

Los principios artísticos de Dostoievski.

Capítulo X

Lo fantástico psicológico.¹

El problema del realismo de Dostoievski está inextricablemente ligado al problema del psicologismo. En su cuaderno de apuntes anotó: «Me llaman psicólogo: no es verdad, sólo soy un realista en el sentido más elevado, es decir, represento todas las profundidades del alma humana». Esta representación de las profundidades es lo que a menudo hoy en día se denomina el «realismo fantástico» de Dostoievski. El término, al parecer, tiene derecho a existir. La cuestión no está en la representación de los sueños, ni en el hiperbolismo de las pasiones, sino en la peculiaridad del psicologismo de Dostoievski. Incluso en vida la crítica le reprochó con frecuencia la inverosimilitud de sus caracteres. En el capítulo VIII ya se ha tratado el principio de la doble explicabilidad de la trama en Dostoievski. El segundo argumento a favor de la noción de «realismo fantástico» es lo fantástico psicológico del gran escritor.

Señalemos de paso que el método realista en literatura no rechaza lo fantástico.

Como ejemplo de lo fantástico psicológico de Dostoievski puede mencionarse al príncipe Myshkin. La novela *El idiota* ha sido especialmente atacada como obra no realista, incluso como «cuento de hadas». En efecto, una figura crística por las calles de una ciudad moderna es algo excepcional. La provocativa dualidad de la imagen del príncipe Myshkin contiene un fuerte elemento fantástico. Son fantásticos la clarividencia del príncipe Myshkin, su irresistible influencia sobre los que lo rodean e incluso los motivos de sus acciones: antepone la piedad al amor, por el bien de una mujer infeliz y ultrajada rompe de hecho con la mujer que ama (Aglaia) y trata al asesino Rogozhin como a un hermano. No es de extrañar que la crítica calificara al príncipe Myshkin de ficción: «No existe nadie así».

Pero con el tiempo el arte empezó a recurrir a esta bella imagen cada vez con mayor frecuencia: Dreiser consideraba *El idiota* la mejor novela de Dostoievski; Akira Kurosawa hizo una extraordinaria película basada en esta novela; la película de Luchino Visconti *Rocco y sus hermanos* está marcada por una influencia directa de *El idiota*; la puesta en escena de *El idiota* en Leningrado, protagonizada por I. Smoktunovski², causó

¹ Texto tomado de R. G. Nazírov: *Los principios artísticos de Dostoievski*. Editorial de la Universidad de Sarátov, Sarátov, 1982, págs. 127-135. [Nota del traductor].

² Innokenti Smoktunovski (1925-1994), célebre actor de cine y teatro ruso-soviético. [Nota del traductor].

sensación en toda la Unión Soviética. Muchos libros de nuestra época ofrecen variaciones de la luminosa y triste imagen del príncipe Myshkin. Si tales personas no existen aún en el mundo, en cualquier caso la humanidad las espera, siente necesidad de ellas.

La anticipación fantástica de un hombre nuevo, cuya necesidad real existe ya, contiene en sí el más profundo «testimonio del mundo». Por eso Cervantes transmitió mejor su época con la imagen fantástica de Don Quijote que con sus novelas moralistas. La expresión de la orientación filosófico-social de la época es una tarea del realismo tan honrosa como la representación de la existencia empírica. Recordemos el juicio de L. N. Tolstói sobre las heroínas de Turguénev: «Puede que no existieran las mujeres que él escribía, pero, cuando las escribió, aparecieron».

Dostoievski, objetando a sus críticos, trató de fundamentar su interpretación del príncipe Myshkin en términos del realismo crítico: «¿Acaso no es mi fantástico *El idiota* una realidad, e incluso de lo más ordinaria? Pues es ahora cuando debe haber tales caracteres entre nuestros estratos de la sociedad desarraigados de la tierra, estratos que, en la realidad, se tornan fantásticos»³. Subrayemos: «debe haber tales caracteres» significa que Dostoievski partía no de lo realmente dado, sino de lo que debe ser. Pero este *deber ser* surge no de normas morales abstractas y mandamientos evangélicos, sino de una realidad nueva: no en vano el príncipe Myshkin es apreciado y comprensible no sólo para los creyentes, sino también para los ateos o para los más bien indiferentes a Cristo lectores japoneses. No en vano el «debe haber» coexiste con la palabra «ahora» y con un intento de explicación sociológica.

La fantasía del escritor surgió de la realidad, en la que se contienen las tendencias de desarrollo de la moral humana. El psicologismo de Dostoievski está fundado en la anticipación de estas tendencias y sus resultados: ésta es su fuerza y su debilidad. Por supuesto, no hay millonarios «santos» en el mundo, pero conocemos a humanistas desinteresados como Albert Schweitzer, Janusz Korczak, Kuzminá-Karaváieva⁴. Por supuesto, no reconocemos a Stavroguin y Verjovenski como tipos de revolucionarios, pero en la historia del Partido Social-Revolucionario hubo una pareja similar de asesinos:

³ F. M. Dostoievski: *Correspondencia*, tomo II, pág. 170.

⁴ Albert Schweitzer (1875-1965), médico, filósofo y músico franco-alemán, misionero médico en África y Premio Nobel de la Paz en 1952. Janusz Korczak (¿1878?-1942), pediatra, pedagogo y activista social judío de origen polaco, célebre por su temprana defensa de los derechos del niño. Murió en el campo de exterminio de Treblinka. María Kuzminá-Karaváieva (1891-1945), también conocida como «Madre María», fue una poetisa, monja y miembro de la Resistencia Francesa durante la Segunda Guerra Mundial, canonizada por la Iglesia Ortodoxa Oriental. [Nota del traductor].

Evno Ázef y Borís Sávkov⁵. Estos ejemplos pueden multiplicarse: lo fantástico psicológico de Dostoievski se convirtió en realidad en el siglo XX, aunque no en las formas reales que Dostoievski dibujó. Esta colosal sagacidad psicológica, junto con la patente aberración de sus predicciones en lo social, ha sido repetidamente señalada por la crítica del siglo XX.

Pero ¿cuáles son los rasgos característicos del psicologismo de Dostoievski? En primer lugar, señalemos la diferencia fundamental entre su método y el psicologismo de Stendhal, Thackeray, Flaubert y Tolstói. Así, para el psicologismo de Tolstói lo principal es la representación de los «detalles del sentimiento», la fluidez de los caracteres, la microanatomía del propio proceso de desarrollo y metamorfosis de la personalidad. El proceso de desarrollo interesaba a Tolstói más que los resultados finales.

Es sabido lo poco que le gustaba a Turguénev la «dialéctica del alma» de Tolstói. Sus críticas se desvanecieron tras el enorme éxito de *Guerra y paz*, y luego de *Anna Karénina*. El psicologismo de Turguénev era completamente diferente; sin embargo, también él, al igual que Tolstói, suponía y representaba la determinación social de la psiquis, su desarrollo, crecimiento moral, etc.

Dostoievski no trazaba el desarrollo de la personalidad, se negaba a recrear el gradualismo, las acumulaciones cuantitativas y las transiciones, la suave evolución de los caracteres. En la historia del alma destaca sólo las crisis y las catástrofes. M. M. Bajtín⁶ afirmó que en el mundo de Dostoievski no hay categorías genéticas y causales, no se muestra la relación causa-efecto entre los fenómenos. Esto es inexacto: la idea napoleónica de Raskólnikov es generada por una época de desunión, por la estetización de la vida, por la soledad del pensador; el «svidrigailovismo» es el resultado de la descomposición de la nobleza; la génesis de Stavroguin está implícitamente expresada en *Los demonios*: su esteticismo moral nació del choque entre el «schillerianismo» que le inculcó desde la infancia Stepán Trofímovich y el cinismo de la alta sociedad; la génesis de Iván en *Los hermanos Karamázov* está incluso subrayada por su parecido externo con su padre. «Nihilistas, hijos de terratenientes» se lee en los borradores de *Los demonios*.

⁵ Evno Ázef (1869-1918), revolucionario, agente doble y provocador, uno de los líderes del Partido Social-Revolucionario ruso y, al mismo tiempo, espía de la Ojrana, la policía secreta del Imperio Ruso. Borís Sávkov (1879-1925), escritor y revolucionario y otro de los líderes del Partido, participó en asesinatos de varios altos funcionarios imperiales entre 1904 y 1905. [Nota del traductor].

⁶ Mijaíl Mijáilovich Bajtín (1895-1975), pensador, académico y crítico que escribió sobre los más diversos temas, desde la filosofía del lenguaje hasta la ética y la teoría literaria. Uno de sus trabajos seminales es precisamente *Problemas de la poética de Dostoievski* (1963). [Nota del traductor].

La principal categoría genética en el mundo de Dostoievski es la *herencia sociopsicológica*.

Más difícil resulta con las categorías causales. Sin duda, el determinismo social de la psiquis está debilitado en sus novelas, aunque en modo alguno anulado (pensemos en Luzhin, Arkadi Dolgorúkov⁷ o Grúshenka); el héroe-ideólogo «crea» su propia vida, recordándonos la noción kantiana de «causalidad por libertad». Sin embargo, esta impresión no deja de ser superficial: los héroes de Dostoievski buscan la libertad, la anhelan, pero en su «creación de la vida» no son del todo libres. La idea (dominante del carácter) no nace de la nada: el mundo de los conflictos ideológicos, en opinión de Dostoievski, refleja verazmente la verdad suprema (ideal) del ser. Con una ampliación tan marcada del campo de la determinación, cuando toda la historia de la cultura humana participa en la «cocreación» del individuo y de su idea, las causas más concretas y más históricamente localizadas aparecen para Dostoievski como secundarias.

De este modo, en sus determinaciones caen los eslabones mediadores, desaparece el determinismo verdaderamente histórico del momento psicológico-cultural actual, lo que conduce a la mitologización de la personalidad del héroe-ideólogo. Las raíces de su determinismo se ocultan en el plano mítico-ideológico de la trama. A grandes rasgos, Iván Karamázov se rebela contra Dios no porque ésa sea, en la historia rusa del siglo XIX, la situación típica de un intelectual desclasado pensante, sino porque Iván aparece como una nueva expresión del eterno modelo psicológico del rebelde contra Dios (el titán Prometeo, Caín y muchos otros). Por cierto, se trata efectivamente de un modelo eterno; sólo que Dostoievski «no tiene tiempo» para motivarlo históricamente.

De este modo, tanto las categorías genéticas como las causales existen en el mundo de Dostoievski, pero están ocultas, presupuestas o mitologizadas; el historicismo del fenómeno es sustituido por su «eternidad», que transmite mistificada la gran recurrencia histórica, la efectivamente histórica «constancia» del fenómeno.

Es cierto, no se puede dejar de observar que la causalidad de Dostoievski nunca se revela del todo. Pero ¿cómo podría ser de otro modo, si la causa fundamental, el sentido y la finalidad de la existencia son en sí mismos los «problemas malditos» a los que se enfrenta el escritor?

El conflicto en sus obras se construye como el autodescubrimiento del héroe. Raskólnikov quiere saber si es un gran hombre. Su crimen es un experimento de

⁷ El personaje que el autor llama Arkadi Dolgorúkov se apellida en realidad Dolgoruki y es el protagonista de *El adolescente*. [Nota del traductor].

comprobación que, sin embargo, sólo está permitido a los «grandes hombres». El razonamiento pareciera formar un círculo vicioso como éste: «Si soy Napoleón (y sólo en ese caso), entonces *se me permite* matar ancianas; para comprobar si soy Napoleón, *debo* matar a una anciana; debes, luego puedes» (pedimos disculpas por el aforismo de Kant añadido al razonamiento que hemos inventado para Raskólnikov). Al ir a matar, Raskólnikov esencialmente ya admite aquello que ha de ser demostrado. Un error lógico elemental de petición de principio. Dostoievski retrata el alogismo como un rasgo característico del «comportamiento teórico». En efecto, la teoría fuera de la práctica cae a menudo en diversas violaciones del proceso lógico.

Es ilógico en otro sentido el comportamiento imprevisto de los personajes cuando expresa la lucha entre la razón y el subconsciente. Según Dostoievski, un comportamiento puramente racional es imposible. Si pensamos en el hombre como un ser puramente racional (lo que desde el punto de vista de la ciencia actual es insostenible), los héroes de Dostoievski se comportan como dementes. Su comportamiento, desde una perspectiva externa, no tiene sentido. Pero Dostoievski nos pide que no miremos desde afuera. La «locura» externa de sus héroes suele enmascarar la lógica de la lucha entre su razón y su subconsciente, entre las motivaciones estéticas y las éticas, etc.

La oposición metafísica de los principios eternos del bien y del mal en el alma humana liga a Dostoievski con las tradiciones del psicologismo romántico. El escritor romantiza el subconsciente, retratándolo con un espíritu de especial misterio, introduce un tinte místico en su representación, incorpora la adivinación por parte de los héroes de acciones y pensamientos ajenos, las explicaciones sin palabras –con la sola mirada–, premoniciones, epifanías y «falsas identificaciones», un fenómeno psicológico muy real que adquiere en Dostoievski un tinte místico. Así, Nastasia Filíppovna declara, en su primer encuentro con él, que ya ha visto al príncipe Myshkin en alguna parte. Esto es admisible desde un punto de vista realista, en la medida en que el príncipe Myshkin corresponde incluso exteriormente a la imagen tradicionalmente establecida de Cristo (figura esbelta, barba corta, mirada tranquila e intensa); ella lo ha «visto» en íconos.

La tradición romántica se refleja también en la representación de la *enfermedad* en Dostoievski. Él mismo estudió científicamente la epilepsia. En sus novelas presenta a los epilépticos como personas extraordinarias, con una sensibilidad exacerbada; la epilepsia (en las figuras de Nelly, el príncipe Myshkin, Kirílov) es romantizada como una fuente de experiencias extraordinarias. Pero en la figura de Smerdiakov se da una

imagen más exacta de la enfermedad y se recrea muy fielmente el carácter típico (en el sentido médico) del epiléptico.

Los opiófagos románticos y los «grandes locos» también influyeron en lo fantástico psicológico de Dostoievski. De hecho, ya los antiguos creían que los dioses hablaban por boca de los locos y buscaban indicios del destino en el delirio de una pitonisa intoxicada. La romantización que hace Dostoievski de la deficiencia mental y su explicación de la intuición sobrenatural de Nelly, del príncipe Myshkin y de Kirílov como resultado de ella, se remonta a tradiciones folklórico-mitológicas y literarias muy antiguas, que incluyen el folclore ruso de los cuentos de hadas y las leyendas sobre los *iuródivi*⁸ y a la Nikolka de Pushkin en *Borís Godunov*.

Pero lo fantástico psicológico de Dostoievski no puede deducirse simplemente de la tradición, del pasado. Su extraordinaria sensibilidad ante la realidad actual: he ahí la esencia de su clarividencia. Y esta clarividencia no es sólo un don divino, sino el resultado de un enorme interés por el futuro, de la actitud profética de Dostoievski y de su humanismo en general. Al fin y al cabo, conocemos mejor lo que amamos durante mucho tiempo. El *starets* Zosima dice en *Los hermanos Karamázov*: «Trabajas para el todo, obras para lo por venir». Esta idea es sutilmente parodiada por Gorki en los discursos de Luká el confortador, de la obra *En el fondo*. Pero he aquí cómo suena el mismo pensamiento en las notas de Dostoievski para sí mismo: «El hombre es un todo sólo en el futuro y no se agota por completo en el presente»⁹.

Esta observación resuena directamente en la afirmación de I. I. Méchnikov¹⁰, en el libro *Estudios del optimismo* (1907), de que la especie *Homo sapiens* dista mucho de estar definida por completo y estabilizada en su evolución: la idea respira esperanza. «La flexibilidad y la debilidad expresan la frescura del ser», dijo Lao-Tse. «Lo que se ha endurecido no prevalecerá».

Dostoievski creía en el futuro desarrollo de la especie «hombre». Ésta es la perspectiva sobre la que se construye su fantástico psicológico. Él continúa, extrapola al futuro algunas de las líneas de desarrollo psicológico e ideológico más importantes que pudo discernir en el siglo XIX; más exactamente, personifica las tendencias de desarrollo

⁸ Los *iuródivi* o «locos por Cristo» son figuras religiosas en la tradición ortodoxa rusa que, mediante comportamientos excéntricos y la simulación de la locura, buscaban alcanzar la santidad a través de la renuncia a los valores mundanos. [Nota del traductor].

⁹ *Legado literario*, tomo 83, pág. 628.

¹⁰ Iliá Ilich Méchnikov (1845-1916), zoólogo ruso de ascendencia moldava, conocido por sus investigaciones pioneras en inmunología y tanatología. Junto con Paul Ehrlich, recibió el Premio Nobel de Fisiología o Medicina en 1908. [Nota del traductor].

en los caracteres de los ideólogos y dibuja lo posible como ya dado. Este método de búsqueda del «hombre nuevo» se expresa en las palabras de Dmitri Karamázov: «Desde hace dos meses siento en mí a un hombre nuevo, ¡un hombre nuevo ha resucitado en mí! Estaba aprisionado dentro de mí, ¡pero nunca habría aparecido si no hubiera sido por este trueno!».

«Un hombre nuevo ha resucitado en mí» es una frase impresionante. El *futuro* murió alguna vez *en el pasado* para luego *resucitar* en el momento *presente*. El ardor del discurso de Mitia¹¹ revela voluntaria o involuntariamente el secreto de la «eternidad». Se trata una vez más de la concepción estática del tiempo (véase el capítulo II). Como el futuro ya está copresente en el momento actual, se lo puede adivinar. La base teórica del profetismo de Dostoievski es la creencia en la unidad de todos los tiempos.

Su fantástico psicológico ha producido resultados sorprendentes: ciertos tipos sociopsicológicos de ideología, así como figuras de la época posterior son predichos por las novelas de Dostoievski. Más arriba hemos mencionado ya algunos paralelismos históricos efectivos del príncipe Myshkin (Schweitzer, Korczak); el supremo heroísmo de la abnegación fue mostrado por la Madre María (Kuzminá-Karaváieva); Stavroguin y Verjovenski se encarnaron en una pareja de amigos asesinos como Ázef y Sávinkov; Kiríllov prefiguró el tipo de filósofo existencialista incluso con más exactitud que el hombre del subsuelo; Fomá Opiskin y Smerdiakov es como si se hubieran fundido en la figura del Dr. Goebbels. Por último, la monstruosa autodeificación del Gran Inquisidor y su desprecio por las personas a las que intenta pastorear como a un rebaño (¡por su propio bien, claro!), ¿no ha ocurrido ante nuestros ojos? ¿Acaso no era su rostro lunar el que enviaba una sonrisa benévola desde un alto podio en la plaza de Tiananmén de Pekín a las multitudes que rugían entusiasmadas? ¿Acaso no es Mao un Gran Inquisidor? Y no es el único¹².

Lo fantástico psicológico de Dostoievski se realiza también en otro sentido. Como resultado de la autoobservación, el estudio de la literatura médica y la generalización de las tradiciones del psicologismo romántico, el escritor alcanzó una gran maestría en la representación de diversos tipos de anomalías mentales y neurosis. Las representó con tanta frecuencia porque consideraba que su época era una de crisis, antinatural, enferma (ante todo desde el punto de vista ético, y luego del psicológico). En un mundo enfermo

¹¹ Forma hipocorística de Dmitri. [Nota del traductor].

¹² Poco después de la muerte de Dostoievski, K. Pobedonóstsev fue apodado en Rusia como «El Gran Inquisidor», lo que, por supuesto, no formaba parte de la intención del escritor, que mantenía con este dignatario una relación de concordancia ideológica.

son las personas enfermas quienes prevalecen. A los contemporáneos de Dostoievski, liberales rusos acomodados y afectados *gentlemen* victorianos, lo fantástico psicológico de Dostoievski les parecía una exageración delirante. En el siglo XX, el amenazante crecimiento de las enfermedades nerviosas y psíquicas, el avance de la esquizofrenia, la neurastenia e histeria rampantes han hecho el mundo novelesco de Dostoievski mucho más real: la hipérbole y la extravagancia en la representación de la psiquis del hombre urbano empiezan a parecer una predicción más que se ha realizado con creces en «este loco, loco, loco, loco mundo»¹³.

En última instancia, Dostoievski considera que las causas de la enfermedad mental son *los tormentos de una conciencia enferma*. Él descubrió los orígenes éticos de las neurosis y las fobias, anticipándose a la psicología moderna.

El psicologismo de Dostoievski puede llamarse «psicologismo de los casos límite»: dispersas en su obra encontramos abundantes escenas de desmayos, ataques, histeria, furia, desgarró, desesperación, fiebre, delirio, neurosis e incluso disociación de la conciencia. Sin embargo, todos estos poderosos medios no son necesarios para Dostoievski en sí mismos y es ingenua la indignación de los críticos en esta cuestión. El escritor representó la tragedia del alma humana atormentada por la pena o el remordimiento de conciencia: la consecuencia directa de estos tormentos es la enfermedad. Al fin y al cabo, a Shakespeare, que recreó la locura de Lear o de Ofelia, el sonambulismo de Lady Macbeth, etc., y a Pushkin, que describió las visiones y la locura de Hermann¹⁴ o de Evgueni en *El jinete de bronce*, nadie les reprocha su afición a la enfermedad. El «psicologismo de los casos límite» encarna la tragedia de las ideas. «Nuestra conciencia enferma»: así una vez llamó Gorki a Dostoievski.

Gorki relata también una curiosa opinión de Tolstói al respecto: «Lo único malo es que el príncipe Myshkin es epiléptico. Si estuviera sano, su sincera ingenuidad, su pureza, nos conmovieran mucho. Pero Dostoievski no tuvo el valor suficiente para escribirlo sano. Por lo demás, a él no le gustaba la gente sana»¹⁵.

Creo que Tolstói se equivocó al acercarse a Dostoievski con los criterios de su poder espiritual y su arte épico. Dostoievski, como Tolstói, aunque en formas diferentes, protestó contra el mal del mundo, representando a sus víctimas como personas enfermas o moralmente atormentadas. ¿Podemos condenar el método de Dostoievski por el

¹³ Alusión a la película *It's a Mad, Mad, Mad, Mad World* (1963), dirigida por Stanley Kramer. [Nota del traductor].

¹⁴ Protagonista de *La dama de picas*. [Nota del traductor].

¹⁵ A. M. Gorki: *Obras reunidas*, tomo XIV, pág. 264.

predominio del elemento trágico? Es característico de algunos de nuestros académicos el afán de apoyarse en la crítica tolstoiana a Dostoievski. Al hacerlo, «tienden a olvidar» todo lo que el genial autor de *Anna Karénina* dijo sobre Shakespeare, Wagner o las obras de Chéjov (a este último le pidió *no escribir obras de teatro*, porque las escribía «aun peor que Shakespeare»). A nadie se le ocurre apoyarse en Tolstói a la hora de analizar y evaluar la obra de Shakespeare o de Chéjov, pero por alguna razón tal procedimiento se considera permisible en relación con Dostoievski. La conciencia de los personajes de Dostoievski es una conciencia catastrófica. Está claro por qué no sentía un interés especial por las personas equilibradas y enteras, aunque retratara con simpatía, por ejemplo, a Razumijin o a Mr. Astley. Las personas más tranquilas en Dostoievski son insensibles empresarios burgueses como Luzhin y Totski. El escritor creía que la imperturbabilidad ética en una época de tanto sufrimiento para la humanidad era un signo de insensibilidad y estupidez moral. Aquel cuyo corazón está con la gente no puede estar sano en el sentido habitual del término. Una persona moralmente sana y honesta ineludiblemente debe sentirse conmovida por el sufrimiento de los demás, como se conmovió e indignó Tolstói en Lucerna cuando las personas más ricas del mundo insultaban indiferentes a un músico ambulante¹⁶. Y la conmoción moral, la indignación, la cólera traen consigo enfermedades nerviosas, como le ocurrió en ocasiones al propio Tolstói. Esto es mejor que la salud de los indiferentes. «La enfermedad es la forma no burguesa de la salud» (Thomas Mann).

Traducción de Julián Lescano.

Revisión de Jordi Morillas.

¹⁶ Tolstói plasmaría esta experiencia en su relato de inspiración autobiográfica de 1857 «De las anotaciones del príncipe D. Nejliúdiv. Lucerna». [Nota del traductor].