

Dostoievski y la teatralización de la novela¹

Leonid Grossman

El 20 de enero de 1872 Dostoievski escribió la siguiente carta a una corresponsal no identificada:

Excelentísima señora.
¡Princesa Varvara Dmítrevna!

Recién esta semana tuve el honor de recibir su carta del 6 de diciembre. En primer lugar, la dirección era incorrecta y, además, estuve todo el mes en Moscú, de modo que su carta ha estado esperándome todo el tiempo en mi mesa en Petersburgo. Agradezco mucho la atención que le ha prodigado a mi novela: siempre sabré apreciar una opinión sincera como la suya y sus elogios me halagan en gran medida. Para tales opiniones uno vive y escribe, mientras que, por el contrario, en nuestro mundo literario todo es tan convencional, tan ambiguo, con dobleces y todo se ha tornado tan aburrido, protocolar, sobre todo los elogios y las opiniones halagüeñas. A propósito de su intención de realizar un drama de mi novela, estoy por supuesto bastante de acuerdo y tengo por norma no interferir nunca en tales intentos; pero no puedo no hacerle notar que intentos similares han fracasado casi siempre, al menos en su conjunto.

Hay un misterio del arte por el que la forma épica nunca encontrará una correspondencia en la forma dramática. Yo creo, incluso, que para las diversas formas del arte existen y les corresponden ciertas ideas poéticas, por lo que una idea no puede ser nunca expresada en una forma que no le corresponda.

Otro asunto sería si usted rehiciera y modificara la novela todo lo posible, conservando apenas algún episodio para reelaborarlo en el drama o si, tomando la idea original, modificara la trama por completo... Pero, con todo, le pido que ni por asomo interprete que la estoy desalentando. Le repito: apruebo por completo su intención y su deseo de llevarla sin falta hasta el final me resulta sumamente halagador... Una vez más, disculpe mi respuesta tardía, pero soy culpable sin serlo.

Le ruego acepte, princesa, el testimonio de mi mayor consideración.

Su humilde servidor.

Fiódor Dostoievski.

¹ La presente traducción toma como fuente Leonid Grossman: *Sovranie sochinenii v piati tomakh* (Obras completas en cinco tomos). Editorial «Sovremennie problemy» N. A. Stollia, Moscú, 1928, tomo IV «Maestros de la palabra». Agradezco a Julián Lescano por su lectura y sugerencias para esta traducción que se realiza y se publica con permiso de los derechohabientes. (Nota de la traductora).

Esta carta presenta un gran interés literario. Es la única manifestación de Dostoievski sobre el tema de la escenificación de sus novelas, en relación con la cuestión general del derecho a transgredir la forma artística establecida por el propio autor. La cuestión de la adaptación teatral se alza bajo la pluma de Dostoievski como uno de los problemas fundamentales de su poética general.

Esta notable carta está motivada por la propuesta al escritor de una de sus lectoras: «realizar un drama de su novela».

¿A qué novela se hace referencia? Sin duda alguna, a *Los demonios*, que en aquel momento se publicaba en *Russki Vestnik*². Los inmediatos agradecimientos de Dostoievski por «la atención prodigada a la novela», por la opinión y los elogios, se refieren, por supuesto, a la obra publicada en ese momento y la fecha de ambas cartas (6 de diciembre de 1871 y 20 de enero de 1872) apunta específicamente a las dos primeras partes de *Los demonios*, que en aquel momento ya se habían terminado de publicar en la revista.

La postura de Dostoievski sobre el proyecto de escenificación de su novela es claramente negativa. Entre todos los cumplidos, agradecimientos, conformidades y simpatías del halagado autor, se trasluce su desconfianza escéptica hacia la empresa de su corresponsal.

Él señala de inmediato que coincide con ella porque tiene por norma «no interferir nunca en tales intentos». «Pero no puedo no hacerle notar –continúa el novelista– que intentos similares han fracasado casi siempre, al menos en su conjunto».

Sabemos que durante la vida de Dostoievski se llevaron a cabo, efectivamente, intentos de escenificar sus obras. Así, en 1878 se publicó la comedia en tres actos *El sueño encantador*, de un cierto L. M. Antrópov, con una trama tomada de la *póviest'* de Dostoievski. Es muy posible que al escritor tampoco esta experiencia le haya parecido lograda y que desacredite la propia idea de «reelaboración similar»

Pero Dostoievski parte también de otros principios fundamentales más amplios. La estética del gran artista insinúa cuáles son los cánones inmutables de su obra. Promulga, con la seguridad de un maestro de la palabra, estas inquebrantables leyes artísticas.

² En español *El Mensajero Ruso*. Revista político-literaria rusa dirigida por M. N. Katkov, editada entre 1856 y 1906. (Nota de la traductora).

«Hay un misterio del arte por el que *la forma épica nunca encontrará una correspondencia en la forma dramática*. Yo creo, incluso, que para las diversas formas del arte existen y les corresponden ciertas ideas poéticas, por lo que una idea no puede ser nunca expresada en una forma que no le corresponda».

Esta convicción de Dostoievski es el resultado de una larga y compleja experiencia artística. A lo largo de 20 años –es decir, la mitad de su carrera–, no deja de soñar con la dramaturgia. En la juventud escribe varios dramas en el espíritu del «teatro romántico» de moda: *María Estuardo*, *Borís Godunov* y *Yánkel, el judío*. En esta época encuentra en el teatro su principal vocación. «Realizaré un drama sin falta. Viviré para esto», escribe a su hermano en el otoño de 1844.

