

Dostoievski, un literato de la Complejidad^(*).

Dostoievski, a writer of Complexity.

Nicolás Caparrós.

Psiquiatra y psicoanalista. Presidente de Honor y psicoanalista didacta de SEGPA.

Resumen: Fiodor Mihailovich Dostoievski es uno de los más grandes exponentes de la literatura universal. Al mismo tiempo se resiste a ser clasificado en razón al campo complejo que sus escritos abarcan. Situándose al borde del caos, escribe sobre psicología, sociología, filosofía, etc. Representa una de las más altas cimas de la literatura.

Palabras clave: Dostoievski, complejidad, Edgar Morin.

Abstract: Fiodor Mihailovich Dostoievski is one of the most outstanding novelist of the universal literature and, meanwhile, very difficult to classify because the complex field he covers. He writes in the border of chaos about psychology, sociology, philosophy and so on. He represents one of the highest tops of literature.

Key words: Dostoievski, Complexity, Edgar Morin.

Resulta difícil introducirnos en el espacio de la literatura y en lo que concierne a la creatividad, desde la perspectiva de lo complejo. Sin embargo, lo creo posible siempre y cuando situemos en las coordenadas adecuadas el problema que me propongo bosquejar.

Juguemos con la complejidad; sin casi advertirlo, surge la presencia de conceptos transcendentales tales como la segunda ley de la termodinámica, la entropía, las nociones de niveles de integración, emergente y borde del caos.

Se trata de abordar algún aspecto de la creación que se apoya en un medio presto a recibirla. La creación precisa de un *contexto del descubri-*

miento, que muestre los procesos psicológicos y sociales que tienen lugar durante el proceso de la creación, ya sea esta la propia de la ciencia o del pensamiento en general.

A mi modo de ver, Fiodor Mijailovich Dostoievski es un creador que atraviesa con su literatura diversas disciplinas: religión, sociología, ideología, política, antropología y psicología. Lo vemos debatirse entre el orden y el desorden, en el borde del caos y en alguna precaria y reflexiva calma. Sus ideas se establecen en lo que Morin llama *buclé* y no en la mera relación dialéctica. Y en medio de la confusión restablece lo que en *La Méthode* este autor consigna como el concepto de sujeto.

(*) Intervención en el Encuentro con Edgar Morin sobre *Epistemología de la Complejidad. Un pensamiento necesario frente a la iatrogenia de la simplicidad*, organizado por AESFASHU, 15 de junio 2019 en Madrid.

Freud reiteró en diversas ocasiones que la intuición del artista, y del escritor en concreto, llega más allá de donde alcanza la ciencia y, con ella, el pensamiento lógico. Las emociones son el bisturí que disecciona la tersa cognición que sin su concurso se torna inerte.

Llegamos al *caos*. En el espacio de las matemáticas y de la física se conoce como caos al comportamiento impredecible de diversos sistemas que varían en función de las condiciones iniciales. Su comportamiento es determinista, aunque en apariencia se diría que es aleatorio. La palabra griega *χαος* se relaciona con *gheu-2*, una raíz indoeuropea que significa, sorprendentemente, bostezar, estar abierto. Acuden a nuestra mente las nociones de quietud, desorden, aumento de entropía, reposo. Pero el proceso no acaba ahí.

Existen teorías un tanto especulativas, principalmente las de Stuart Kauffman sobre el *borde del caos*, respaldadas por varios descubrimientos, que afirman que las membranas de las células están en la frontera entre lo líquido y lo sólido; al borde del caos acontece la máxima expresividad, es el lugar crítico e inestable de lo nuevo. En suma el hombre.

Edgard Morin define el *homo complexus* y sostiene que *somos criaturas sensibles, neuróticas y delirantes, al mismo tiempo que racionales; todo ello constituye el tejido propiamente humano*. Tejido donde concurren la emoción y el pensamiento, la realidad y lo imaginario, la acción y el bloqueo.

Contamos también con la lectura que hizo Nietzsche de Dostoievski, sobre todo desde la perspectiva del psicólogo, tal y como el filósofo le considera. Muchos han intentado identificar su pensamiento con las teorías de los personajes dostoievskianos de carácter nihilista; así la máxima de Nietzsche «nada es verdad, todo está permitido» se considera análoga a la que pronuncia Iván Karamázov: «Si Dios no existe y tampoco la inmortalidad del alma, todo está permitido».

Se reconoce al Superhombre nietzscheano en el Raskólnikov de *Crimen y Castigo* o en el hombre-Dios de Kirilov, el personaje de *Demonios*. Sin embargo, presentan irreductibles diferencias. Nietzsche concede derechos especiales al hom-

bre superior. El filósofo de lo irracional que es Nietzsche, queda fascinado por la lectura de Dostoievski.

En lo que toca a su concepción de la psicología afirma que para conseguir comprender «el alma humana y sus límites», el psicólogo debe liberarse previamente de la moralidad, por su función distorsionante e inhibitoria. Hasta ahora la psicología no ha llegado tan lejos en su profundización. Cabe adivinar una senda donde discurre el hombre grandioso y miserable, destructivo y tierno, filósofo distante, soñador y ridículo, que traza Dostoievski, ese hombre transversal que protagoniza una situación dramática y que más tarde se hunde en una espesa niebla.

El proceso creativo parte en sus comienzos de una situación de mediana entropía a otra de menor entropía quedando al borde del caos, desde donde emerge un nuevo espacio afecto de reglas nuevas. Los sistemas complejos son procesos de futuro incierto y no consecuencias lineales de algo preexistente. Así Raskólnikov es en los comienzos el asesino de una vieja usurera. Avanzan los acontecimientos, las pasiones y los remordimientos se entrecruzan, se complican y alumbran al fin a un ser distinto.

En 1971 con su libro *Por una política del hombre* Edgar Morin desarrolló lo que Miguel Grinberg llama una *síntesis antropolítica*¹ donde se permitía dudar del carácter subversivo (en el sentido marxista) de las revoluciones de corte socialista. Destacaba el brote de barbarie derivado de dos guerras totales en el corazón de la civilización occidental con el nazismo, el fascismo y el estalinismo, que obligaban a sumergirse sin piedad en la cabeza (razón) y en el corazón (sentimiento) del hombre. Sostuvo que a Freud le falta el *homo faber* y a Marx la entraña *psíquica*. Bien es verdad que el psicoanálisis de Freud hizo escasas incursiones en el nivel de integración social y Marx a su vez no escribió sobre psicología. Esa crítica debe aplicarse ante todo a sus respectivos seguidores que en muchos casos pretendieron generalizar las conclusiones de ambos autores a terrenos que no les eran propios.

¹ E. Morin y el pensamiento complejo, B Aires Campo de Ideas, M. Grinberg 2003.

El paradigma de la complejidad ayuda a comprender y a superar las contradicciones que resultan de la simple aposición de estas dos densas corrientes de ideas. En sus respectivos planos, psicológico y social, ambas teorías son igualmente subversivas, pero el psicoanálisis adopta como unidad mínima al *sujeto*, ante todo como soporte de lo inconsciente, mientras que el marxismo opera con ese gran grupo, condicionado económicamente en última instancia, que llamó *clase social*.

En esa tesitura Morin reflexiona así:

«Y cuando en la ruptura de los controles racionales, culturales y materiales, existe confusión entre lo objetivo y lo subjetivo, entre lo real y lo imaginario, cuando hay hegemonía de ilusiones, desmesura desencadenada, entonces el *homo demens* somete al *homo sapiens* y subordina la inteligencia racional al servicio de sus monstruos... Pero, ¿quiénes somos nosotros, *homines sapientes-dementes*? ... somos poseídos por los mitos, los dioses, las ideas, somos casi sonámbulos. Nuestro pensamiento adquiere vida a la temperatura de su propia destrucción».

Para Morin, el pensamiento complejo significa *establecer relaciones*.

Diremos que el hombre yace en lo *real inalcanzable*, busca la *realidad inabarcable*, discurre en lo *imaginario vertiginoso* y piensa y actúa en el espacio que el *entorno innumerable* le ofrece.

Después de esta necesaria introducción, es hora de abordar con algún sistema al literato F. M. Dostoievski. Solo puedo limitarme en el espacio de que dispongo a trazar un boceto esquemático del mundo dostoievskiano a través de algunas de sus novelas.

Tras unos comienzos en el romanticismo, en el que confluyen F. Schiller, E. T. A. Hoffmann, Henri Beyle Stendhal, Alexandr Pushkin y Nicolái Gógol, se adentra en su propio y característico universo con *El Doble* (1846) donde el funcionario Goliadkin, personaje común en su obra y en su tiempo en Rusia, ve interrumpida una gris existencia impuesta por su entorno con un intento de alcanzar la libertad creando un «doble» que finalmente lo arroja al refugio inútil

de la locura. *El homo sapiens alienado deviene homo demens*.

Dos años después vuelve al mismo tema con *Un corazón débil*. La obra comienza con el anuncio que Vasia hace a su amigo Arkadi Ivánovich de su próxima boda. Está ebrio de felicidad, hasta tal punto que esta sensación le confunde. Vasia es un hombre sumiso que agradece a su jefe Julián Mastákovich su desdeñoso paternalismo, no acompañado del debido salario. Ha de terminar un trabajo en un tiempo que rebasa sus posibilidades y también, como en el caso de Goliadkin, se enajena. En este caso, a la locura le sigue la muerte.

Un apretado diálogo expresa el drama:

- ¿Cómo es que le ha sucedido esto? -dijo Julián Mastákovich-. ¿Por qué ha perdido la cabeza?
- ¡Por gratitud! -apenas pudo pronunciar Arcadi Ivánovich. Todos escucharon perplejos su respuesta, dándoles la impresión de que era extraño e irreal que uno perdiera la cabeza por gratitud. Arcadi se explicó como pudo.
- ¡Dios, qué lástima! -dijo finalmente Julián Mastákovich-. Además, el trabajo que se le encargó no era nada importante ni urgente. ¡De modo que arruinó su vida por nada! Bueno, pues ¡habrá que llevárselo al hospital...! -en ese momento Julián Mastákovich se dirigió nuevamente a Arcadi Ivánovich y se puso a hacerle preguntas-. Ha pedido -dijo Julián Mastákovich, indicando a Vasia- que no dijéramos nada de lo sucedido a una señorita. ¿Quién es? ¿Tal vez su novia?»

La vida de Vasia se disuelve en una atmósfera de compasiva indiferencia.

Llega la experiencia revolucionaria de Dostoievski con el Círculo Petrashevski. Será condenado a muerte en 1849 para ser luego indultado ante el pelotón de fusilamiento por el zar Nicolás I.

Lo insólito de esta historia es que Dostoievski emerge transformado, tanto por la experiencia misma como por los años de kátorga, el presidio siberiano. Allí convive con toda clase de seres marginados y de aquella época desolada extrae sentimientos compasivos y una más profunda comprensión de la naturaleza humana. Incluso el

ser más abyecto alberga dentro algo luminoso, aunque esté escondido bajo la corteza del sufrimiento. Así saldrá de su pluma *Memorias de la casa muerta* (1862).

En sus páginas se desgrana la vida en presidio en compañía de otros reclusos. Tendrá noticia de la historia de un parricida que tras diez años de presidio es declarado inocente. Dostoievski recordará a este hombre en *Los hermanos Karamázov*.

«La libertad, tras un prolongado encierro, nos parecía más libre que la libertad verdadera, es decir, que la que existe en realidad», consecuencia obligada de la fantasía del ensueño y la vivencia de la cosa misma.

Memorias del subsuelo retrata, como ninguna otra de sus obras, los vínculos indestructibles entre la vida del autor y sus escritos.

La fantasía del *hombre del subsuelo* mezcla inextricable de *homo demens* y *homo lucidum*, fue escrita tras el fallecimiento de su primera esposa y de su hermano Mijaíl, a lo que se unieron los problemas económicos y su adición al juego. El sempiterno funcionario entabla un monólogo interior en el que se mezclan breves descripciones, sensaciones de indignidad que ocultan arrebatos narcisistas y el sentimiento de estar dirigido. «Cualquier dosis de conciencia es una enfermedad», confesará nuestro habitante del subsuelo.

La ideología y la psicología se entreveran como afirma...

Crimen y castigo aborda antes que Chéjov un argumento policiaco, con la particularidad de que en sus páginas conocemos desde un principio al asesino y las profundidades de su alma, la intriga consiste en saber cómo será descubierto. Vuelve a aparecer la idea de que la conciencia es una enfermedad y ahora se añade también que ésta y su consecuencia, la culpa, castiga de manera más implacable que la propia ley.

Aparece también un apunte acerca del Superhombre nietzscheano En palabras de Raskólnikov:

«Los seres ordinarios han de vivir en la obediencia y no tienen derecho a faltar a las leyes, por el simple hecho de ser ordinarios. En cambio, los individuos extraordinarios están

autorizados a cometer toda clase de crímenes y a violar todas las leyes sin más razón que la de ser extraordinarios»; el juez Porfirio Petrovich hace ver a Raskólnikov que «Su crimen lleva el sello de nuestro tiempo, en una época en la que el corazón del hombre está trastornado».

La salvación interior de Raskólnikov vendrá dictada por el viaje a través de la culpa, el sufrimiento, y del amor que recibe de Sonia.

«Ni él mismo sabría decir cómo ocurrió, pero sintió un arrebato que lo arrojó a los pies de Sonia. Lloraba abrazado a sus rodillas... Había comprendido ya, sin lugar a duda, que la amaba, que la amaba infinitamente y que ese momento anhelado había llegado al fin». La apoteosis emocional corona el drama.

Demonios, cumbre de la novela social que se mezcla con el drama íntimo, se inspiró en el crimen que cometió el nihilista Necháyev en 1872 cuando asesinó a un compañero de su célula revolucionaria. Con él la expresión del nihilismo alcanza su formulación extrema, llegando más allá de las descripciones que hizo diez años antes I. Turguénev en *Padres e Hijos*.

En *Diario de un escritor* en el año 1873 expresa a propósito de esta novela:

«He intentado reflejar distintos motivos según los cuales, incluso los de corazón más puro y los más ingenuos pueden ser involucrados en una maldad tan monstruosa. Precisamente en eso consiste todo el horror: ¡En nuestro país es posible cometer la acción más infame y repugnante sin ser un malvado! Y no solo en nuestro país, es así en todo el mundo».

Los personajes de la trama son de diverso talento: el revolucionario Piotr Verjovenski, el manipulador Nicolái Stavrogin, y su contrapunto el *stárets* