos en sumarse a un grupo de azucareros, pero la actividad industrial no sofoca en

él la necesidad de viajar y aprender. Enamorado de Polina, no traiciona su sentimiento más allá de cuáles sean las circunstancias externas. La protege de sus dos amantes y la ampara en su familia de ulteriores ataques.

El jugador Alekséi Ivánovich, en gran medida *alter ego* de Dostoievski, desprecia a los alemanes, a los franceses y a los polacos, pero traba amistad con *mister Astley*. El inglés lo sorprende por muchas cosas y a menudo le resulta ridículamente incomprensible, pero no deja de suscitar en él la más profunda simpatía. Siente en ese sujeto, algo extraño para su opinión, una vigorosa fuerza moral que, a pesar de toda su sensatez cotidiana, no rechaza el elemento errante de su alma esclava.

Diez años después, Dostoievski repite en *Diario de un escritor* de 1877 su caracterización de Astley. «Los ingleses son un pueblo muy inteligente y de miras muy amplias. Como navegantes que son, y además instruidos, han visto muchísimos pueblos y modos de vida en todos los países del mundo. Son unos observadores talentosos y excepcionales. Descubrieron el humor, lo dotaron de un estilo especial y se lo explicaron a la humanidad». En *Diario de un escritor* de 1876 Dostoievski señala otra virtud de esa vigorosa nación: «Los ingleses son en su mayoría un pueblo religioso en grado sumo: anhelan la fe y la buscan sin cesar».

Pero Dostoievski también hace algunas reservas en su caracterización de los ingleses. En sus artículos políticos, los incluye íntegramente en el cuerpo general de Europa, señalando también en este punto síntomas de la enfermedad mortal que afecta al continente.

Sin embargo, este proceso de agonía en el país de Byron y Dickens no sólo no le produce rechazo, sino que lo encuentra conmovedoramente bello. En su opinión, el corazón de Inglaterra muere con latidos lentos que se van apagando poco a poco en su pecho mientras ella dirige con angustia mortal su mirada al cielo, que ya hace mucho tiempo le parece irremediabilmente vacío.

Pero Dostoievski no agota con esos ensayos sobre la psicología nacional su estudio de Occidente, y en su labor periodística ofrece un sistema filosófico entero de la historia europea.

XI

A pesar de toda su dificultad, esa filosofía puede reducirse a una fórmula: la milenaria lucha intestina del mundo romano-germánico están llamados a decidirla y concluirla los

eslavos a favor de los germanos en aras de la ulterior supremacía conjunta de esas dos razas en Europa.

De ese núcleo surge un sistema entero de psicologías raciales y de destinos nacionales.

Tres ideas inmensas se han conformado con toda precisión en la Europa de mediados del siglo XIX y marcan imperiosamente los caminos de su historia reciente. La idea católica de la unificación violenta de la humanidad, la idea protestante de la supremacía mundial en nombre del renacimiento de los pueblos gracias al espíritu de la raza alemana y, por último, la menor cronológicamente, pero importantísima desde el punto de vista histórico, la idea eslava de la unión de la humanidad según los principios del Evangelio.

Así es como se figura Dostoievski ese gran drama europeo de lucha milenaria entre las ideas de las razas.

El punto de partida de la vida histórica de la humanidad europea yace aún en la antigua Roma. Allí surgió la idea de la unidad universal de los hombres, que en su aspiración se encarnó en la monarquía mundial, el fundamento de la civilización occidental. Perdiendo poco a poco su carácter pagano, esa idea se convirtió en el ideal europeo de la unidad universal en Cristo. Con los siglos, esa gran iniciativa histórica se bifurcó, engendrando en Oriente la idea eslava de la unidad espiritual de los hombres según los principios evangélicos y, en Occidente, la idea romano-católica de una nueva monarquía mundial encabezada por el papa.

La pureza del ideal universal originario aquí se enturbió rápidamente. La idea occidental conoció una serie de metamorfosis, fue perdiendo poco a poco toda esencia cristiana y degeneró en el hecho sin alma del sistema estatal ateo. El papado, sin vacilar, traicionó el cristianismo, se dejó seducir por la tercera tentación del diablo y «vendió a Cristo a cambio del dominio terrenal». El papa se proclamó soberano del mundo, emperador del universo. El papado moderno, según Dostoievski, «es la Roma de Juliano el Apóstata, pero no derrotada, sino, diríase, triunfante sobre Cristo en la nueva y última batalla».