Esta inclinación a la dramaturgia no cesa tampoco en Siberia. «Ahora voy a escribir novelas y dramas», informa a su hermano antes de su regreso a Petersburgo. En Siberia comienza a escribir una comedia en el espíritu del *Tartufo* de Molière.

Pero todos estos planes y experiencias no terminan de definir la línea principal de su carrera artística. La vocación de novelista irrumpe constantemente y predomina por sobre todas las otras producciones ocasionales. El interés por el teatro apenas repercute en la técnica de su obra novelística, en la intensificación de las partes dialogadas y en los efectos catastróficos de la composición narrativa, pero la «forma épica» permanece como la única forma del Dostoievski-artista y en todo su enorme legado literario no hay ni un solo proyecto dramático que haya llegado hasta nosotros.

En este sentido, es particularmente ilustrativa la historia *La aldea de Stepánchikovo y sus habitantes*.

Proyectada en forma de drama, rápidamente se transformó, en virtud de las inevitables leyes internas de la obra de Dostoievski, en una «*novela cómica*».

«Bromeando, comencé una *comedia*», expresa el autor sobre esta obra. «Y bromeando evocaba tantas situaciones cómicas, tantos rostros cómicos y tanto me gustó mi nuevo personaje que abandoné la forma de la comedia, a pesar de que funcionaba, sobre todo por el placer de seguir por el mayor tiempo posible las aventuras de mi nuevo personaje y reírme yo mismo de él. En pocas palabras, estoy escribiendo una *novela cómica*».

La forma dramática no daba espacio a la eterna inclinación de Dostoievski hacia la narrativa de aventuras. «La vastedad de la novela libre»³ no dejaba de atraerlo y absorbía constantemente sus proyectos dramáticos. Hacia los años 60 poco a poco se aleja de estos sueños dramaturgicos y a comienzos de los 70 expresa claramente su convicción de que «la forma épica nunca encontrará una correspondencia en la forma dramática».

A pesar del rotundo éxito ulterior de las escenificaciones de Dostoievski en Rusia y Occidente, que dejó ver cabalmente su instinto dramático innato, el autor, en esencia, tenía por supuesto razón. El arte, la integridad, la organicidad de sus grandes novelas filosóficas y de aventuras se pierden en las tablas, que conservan apenas el agudo dramatismo de la intriga y el expresivo modelado de los caracteres. Pero la idea y el plan del novelista se sacrifican al despotismo de las exigencias escénicas.

He aquí por qué Dostoievski, con notable agudeza, divisa otro camino: escenificar no la novela, sino un determinado episodio de la novela que sea provechoso para el escenario, o bien reelaborar de forma dramática la idea de la composición novelística. El dramaturgo tiene que crear a su manera y, apropiándose de la semilla de la idea, está obligado a darle un crecimiento libre y autónomo.

Resulta curioso que Dostoievski se aleje de las ideas sobre las adaptaciones teatrales que predominaban hasta hace poco entre nosotros. Mantenerse lo más cerca posible del texto del escritor se consideraba la mayor virtud de tales reelaboraciones. Ni una sola digresión, ni una palabra añadida. El Teatro de Arte introdujo incluso a un recitador que reproducía literalmente las páginas de la novela ante los espectadores, ya sin preocuparse por lo escénico, lo metafórico o lo dramático. La devoción por el texto del escritor, apropiada para la academia o para un seminario universitario, exigía claramente otra actitud en el teatro, ya que la escena, de un modo fatal y despótico, producía una transformación, arrancando fragmentos aislados de una obra íntegra.

Y aquí la poética de Dostoievski se muestra completamente inconfundible:

«Otro asunto sería si usted *rehiciera y modificara la novela todo lo posible*, conservando apenas algún episodio para reelaborarlo en el drama, o si, tomando la idea original, *modificara la trama por completo...*».

³ Verso de *Eugenio Onegin* de Aleksandr S. Pushkin. (Nota de la traductora).

A la gente del teatro inspirada en él, el gran creador le exige, ante todo, una nueva obra. No dividir mecánicamente una novela completa y entera en actos, escenas y diálogos, sino reconstituir un *nuevo drama* a partir de ella, en un proceso libre de transformación artística de la idea. Inspirado contemplador de imágenes trágicas, poderoso escultor de máscaras humanas, Dostoievski parece decir al director, al actor, al dramaturgo, fascinados con sus creaciones:

«Más coraje. Adéntrense, audaces y decididos, en un verdadero proyecto creativo. Adaptar una novela para el escenario no es algo difícil. No, que la novela sea apenas un trampolín para su imaginación libre, apenas una partitura para su libre e inspirado juego. Procedan con mis *Demonios*, los *Karamázov* y con *Raskólnikov* como Shakespeare con ciertas crónicas italianas. Creen de nuevo, destruyan la trama, hagan añicos la forma novelística –pues no tiene nada que hacer en el escenario– y en esta rebelión contra mi texto creen valores teatrales según las leyes de la tragedia, la farsa y el melodrama. Para todo esto generosamente les ofrezco material, pero úsenlo para un nuevo forjado, para una nueva refundición, para una gran, osada, transfiguración, pues la gran ley de todo arte permanece inmutable: “una idea no puede ser nunca expresada en una forma que no le corresponda”».

Traducción de Florencia García Brunelli