

Los principios artísticos de Dostoievski.

Capítulo IX

El humor de Dostoievski.¹

Sin sustituir los estudios especializados, intentaremos, para comenzar, referir apenas una caracterización de la complejidad intrínseca del concepto «Humor». Podemos tomar como base la postura de que el humor es un fenómeno de los nuevos tiempos, que se diferencia de la risa arcaica y que comienza con el *Quijote* de Cervantes. Dostoievski consideraba que esta novela era, al mismo tiempo, el máximo libro de la historia de la humanidad y «el más triste de todos». L. E. Pinski ubica esta concepción del humor en la época del Romanticismo y la considera unilateral. Al respecto, es interesante lo que opina un escritor español contemporáneo: «Para nosotros los españoles, el verdadero humor es el humor de Cervantes, que se reía de lo que, en el fondo de su alma, amaba y que constituía en sí mismo un fracaso. Puede ser que nuestro sentido del humor sea igual al de Chéjov: una sonrisa melancólica»².

Esta hermosa definición, si bien pone de relieve una de las propiedades del humor, no abarca toda su complejidad, que se encierra en la capacidad de adoptar distintos «disfraces» y combinarse con otros tipos de risa.

El humor se diferencia, en principio, del ingenio, de la sátira y de la ironía. En el humor, la risa no tiene un carácter destructivo: no es una ridiculización (como en la sátira), sino una sonrisa reconciliadora, que a menudo aparece «entre lágrimas», es decir, que expresa una aceptación íntima del mundo, a pesar de su imperfección. Con esta definición de Jean Paul, primer teórico del humor, concordaba también Dostoievski, que una vez dijo: «El estímulo de la compasión es el secreto del humor»³.

Jean Paul consideraba que el humor es una «inversión» elevada: armoniza y enlaza lo infinito con lo pequeño; en la risa humorística se encierran el pesar y la grandeza. El humor es universal (comprende al mundo en su totalidad) y subjetivo, en el sentido de que se trata

¹ Texto tomado de R. G. Nazírov: *Los principios artísticos de Dostoievski*, Editorial de la Universidad de Sarátov, Sarátov, 1982, págs. 115-127. [Nota de la traductora].

² «Carta de Alejandro Casona», *Cuestiones de literatura*, 11 (1974), pág. 318.

³ F. M. Dostoievski: *Cartas*, tomo 11, pág. 71.

de la reflexión de un sujeto capaz de ponerse en el lugar del objeto cómico y aplicarse a sí mismo la medida del ideal.

Más tarde apareció una multitud de trabajos especializados sobre el humor; el humor mismo se volvió más triste: «el humor es la gentileza del desasosiego» (Chris Marker); «el humor es la sonrisa de la revuelta» (André Miguel); «el humor es la muerte alegre del poeta» (Atanás Dalchev). Los humoristas del siglo XX en Occidente son filósofos bastante sombríos, que consideran que han comprendido firmemente el absurdo de la existencia y lo encuentran divertido. Lo único cierto de estas sentencias es que el humor original incluye en su horizonte todo el universo, aunque puede no considerarlo un absurdo total.

A la mitad del periodo que separa a Sterne y Jean Paul del humor contemporáneo se encuentra Dostoievski, «el gran humorista», según la definición de Thomas Mann⁴. Mann declaró que la obra de Dostoievski está impregnada de un «irrefrenable elemento cómico». Pero el concepto de lo cómico es más amplio que el del humor. Como individuo, como polemista e interlocutor, Dostoievski a veces sorprende con un ingenio furibundo e incisivo. Pero eso no es humor. D. I. Písarev expresó una idea en todo aplicable al autor de *Los hermanos Karamázov*: «En donde no hay amargura y risa, no hay esperanza de renovación; en donde no hay sarcasmo, no hay amor verdadero hacia la humanidad». Para Dostoievski, como para Písarev, el amor a la humanidad suponía necesariamente la risa, la amargura y el sarcasmo. Su obra, agudamente crítica, incluía lógicamente tendencias reveladoras mediante la sátira. Sin embargo, Dostoievski no fue un escritor satírico.

Antes de irse definitivamente de Yásnaia Poliana, Tolstói releyó *Los hermanos Karamázov*. El 12 de octubre de 1910, anotó en su diario: «Buenas descripciones, aunque molestan algunas bromillas verborreicas y poco graciosas».