La etapa siguiente en el desarrollo de la idea católica, es decir, la ulterior tergiversación del ideal cristiano de la unidad humana, fue Francia, que renegó del papado tal como en su tiempo el pontífice romano había renegado de Cristo. Única heredera del principio romano, Francia abjuró de su fuente y creó una forma completamente nueva para encarnar la idea católica de la unidad universal: el socialismo.

El socialismo es una nueva degeneración de la antigua fórmula romana. Los socialistas de todas las especies –los revolucionarios de la Convención, los utopistas de los años 1840 y los comuneros de los años 1870– aspiran por igual a unir por la fuerza a los hombres a partir de los seductores principios de la igualdad universal. A pesar de todo su ateísmo y de su fervor anticlerical, el socialismo francés es la más fiel continuación y la definitiva culminación de la idea católica. Ese nuevo intento de organizar la sociedad humana por fuera de Cristo para la victoria definitiva del materialismo Dostoievski lo condena tanto como a su predecesor ideológico.

Tal es la historia de la idea católica, condenada en *Diario de un escritor* a una muerte pronta y segura.

Dostoievski contrapone a ese ideal extremadamente occidental la filosofía de Europa central, la *idea germana*. En forma de eterno protestantismo, vocifera tenazmente junto con la idea romana desde los tiempos de Arminio y la batalla del bosque de Teutoburgo hasta Bismarck y la batalla de Sedán. Llegó tan lejos en su protesta contra Roma que no ha logrado crear para sí misma una ideal nacional independiente, nunca ha proclamado su consigna y toda su tarea histórica se ha reducido a la milenaria y obstinada función de protestar irreconciliablemente contra el catolicismo.

Pero esa tarea histórica amenaza a Alemania con la bancarrota en el momento de la victoria definitiva. Junto con la derrota de su milenaria enemiga –Roma y la idea católica– desaparece la fuente de inspiración nacional, y, al faltar el objeto eterno para la protesta, Alemania morirá espiritualmente.

Pero Dostoievski simpatiza con la idea alemana en tanto recurso confiable para destruir su odiado catolicismo. Incluso intenta discernir el contenido positivo del protestantismo y formula de pasada y por arriba los posibles ideales del germanismo. Los define de diferente manera: ora como la fe ciega del alemán en su capacidad de renovar el mundo mediante el espíritu y el pensamiento, ora como una tendencia sistemática a la dominación mundial a la vez que busca la regeneración de la humanidad, ora, por último, como esa libertad ilimitada de conciencia e investigación que se refleja tan ampliamente en la «herejía de Lutero».

Pero todo eso es pasajero, ocasional y superficial. Lo más característico y esencial del germanismo desde el primer momento de su aparición en la historia sigue siendo su irreconciliable hostilidad a la idea romana en todas sus encarnaciones históricas.

Tal es el pasado de las dos grandes ideas del mundo europeo, que en sus enfrentamientos han bosquejado la esencia de su historia. El siglo XIX está destinado a ver el desenlace final de esa lucha.

Ya el primer asalto de esa contienda culminante –el año 1870– suscitó en Dostoievski un interés excepcional. La guerra franco-prusiana no fue para él el enfrentamiento de dos pueblos o la lucha de dos razas, sino uno de los últimos y decisivos duelos entre las dos grandes ideas universales de la historia europea.

Y el cese formal de esa contienda no podía tranquilizarlo. Comprendía a la perfección que el Tratado de Fráncfort no era la concertación definitiva de la paz; comprendía que la triunfante Alemania tendría la tarea de aplastar para siempre a Francia y debilitarla definitivamente; Francia con sus cuarenta millones de habitantes tendría la necesidad de librarse de la oprobiosa tutela de Bismarck y, cuando sus heridas cicatrizaran, reconquistar la primacía política.

Y Dostoievski se daba plena cuenta de que la reanudación de esa lucha adquiriría dimensiones mundiales. «Sobre toda Europa –predecía– se cierne sin duda algo fatídico, terrible y, lo que es más importante, inminente. [...] La última batalla se aproxima con terrible velocidad –advertía a sus contemporáneos–. Europa se cubrirá de sangre»⁴³. «Creo que también este siglo terminará en la vieja Europa con algo colosal, es decir, quizás con algo que, aunque no se parezca literalmente a aquello con lo que terminó el siglo XVIII, no dejará de ser igualmente colosal, espontáneo y terrible, y también comportará el cambio de la faz del mundo, por lo menos en el extremo occidental de la vieja Europa»⁴⁴.

El hecho mismo de una guerra paneuropea fue predicho por Dostoievski con rotunda claridad. La historia sólo postergó los plazos que él había previsto, trocó las relaciones de fuerzas que él había estipulado y creó un cuadro completamente inesperado, para el autor de *Diario de un escritor*, de gestación y estallido de la guerra mundial.

Dostoievski entreveía el final del siguiente modo. El catolicismo romano, en sus intentos de conquistar la supremacía mundial, sería la llama que provocaría una grandiosa explosión. Tras perder a sus aliados en las personas de los reyes, el papado se lanzaría hacia el proletariado. El pontífice romano revelaría a los pobres que los sueños del socialismo coinciden con los preceptos de la antigua iglesia, y el pueblo concertaría una alianza con el representante de Pedro para luchar conjuntamente por la idea católica.

⁴³ *Diario de un escritor*, septiembre de 1877. (Nota del traductor).

⁴⁴ *Ibid.*, mayo-junio de 1877. (Nota del traductor).

En contra de la nueva intervención de su eterno enemigo se levantaría de inmediato Alemania, mancomunada en un único organismo político y unida en el Estado para la última batalla. Pero el papel decisivo en esa batalla lo desempeñarían los eslavos. «El Oriente reunido y la nueva palabra que dirá a la humanidad»⁴⁵: eso es lo que detendría y vencería definitivamente el monstruo bicéfalo del socialismo y el catolicismo unidos.

Tal es la culminación de los destinos históricos de la humanidad: la conspiración católica del papado y el proletariado unidos despierta la resistencia de Alemania, que en unión con Rusia destruye el mundo del extremo occidental de Europa para dominar en todo Occidente, otorgando a su aliado eslavo una gran hegemonía en Oriente.

Es notable que la lucha de razas y de ideas nacionales adquiera en Dostoievski las formas teológicas de la lucha entre confesiones cristianas. El gran enfrentamiento de lo romano, lo germano y lo eslavo se le presenta como la lucha por la adopción final, por parte de la humanidad, del cristianismo en forma de catolicismo, protestantismo u ortodoxia. Como consideraba al catolicismo una doctrina anticristiana, Dostoievski admite la supremacía transitoria en Europa occidental del protestantismo, con su ilimitada libertad de conciencia e investigación, y cree en el futuro triunfo universal de la ortodoxia, la única que ha conservado en toda su pureza la imagen de Cristo, ensombrecida y tergiversada en Occidente.

Tales son las líneas fundamentales de la filosofía de la historia de Dostoievski.

XII

A pesar de todas las paradojas y sofismas en la elaboración de sus tesis principales, su filosofía sobre Europa está llena de esas conjeturas y visiones que, una generación después, se convierten en hechos históricos.

La inminente e inevitable guerra europea, cuya posibilidad negó Vladímir Soloviov en *Tres conversaciones* mucho tiempo más tarde, veinticinco años después de *Diario de un escritor*, fue rotundamente predicha por Dostoievski, que con la misma clarividencia entrevió el giro de la política papal hacia la democracia y previó la futura unión de Roma con el proletariado. Además de esas profecías, captó profundamente la esencia de la actualidad europea. Con notable agudeza, sintió el horror del filisteísmo occidental y notó finamente que hasta el socialismo europeo estaba contagiado del

⁴⁵ *Ibid.*, noviembre de 1877. (Nota del traductor).

espíritu burgués. En su filosofía nacional, trazó el profundo principio de división de las nacionalidades europeas no según sus características raciales, sino según sus confesiones religiosas. Por último, fue uno de los primeros en considerar la ortodoxia un elemento fundamental a la hora de establecer las diferencias ancestrales entre Europa y los eslavos.

Sin embargo, a pesar de toda su clarividencia, Dostoievski, en sentido político, no fue profeta. A fines de los años 1870 entrevió con relativa corrección las relaciones políticas de los años 1880, ya evidentes de antemano. Las líneas definidas de la política internacional de su época las trazó lógicamente con varios años de antelación, y esas consideraciones puramente positivas de un observador atento del presente coincidieron con la realidad histórica del futuro cercano.

Pero, más allá de los límites del decenio que siguió a su muerte, Dostoievski perdía la capacidad de orientarse en las relaciones europeas. No divisó en el futuro ninguna tendencia política que apenas estuviera conformándose en su época. Las grandes sorpresas que la historia europea reservó desde principios de los años 1890 a los hombres de los años 1870 no se presienten en ninguna página de *Diario de un escritor*. Y si Dostoievski hubiera sabido que Rusia combatiría en la guerra mundial junto con Francia e Inglaterra contra Alemania, se habría visto obligado a tachar capítulos enteros de *Diario de un escritor* dedicados al futuro destino de Europa.

Esto se explica por el hecho de que el Dostoievski periodista de opinión era enteramente un hombre de la época de Bismarck que configuraba la política mundial desde los supuestos puntos de vista del canciller alemán. En todas las páginas de *Diario de un escritor* consagradas a Europa se percibe a un contemporáneo de las batallas de Königgrätz y Sedán estupefacto por la transformación de la no tan lejana Unión del Norte en el Imperio alemán. Por eso la crisis de los lineamientos bismarckianos en la política europea, que comenzó a fines de los años 1880, marca también el naufragio de las profecías de Dostoievski.

Como la mayoría de sus contemporáneos, el autor de *Diario de un escritor* estaba absolutamente fascinado por la personalidad y el genio estatal de Bismarck. La figura de ese colosal conservador, de esa personificación de la contrarrevolución y enemigo acérrimo de la idea romana infundía el mayor respeto en Dostoievski. Único colaborador europeo del ejército ruso en el aplastamiento de la rebelión polaca de 1863, intransigente adversario del socialismo y el catolicismo, entregado a la tarea de liberar los Estados europeos de la teocracia romana y de las amenazas del internacionalismo, Bismarck plasmó en todo su programa los ideales estatales de Dostoievski. No por nada *Diario de*

un escritor considera a Bismarck un «colosal hombre de Estado»; no por nada habla con veneración de su «genial ojo», predice «la marcha del gran Bismarck sobre Roma» y no deja de señalar su excepcional clarividencia política en el círculo de la diplomacia europea contemporánea⁴⁶.

La personalidad de Bismarck atrajo a Dostoievski por los mismos motivos psicológicos por los que tanto valoraba a Napoleón, el ídolo de su personaje Raskólnikov. Genios de grandes conquistas y constructores de un imperio que siempre veían, más allá de sus tareas nacionales inmediatas, la lejana quimera del Estado universal, atrajeron a Dostoievski, al igual que los fundadores de religiones, por su anhelo de unir a la humanidad. Dostoievski censuró acerbamente la política rusa de 1814, que derribó a Napoleón en aras de los intereses de toda Europa en lugar de salvarlo y, en amistosa alianza con él, dividirse el mundo.

Dostoievski previene a sus contemporáneos de repetir ese imperdonable error. Lo que no supieron conseguir en su tiempo pactando con Napoleón deben realizarlo ahora en alianza con Bismarck. Dostoievski se declara resuelto partidario de una alianza germano-rusa y justifica toda su compleja filosofía del destino histórico de Europa apoyándose en los lineamientos de la política bismarckiana. Las tareas más importantes del futuro son la aniquilación del nido principal del catolicismo y el socialismo –Francia–, la supremacía política de la «muy leída Alemania» en Occidente y, por último, la hegemonía espiritual de los eslavos sobre los pueblos de Europa aunados en la ortodoxia; todas esas grandes tareas del futuro le parecen a Dostoievski más plausibles y seguras si Rusia concierta una alianza con Alemania.

Por eso *Diario de un escritor* no vacila un instante en coordinar las acciones de esos dos pueblos en la futura guerra mundial. «Aliados naturales», «aliados para siempre»: así define sus relaciones políticas. Entusiasmado por la perspectiva de su victoria conjunta sobre todo el resto de Europa, Dostoievski no advierte cómo el mismo

⁴⁶ Es posible que Dostoievski viera a Bismarck. En 1873, año en que Dostoievski editaba *El Ciudadano*, tuvo lugar la solemne visita de Guillermo I a San Petersburgo, cuyo séquito encabezaban Bismarck y Moltke. La revista de Dostoievski dedica una atención especial al canciller alemán: «Detrás de los miembros de la familia imperial marchaban el mariscal de campo Moltke y Berg; tras ellos iba el príncipe y canciller Bismarck con su blanco uniforme de coracero y la banda de San Andrés sobre el hombro», describe *El Ciudadano* la ceremonia de recepción en el palacio. «¿Qué hace el séquito en los intervalos entre los actos oficiales? –pregunta uno de los números siguientes de *El Ciudadano*–. El príncipe Bismarck se ocupa de los ancianos, visita salones, de tanto en tanto sube a una diligencia pública y pasea *en badaud* [«como mero curioso»; Nota del traductor] para escuchar el habla de la muchedumbre: el príncipe Bismarck habla un poco de ruso y lo entiende bien». Por último, en un número posterior, se comenta la visita que el príncipe Bismarck hizo al pastor Mázing, el único de todos los pastores de San Petersburgo que predicaba en ruso (*El Ciudadano*, 1873, núms. 17, 18, págs. 486, 498 y 632).

se convierte en un adepto de la idea romana que tanto odiaba de la unificación violenta de los hombres. No percibe que a su propaganda del cristianismo por la espada también se pueden aplicar sus propias palabras sobre el catolicismo y la tergiversación de Cristo. Al igual que los profesores alemanes en 1870, ahora es él quien exige marchar sobre Francia e iluminar Europa con la luz del Evangelio recurriendo a las fórmulas bismarckianas y en cooperación directa con el ejército alemán. En aras de la cristianización definitiva del mundo occidental en el espíritu de la ortodoxia está dispuesto a recurrir a esa misma horda de Atila que tanto lo indignaba después de Sedán. Anunciador de la fraternidad evangélica universal, tiende ambas manos al creador de la célebre fórmula de la unión por el hierro y la sangre.

Pero, a cambio de ello, la culminación de la batalla se le presenta como la victoria total de la idea universal suprema. El semillero del materialismo y el ateísmo, Francia, es aplastada a hierro y sangre. Constantinopla, depurada de musulmanes gracias a la gran guerra, queda en manos de Rusia. Inglaterra, al igual que Francia, cede a la presión de las fuerzas germano-rusas mancomunadas. Y es ahí cuando, por fin, llega el triunfo de la idea eslava. Europa, cortada, despedazada y rehecha por la espada de Bismarck, adopta desde Oriente la nueva religión y reconoce, por fin, el verdadero cristianismo «después de un río de sangre y de cien millones de cabezas». Dostoievski tiene la valentía de llamar a ese supuesto proceso histórico «libre unión paneslava de Europa».

Aquí se pone plenamente de manifiesto el pecado ancestral de su filosofía de los destinos europeos: la implantación de la ortodoxia mediante el fuego y la espada. Dostoievski carecía de la valentía de los grandes ideólogos y pragmáticos constructores de imperios –Napoleón y Bismarck– para llamar a las cosas reprobables por sus antipáticos nombres y atar el Evangelio al mango de su espada. Y, por supuesto, desde el punto de vista de las tareas y objetivos reales de la política, toda esa restauración de los principios del Santo Sínodo con la que Dostoievski quiere justificar las tendencias conquistadoras de su filosofía estatal merece la misma fulminante valoración que Metternich hizo del tratado de la Santa Alianza en 1815. Se trata de esa misma «nada sonora», «*un rien sonore*».

Incurriendo en un error en su punto de partida, Dostoievski llega a contradicciones irreconciliables también en las conclusiones finales de su filosofía de los destinos europeos. Al admitir incondicionalmente el supuesto de la muerte espiritual de Europa, ignoró como un misántropo consumado a sus grandes contemporáneos extranjeros.

Las páginas que escribió sobre Occidente constituyen una prueba infrecuente en la historia literaria de cómo uno de los más grandes genios artísticos de la Europa moderna no entrevió las fuerzas vivas de su época y, orgánicamente incapaz de síntesis concluyentes, no dejó de traicionar su sueño de unidad universal reclamando hostilidad internacional y defendiendo todos los modos históricos de implementarla.

De ahí la fatal e involuntaria inclinación de su tendencia cristiana a hacer una apología de la nueva política alemana de sangre y hierro; de ahí también la degeneración de su dogma abstracto sobre la unión evangélica de la humanidad hasta llegar a los postulados empíricos del aniquilamiento de las nacionalidades indeseables y la justificación filosófica de la guerra. En el sudario que Dostoievski levantó como confalón de su fe asoman fragantes las manchas de sangre de su filosofía estatal, que impedirán a la humanidad adoptarla como estandarte propio.

XIII

A pesar de la gran diversidad de materiales que componen ese libro de Dostoievski sobre Europa, todas sus páginas están imbuidas de una sensación: el presentimiento del inminente fin, la espera de que se cumplan las profecías sobre el acabamiento de los plazos y la definitiva culminación del tiempo.

Una vez, en la primavera de 1871, Dostoievski salió de Dresde y, por error, dejó pasar la estación en la que debía bajar y fue a parar a un pequeño pueblo alemán donde tuvo que esperar medio día el siguiente tren. Fue a un hotel y, cansado por el viaje, se durmió. Tuvo uno de esos sueños que se recuerdan toda la vida. Ante él revivió uno de sus cuadros favoritos de la galería de arte de Dresde, que él siempre llamaba, pese a lo indicado en el catálogo, *La edad dorada*. Grupos de personas embargadas de júbilo, envueltas de flores y bajo los rayos de las islas del Egeo, liberaban sus inagotables fuerzas en amor y cándida alegría.

Esa luminosa visión de la dicha universal conmovió tanto a Dostoievski que se despertó con el rostro cubierto de lágrimas. Los últimos rayos del sol poniente daban contra su habitación, y parecía que el dulce sol del cuadro de Dresde seguía iluminando las ventanas cubiertas de flores del pequeño hotel alemán.

Pero la ilusión de aquel prolongado sueño no tardó en disiparse. El follaje en flor del Egeo prehistórico desapareció junto con los coros de personas felices, y el observador de ese idilio antiguo, conmovido hasta las lágrimas, despertó en el flamante Imperio

alemán. Recordó que los cañones que habían destruido París acababan de callarse, que todavía ardían las últimas llamas que habían quemado el palacio de las Tullerías y que un sudor ensangrentado aún seguía corriendo a raudales por el cuerpo mutilado de Europa. La visión de aquella luminosa mitología se esfumó ante la pesadilla de la historia contemporánea.

«Y así fue, amigo mío –recuerda varios años después Dostoievski su estado de entonces–, así fue cómo ese sol poniente del primer día de la humanidad europea que había visto en mi sueño se convirtió para mí, tan pronto como desperté, en el *sol poniente del último día de la humanidad europea*»⁴⁷.

He ahí, en pocas líneas, el resumen de todo el libro de Dostoievski sobre Europa. Los tempranos sueños sobre la edad dorada sirvieron de introducción a él, mientras que el sentimiento de un final apocalíptico impregnó todas sus páginas desde las primeras impresiones de viaje de Dostoievski hasta el último número de *Diario de un escritor*. Ese astro que se apaga en un mundo agonizante pareció atravesar con sus oscuros rayos todas las páginas de Dostoievski dedicadas a Europa.

Dostoievski nunca compartió la opinión de muchos eslavófilos sobre el valor de Rusia como enlace entre Oriente y Occidente. Y en su conclusión se atrevió a declarar categóricamente la necesidad de romper definitivamente con Europa. La última estrofa de su poema favorito de Jomiakov se convirtió hacia el final en expresión de su filosofía de la historia:

Pero, ¡ay! El siglo pasó y en fúnebre mortaja
Yace todo Occidente. ¡Habrà allí una profunda oscuridad!
Oye la voz del destino, vislumbra el nuevo resplandor,
¡Despierta, adormecido Oriente!⁴⁸

Ese giro respecto de Occidente y la ruptura definitiva con él Dostoievski lo llamaba «afán por Asia». En línea con Danilievski, estaba dispuesto a refutar el «axioma histórico-geográfico» de que Europa y Asia son los polos de la cultura mundial y que al polo occidental del progreso corresponde el polo oriental del estancamiento. La profunda convicción del autor de *Rusia y Europa* de que la pertenencia a Oriente y Asia no puede considerarse una señal de rechazo se convirtió para Dostoievski en dogma en su filosofía

⁴⁷ *El adolescente*. (Nota del traductor).

⁴⁸ *El sueño* (1835). (Nota del traductor).

de los países y de los pueblos. En las últimas páginas de *Diario de un escritor* declara categóricamente que ya es hora, por fin, de intentar librarse de ese «Egipto espiritual» que los rusos se crearon a partir de Europa.

El giro en dirección a Asia le parece la realización de la misión civilizadora de Rusia, la ampliación de la política colonial y la creación de una nueva Rusia capaz no sólo de restablecer la vieja, sino también de dilucidarle «sin fracturas ni conmociones» sus futuros caminos. En *Diario de un escritor*, Dostoievski limita sus argumentos en favor del giro hacia Oriente a esas consideraciones prácticas de conveniencia estatal.

Pero, como siempre en la labor periodística de Dostoievski, la tesis real, en su afán de convertirse en profecía, abre la posibilidad de ver por encima de las consideraciones de la política actual. En todas sus reflexiones sobre la batalla de Gökdepe se percibe que Oriente lo atrae no sólo en tanto arena para la supremacía política y la prosperidad económica.

Escritor-turista, hacia el final de su vida se asemeja cada vez más al tipo de peregrino por los lugares sagrados. Las capitales, los balnearios y los tranquilos centros culturales de Occidente dejan de atraerlo incluso para reunir materiales literarios, y el itinerario para sus nuevos vagabundeos no se lo trazan ahora Balzac y Dickens, sino el monje Parfeni con su magnífico libro sobre sus peregrinaciones. Ahora desea recorrer Constantinopla, las islas del Egeo, el monte Athos, Jerusalén y escribir un libro sobre esa tierra antiquísima, acaso la más auténtica en cuanto a sagradas maravillas se refiere.

Ese plan quedó sin realizar. Dostoievski no nos regaló su libro sobre Oriente, al menos en la forma dispersa que tienen sus fragmentos dedicados a Europa. Sólo dejó unas páginas periodísticas sin descripciones ni impresiones personales, sin caracterizaciones generales ni conclusiones filosóficas. Pero ese sencillo comentario de revista sobre la victoria de Skóbelev en Gökdepe es la conclusión lógica de todas sus reflexiones sobre los destinos de Rusia y Europa.

En nombre de las futuras posibilidades históricas, Dostoievski se decide a una fractura definitiva. De todas las Babilonias y Sodomias de la nueva Europa, se dirige ahora a los vastos espacios de los horizontes asiáticos. Del Sena y el Támesis parece dirigir sus miradas a las junglas de los ríos sagrados que bañan las orillas de los imperios desaparecidos de Oriente. La antigua cuna de la tribu aria y el arca central de las religiones se convierte para él en la solución ideológica de los futuros destinos de Rusia.

«¡A Asia! ¡A Asia!», resuena la inesperada llamada de Pedro el Ermitaño en las libretas de apuntes de Dostoievski y en el último número de *Diario de un escritor*, que

salió a la venta el mismo día de sus funerales. «¡A Asia!» parece ser el precepto que sale de su ataúd aún abierto. Hacia ella, hacia esa gran madre de todas las religiones, hacia la auténtica «vecindad con Dios», hacia la sagrada cercanía con las milenarias contempladoras de las revelaciones celestiales –India y Palestina–, hacia esa tierra misteriosa del crepúsculo matutino de las razas humanas, donde nacieron las más grandes ideas religiosas del mesianismo y el Dios-hombre.

Tal es el sentido de las últimas páginas de Dostoievski. Con el sueño sobre Asia concluye su filosofía sobre Europa, y con el presentimiento de un nuevo reino de Dios en Oriente finaliza su análisis del ateo Occidente. Al igual que el Apocalipsis de San Juan, en el que tan a menudo se inspiraba en sus impresiones por el extranjero, su labor periodística constituye, hasta las últimas páginas, una extraña mezcla de filosofía de la historia y crítica estatal, de predicciones anarquistas y mística bíblica. El libro de Dostoievski sobre Europa es hasta el final un cuaderno de viaje lleno de visiones proféticas y un diario político que alcanza las dimensiones de un Apocalipsis de los destinos mundiales de la modernidad.

Traducción de Alejandro Ariel González