¿«Algunas bromillas» o «el gran humorista»? ¿En qué consiste la singularidad del humor de Dostoievski? ¿Cómo se compagina este humor con lo trágico? Son preguntas complejas que hasta ahora esperan respuesta. Recuerdan a Shakespeare, a su destreza para interrumpir el *pathos* trágico con el humor bufonesco: las agudezas obscenas de Hamlet apoyado en el regazo de Ofelia, el altercado jocosos entre Beatrice y Benedick, etcétera. Se dan ejemplos de ingenio o sarcasmo en Dostoievski. Pero esto sigue sin ser lo importante.

⁴ Thomas Mann: *Obras reunidas en diez tomos*, tomo 10, Moscú, 1961.

N. M. Chirkov expresa algunos juicios certeros sobre la correlación de lo trágico y lo cómico en la obra del gran novelista ruso: «En Dostoievski, junto a lo patético, no sólo tenemos a menudo escenas de escándalos, sino también observamos momentos de grosera comicidad bufonesca, picardía y payasadas. En él, el rebajamiento cómico a veces tiene la función de parodiar directamente lo patético. Sin embargo, esa parodia agudiza, al final de cuentas, lo patético»⁵.

El examen específico de este aspecto del arte de Dostoievski que hace Chirkov es simplista; junto con reflexiones correctas y observaciones interesantes, el investigador cometió algunos errores. Por ejemplo, dice que la confesión de Marmeládov al principio de *Crimen y castigo* se presenta en el fondo de un contexto marcado por las características de «algo libertino-cómico, repugnante-cínico y ruin», acompañado de «injuria y risa escandalosas». Lo «cómico-ruin y cínico-bufonesco» sirve como una de las condiciones para crear tensión dramática en la escena de la muerte de Marmeládov. La reverencia hasta el suelo de Raskólnikov en la plaza Sennaia «se pertrecha con la deformidad alcohólica, la risa y los gritos de burla dirigidos al protagonista de la novela»⁶.

En efecto, todas estas formas sórdidas y humillantes de la tragedia cotidiana desempeñan un papel importante en *Crimen y castigo*. Esta grosería y vulgaridad verdaderamente subrayan el carácter trágico de los acontecimientos: Chirkov señaló correctamente el contraste. Pero este es un contraste entre lo elevado y lo bajo y no entre lo trágico y lo cómico. El escarnio de Cristo (del prisionero atado) no puede hacernos reír. Sería incorrecto relacionar esta escena, y otras parecidas, con lo cómico.

El investigador sí da unos ejemplos precisos de lo cómico: en la comisaría a la que ha sido llamado Raskólnikov, la intensidad de la acción se amortigua hábilmente con la escena de la madrota alemana («una dama elegante con vestido azul claro»), pero el efecto cómico se crea sobre todo con la brillante estilización del ruso incorrecto de Luisa Ivánovna con el que defiende la dignidad ultrajada de la «decente» alcahueta.

Lo referido se relaciona con el análisis del contraste entre lo trágico y lo cómico en *Los demonios*. N. M. Chirkov mezcla ejemplos de este contraste con ejemplos

⁵ N. M. Chirkov: *Sobre el estilo de Dostoievski*, Editorial AN SSSR, Moscú, 1963, pág. 173.

⁶ *Ibid.*

completamente de otra clase, sin darse cuenta de que, con las otras escenas que cita, no sólo no consigue que el lector se ría, sino que le resulta incluso espantoso. Es evidente que el investigador no comprendió del todo la naturaleza de lo cómico en Dostoievski. A nuestro entender, en este plano son mucho más profundas algunas consideraciones que M. M. Bajtín expresó en su trabajo *Problemas de la poética de Dostoievski*.

Bajtín llama «risa reducida» a la «risa del carnaval» que se traspone (se traslada) a la literatura. «[La risa] sigue determinando la estructura de la imagen, pero se reduce al mínimo: parece que podemos percibir un rastro de la risa en la estructura de la realidad representada, pero no la oímos». Bajtín incluye en las formas de la risa reducida a la ironía y el humor. En opinión del científico, precisamente en *Crimen y castigo* hay una risa particularmente reducida, apagada. Y esto es en todo punto indiscutible.

El gran escritor se propuso en más de una ocasión escribir sátira social, pero era muy raro que se mantuviera en la postura satírica. Así, el tono satírico dado desde el principio en la narración *Un episodio desagradable* se va minando gradualmente por todo el desarrollo de la trama y se convierte una máscara narrativa: la desagradable historia que sucede con el general Pralinski en la boda de un funcionario de su oficina se convierte en una tragedia terrible y nauseabunda, llena de incompreensión entre personas. La razón de esta incompreensión es la inercia de la psicología social de los personajes, su incapacidad de dar un «brinco» moral que los conduzca a comportarse de manera verdaderamente humana.

De hecho, en *Un episodio desagradable* se muestra al «denunciante» –un tipo muy difundido en la época–, un periodista incipiente que usaba la apertura informativa de la época liberal para ajustar cuentas con los inspectores de barrio y los tenderos. Dostoievski despreciaba este tipo de denuncia. El personaje caricaturizado de *Un episodio desagradable* está representado en un colaborador del periódico *Iskra* [La chispa], revista que en la narración se llama burlonamente *Golovieshka* [El tizón]. El ebrio denunciante está lejos de parecerse a los satíricos revolucionarios de la *Iskra* real. Pero a nosotros nos interesa otra cosa: Dostoievski reprobaba totalmente la denuncia liberal. En ese entonces tenía en muy alta estima el talento de su contrincante ideológico Saltikov-Shedrín y se sentía un poco influenciado por sus procedimientos satíricos.

Despreciando la denuncia superficial e implicándose impetuosamente en el destino de un personaje presentado de manera satírica, Dostoievski, al convertirlo en sujeto de la

narración, pone al descubierto el carácter trágico del individuo en una situación ridícula y humillada. Por su parte, un personaje satírico no puede ser un sujeto en toda regla. En la sátira siempre domina el *pathos* autoral (enojo, ira, indignación) y no podemos (ni debemos) detenernos en el punto de vista del objeto de la burla. Si esto sucede, entonces en lugar de la risa destructiva aparece el efecto doloroso. Así, en *Un episodio desagradable* empatizamos involuntariamente con el general ridiculizado y fracasado; la vergüenza lacerante que siente por haber mentido y que se apodera del general al final del cuento la recibimos con satisfacción, como una victoria de los principios morales, el arte de la verdad. La vergüenza sirve como catarsis de la tragicomedia.

De esta manera, el empeño de Dostoievski por penetrar en la profundidad de un personaje representado satíricamente, por comprenderlo en sus orígenes humanos, en aquello que lo une con nosotros, conduce a la desintegración de la sátira en comicidad superficial y efecto doloroso, es decir, la tragedia específica de la humillación que aparece en una situación objetivamente trágica, pero en apariencia cómica, del héroe agudamente consciente. Como en *Un episodio desagradable*, el antihéroe lastimero y objetivamente trágico de *Memorias del subsuelo* comprende su situación y percibe su aspecto cómico con mayor intensidad que quienes lo rodean. En verdad: ¿cómo es posible burlarse de una persona que continuamente se ridiculiza y humilla a sí misma?

En las novelas de Dostoievski hay una cantidad sorprendentemente pobre de personajes satíricos, éstos no encajan en la tragedia, aunque la comicidad es una característica necesaria de la obra de Dostoievski. En *Crimen y castigo* se representa satíricamente a Lebeziátnikov, pero él desempeña un papel positivo en la acción; el carácter de Luzhin se distingue por una certidumbre siniestra y ha sido trazado sin ninguna deformación satírica. Las notas satíricas en las representaciones de Totski y Epanchín están cuidadosamente veladas y los mismos personajes pasan rápidamente al segundo plano y dejan de llamar tanto nuestra atención, como la del autor. En *Los demonios*, la sátira de Dostoievski irrumpe, casi de manera única, con toda su fuerza en las representaciones de Shigaliiov, de los cónyuges gobernadores y especialmente en el gobernador Lembke. Podría pensarse el gran hallazgo que podría suponer para el satírico el viejo Karamázov: sin embargo, él ve la humanidad de ese vejete ruin y esto vuelve imposible establecer una relación satírico-reveladora con él. Lo más satírico de Dostoievski es el sueño grotesco que constituye el contenido de la narración *Bobok*. Los

intentos de Dostoievski para escribir una obra plenamente satírica terminaron frustrados, así sucedió con la narración *El cocodrilo*, que quedó inconcluso.

Aunque Dostoievski no es esencialmente un satírico, es imposible no admirar su magnífico arte para la caricatura y el grotesco. Recurre relativamente poco a la caricaturización de la apariencia. Le son propios los recursos de la caricatura psicológica: así, el aspecto de Karmazínov en la novela *Los demonios* no presenta nada específicamente cómico o caricaturesco, pero su conducta, sus pretensiones y su inflado engreimiento combinados con la insignificancia de su carácter hacen de esta figura una caricatura enteramente convincente e incisiva. A. V. Chicherin habla de ello con precisión⁷.

En Dostoievski, los personajes que se presentan exagerados grotescamente y con una apariencia monstruosa suelen ser sobre todo aquellos que no tienen una importancia significativa en la narración. En la novela *Crimen y castigo*, Svidrigáilov bebe con dos escribientes antes de suicidarse. «Les había hablado a estos escribientillos sobre todo porque ambos tenían las narices torcidas: en uno la nariz se torcía hacia la derecha y en el otro, hacia la izquierda». En la novela *El jugador*, Dostoievski describe al barón y la baronesa Wurmerhelm, una pareja de aristócratas alemanes, vanidosos y tontos:

Ella era una persona baja y de una gordura inusual, con una papada terriblemente gorda y flácida, tanto, que no se le veía para nada el cuello. Cara roja. Ojitos pequeños, malvados e insolentes. Camina como si le hiciera un honor a todos. El barón era flaco, alto. Su cara, como es usual entre los alemanes, curvada y con mil arruguitas; usaba lentes; cuarenta y cinco años. Las piernas le empezaban casi en el mismo pecho; esto significa linaje. Orgulloso como un pavorreal. Un poco torpe. Algo borreguil en la expresión de la cara, lo que sustituía, a su manera, la profundidad de pensamiento.

Ya estos dos ejemplos nos permiten hablar de las particularidades del Dostoievski humorista. Los escribientillos de Svidrigáilov recuerdan a las parejas cómicas de Gógol. En el *Relato de cómo se pelearon Iván Ivánovich e Iván Nikíforovich*, las cabezas de ambos protagonistas se comparan con rábanos: la de uno con las hojas hacia arriba y la del otro con las hojas hacia abajo. Aunque la pareja cómica de aristócratas —la mujer bajita y gorda y el hombre flaco y alto— obligan a recordar algunas descripciones de Shedrín con su ironía venenosa y sus

⁷ A. V. Chicherin: *Ideas y estilo*, Moscú, 1963, págs. 207-208.

características comparaciones zoológicas. En Dostoievski, también se encuentran comparaciones zoológicas en otras obras (por ejemplo, la cara caballuna de la general Stavróguina en *Los demonios*). Dostoievski estudió el arte de la risa en Gógol; sin embargo, el humor del joven Dostoievski no alcanza «ni la fuerza ni la terrible profundidad que distinguieron al humor del maestro». Sólo en sus grandes novelas alcanzó Dostoievski verdaderas alturas humorísticas, tras haber integrado y transformado en dirección de su arte la tradición de Gógol, Dickens y Saltikov-Shedrín. La variedad de influencias determinó asimismo la variedad del humor en Dostoievski. De Gógol heredó básicamente el humor triste. De Shedrín provienen las muy exageradas hipérboles, la inyección de lo execrable, la reducción al absurdo y las comparaciones zoológicas. De Dickens, *el humor sereno*, suave.

La última afirmación puede provocar perplejidad. No obstante, está fundamentada en una completa serie de hechos. Basta con que recordemos al príncipe Myshkin: la misma combinación Lev Myshkin tiene un carácter humorístico⁸, pero es un humor cariñoso. No fue por casualidad que Dostoievski, al inventar esta figura, recordara a Don Quijote y a míster Pickwick. Aquí Dostoievski sigue al pie de la letra su principio: «el estímulo de la compasión es el secreto del humor». El humor cariñoso y taciturno «baña» la figura inspirada y lunática del príncipe Myshkin hasta las últimas, terribles páginas de la novela *El idiota*. Así, en las conversaciones del príncipe con el general Ívolguin causan risa no sólo las habladurías munchausenianas del viejo, sino también los ingenuos intentos del príncipe para paliar su mitomanía: en realidad, es esta actitud del oyente lo que hace tan divertidas estos desvaríos. El parloteo ebrio del general Ívolguin es cómico en tanto que en la representación del príncipe Myshkin predomina *el humor elevado*: eso es lo que Bajtín llamó risa reducida.

Igualmente es la famosa escena en la que Aglaia le enseña al príncipe (un hombre parecido a Cristo) *a disparar una pistola* sin saber ella misma dónde obtener parches ni cuánta pólvora se necesita: «desde un dedal» o «dos dedales». «Dicen que funden, de alguna manera, la bala». Aquí Aglaia demuestra que no comprende la frase idiomática «fundir la bala», es decir, mentir, inventar. Lo cómico de la situación se complementa y refuerza con lo cómico de la lección misma. A. V. Chicherin desarrolla el fino humor de Dostoievski en la

⁸ Lev significa en ruso «león» y el apellido Myshkin se deriva de la palabra *myshka*, que significa «ratoncito». [Nota de la traductora].

caracterización de las relaciones familiares en casa de los Epanchín: la propia madre es una niña malcriada, la única niña rodeada de hijos precoces.

Como en las tragedias de Shakespeare, lo cómico en Dostoievski está indisolublemente unido con lo trágico y se subordina a las leyes generales de la tragedia. Pero el humor claro no entra en confrontación directa con lo trágico, funciona como un respiro en el implacable movimiento hacia la catástrofe. Una de las formas de este humor es la comicidad de las circunstancias en las que, usando la expresión de Bajtín, «percibimos el rastro de la risa», pero «la propia risa no la escuchamos». Así sucede, en opinión de Julius Meier-Graefe, en el capítulo «Un vaho pestilente» de la novela *Los hermanos Karamázov*. El investigador alemán escribió: «Dostoievski no pudo haber bajado mejor nuestras ilusiones sobre Aliosha del cielo a la tierra y sin destruirlas. Aquí Rembrandt se acerca a Fra Angelico y la sonrisa celestial se corona con la terrenal. El humor, que apenas nos atrevemos a notar, juega en los detalles de esta “historia olfativa” que huelen las narices de los monjes...»⁹. Y en efecto, la decepción de Aliosha al constatar, de manera tan evidente, que el cuerpo del difunto Zosima no había resultado «incorruptible» nos resulta divertida.

La comicidad situacional se emplea un poco de otra manera en la representación de Mitia Karamázov, un hombre románticamente torpe e inexperto en el día a día. La escena con el mercader Liagavi es profundamente cómica y, al mismo tiempo, está llena de tragedia interior: Mitia lo encontró durmiendo como tronco por la borrachera, decidió esperar a que se despertara, en la noche lo salvó del tufo, pero después se quedó dormido y cuando despertó, frente a él estaba sentado Liagavi, nuevamente borracho. Éste no entiende a Mitia, piensa que es un granuja que «había ajustado el trato y ahora le había salido un canalla». A este episodio le sigue inmediatamente la escena con madame Jojlakova quien, en respuesta a las desesperadas peticiones de Mitia sobre el préstamo, le dice que lo va a salvar, que le dará mucho más que unos simples tres mil rublos: le explica que él está hecho para las minas de oro y acto seguido le da un escapulario para el camino. Estos episodios están llenos de un humor profundo y muy triste.

También la amarga ironía y el sarcasmo le son característicos a Dostoievski. La narración de Dostoievski es siempre seria, pero detrás de esta seriedad puede esconderse la

⁹ J. Meier-Graefe: *Dostojewski der Dichter*, Berlín, 1926, pág. 422.

burla. Tal es la comparación entre dos señores pugilistas de la comitiva de Rogozhin en la primera parte de *El idiota*: uno de ellos «a ratos le mostraba un objeto absolutamente nacional: un puño enorme, nervudo, nudoso y cubierto de vello rojizo...». La ironía y el sarcasmo se refuerzan aún más con la introducción de «intermediarios»: narradores contingentes y casi imperceptibles en *Los demonios* y *Los hermanos Karamázov* que le permiten a Dostoievski liberarse de la manera de narrar estrictamente «protocolar», obligatoria para él como autor.

Más evidente y ampliamente representada en la obra de Dostoievski es la comicidad del carácter. El novelista creó los inolvidables temperamentos cómicos del príncipe-tío (de la novela breve *El sueño del tío*), el déspota y payaso Fomá Opiskin, el embustero y jueguista general Ívolguin y el principal: el carácter magnífico y bufonesco del general Lebiadkin, cuyos disparatados poemas extasiaron a Aleksandr Blok. Las muecas del viejo Karamázov también están marcadas por los rasgos de la comicidad bufonesca. Dostoievski alcanza la cumbre de lo grotesco psicológico en la representación, con asombrantes relieves, de Smerdiakov.

No obstante, en la gran mayoría de los casos, la comicidad de los personajes se ve contrastada por la muerte de los personajes cómicos. Dostoievski nos obliga a repensarlos: la muerte del ridículo capitán Ívolguin es, a su modo, majestuosa y conmovedora, por mucho que sea una parodia de la muerte del rey Lear en el exilio; la muerte del capitán Lebiadkin arroja nueva luz a esta figura absurda, víctima de esa «epidemia de muertes» que el juego despiadado de Stravoguin introdujo en el inveterado modo de vida de la ciudad provincial; la muerte humaniza incluso al infame viejo Karamázov. Aquí la comicidad choca de frente con la tragedia, que intensifica el horror del crimen y, al mismo tiempo, frustra la inclinación que se ha formado en el ánimo del lector para ver el aspecto cómico del personaje.

El recurso principal con el que Dostoievski construye la comicidad del carácter está en el habla particular de los personajes. Escuchamos los comentarios lascivos, llenos de baba, del príncipe-tío sobre la apariencia de Zina, los pretenciosos discursos «eruditos» de Fomá Fomich, la improvisación desbordante y «apestosa a alcohol» y, más que ver, sentimos su inconveniencia, su comicidad, sus pretensiones y su debilidad. Dostoievski descubre nuevas maneras de autodefinición cómica de estos personajes. Las historias del general Ívolguin sobre su tiempo de servicio como paje de Napoleón son una novela paródica insertada,

mientras que los poemas del capitán Lebiadkin representan un evento inaudito en la poesía (es posible que hayan influido en la poesía rusa del siglo XX, por ejemplo, en la obra del grupo «Oberiu»). Dostoievski se vale humorísticamente del ruso incorrecto de los extranjeros, al tiempo que transmite cómicamente rasgos psicológicos de burgueses alemanes o nobles polacos, recurso que deriva directamente en la parodia de la jerga de los salones de la nobleza rusa. En nuestra opinión, es cómico el ingenio de Stepan Trofimovich Verjovenski: no son sus aciertos lo que nos hace reír, sino su pretensión, sus rebuscados galicismos y sus retorcidas y deliberadamente bobas traducciones de dichos rusos al francés. La dislalia tragicómica de Kirillov, que no encuentra la expresión adecuada para sus ideas y sentimientos. El habla primitiva y pretenciosa de Smerdiakov: la quintaesencia de la chabacanería pequeñoburguesa, igual que su romanza. El humor en el habla de los personajes, en sus juegos de palabras y *lapses linguae*, así como la comicidad situacional, han sido ampliamente desarrollados por M. S. Altman¹⁰.

El humor también tiñe con frecuencia el habla autoral de Dostoievski (*El idiota*, *El eterno marido*), se muestra en la construcción de la trama, en el despliegue de juegos de palabras en la acción, «escenificándolos» como un juego de refranes y acertijos. Además del humor suave y «elevado», también el así llamado humor negro caracteriza la narración. Cuando, al final de la novela *Los demonios*, el reportero cae en este humor oscuro («un ciudadano del municipio de Uri se ha colgado aquí mismo detrás de la portezuela») sentimos que se trata de la voz del propio autor. A. V. Chicherin califica la escena de la fiesta de beneficencia en esa misma novela de «cómicamente espantosa» y la compara con la música de Músorgski en *Una noche en el Monte Pelado*. También habla del «humor oscuro» estúpidamente vulgar de la «cuadrilla de la literatura» en esta fiesta.

El humor de lo sublime y conmovedor en su fatalidad, el humor negro, el sarcasmo y el humor de lo ridículo desempeñan un papel definitorio en las novelas de Dostoievski. La ironía se tiñe de los procedimientos del falso patetismo y la incompreensión fingida de cualquier evento o fenómeno por parte del autor o de sus «intermediarios». Cuando la ironía se dirige, junto con sus personajes, hacia el autor o el narrador, notamos en Dostoievski cierto

¹⁰ M. S. Altman: «El uso de la polisemia en palabras y expresiones en las obras de Dostoievski», *Apuntes científicos del Instituto Pedagógico de Tula*, XI (1959).

parecido con la ironía tardorromántica de Heinrich Heine, a quien el novelista ruso conocía y tenía en muy alta estima.

La sátira, en particular la políticamente tendenciosa, no se le daba bien a Dostoievski. Así, no hay nada más débil en su obra que el humor tieso de la narración *El cocodrilo* o la aburrida escena de la visita de los nihilistas al príncipe Myshkin. Su ahondamiento en el mundo de la personalidad humana era demasiado fuerte como para mantenerse en la posición de la sátira. Al contrario, el humor de Dostoievski es extremadamente rico y diverso, pero es el humor de la tragedia.

Makar Dévushkin es ridículo y conmovedor, pero en su caracterización no hay, ni puede haber, ironía ni sátira, toda vez que la novela está narrada en primera persona, en forma epistolar. Nos introducimos en el interior del personaje, con su aguda conciencia de sí mismo, vemos el mundo y a él mismo desde sus propios ojos; incluso él sabe que es ridículo. Su desgracia nos preocupa y el desaliñado funcionario, feo y ya no joven, va revelando poco a poco su grandeza. Así empieza el humor en Dostoievski.

Se desarrolla el juicio contra Mitia Karamázov y llaman como testigo al capitán ayudante Sneguiriov. Éste se presenta sucio y un poco borracho.

Preguntado por el agravio al que lo había sometido Mitia, de pronto se negó a responder:

—Que Dios le guarde, señor. Iliúshechka no me lo permite. Dios me lo premiará.

—¿Quién no le permite hablar? ¿A quién se refiere?

—Iliúshechka, mi hijito: «¡Papi, papi, cómo te ha humillado!». En la roca lo dijo. Ahora se está muriendo, señor...

El capitán asistente de pronto empezó a sollozar y se desplomó a los pies del presidente. Se lo llevaron rápidamente entre las risas del público.

El público se ríe y al lector le brotan las lágrimas. Pero el proceso aún no ha terminado; aparece el doctor Herzenstube y da su testimonio, «cuyo tieso, un poco bruto y siempre risueño, pagado de sí mismo ingenio alemán se valoraba mucho». Su relato sobre la descuidada infancia del pequeño Mitia, que corría «descalzo y con los pantaloncitos atados sólo por un pequeño botón», está atravesado por el humor genial y conmovedor de Dostoievski: un relato incoherente y desarticulado, sentido y largo, pero en el que ante nosotros se revela —de la manera más boba y ordinaria— la grandeza de la bondad humana y

la grandeza del agradecimiento. Herzenstube, un alemán canoso, medio bobo y jactancioso, y Mitia, un ruso escandalosamente libertino, desaparecen y, entre sus figuras ridículas y cómicas, traslucen dos brillantes corazones humanos.

Lo abracé y lo bendije. Y rompí a llorar. Él se reía, pero también lloraba... pues con mucha frecuencia los rusos ríen cuando hay que llorar. Pero él estaba llorando, yo lo vi. Y ahora, ¡ay!...

—También ahora estoy llorando, alemán, también ahora estoy llorando, ¡eres un hombre de Dios!

Y el lector siente en este momento el temblor nervioso de la risa en la garganta: una risa que lucha con las lágrimas. Así culmina el camino del Dostoievski humorista.

De principio a fin, con todos los cambios, lo principal en su obra siguió siendo la risa, ya fuera ésta ensordecedora (reducida) o la de la compasión y la simpatía por la humanidad desfigurada. El humor de Dostoievski es ante todo y sobre todo una sonrisa de triste amor ante la visión de lo humanamente sagrado en su forma inherentemente terrenal y ridícula.

Traducción de María del Mar Gámiz.

Revisión de Jordi Morillas.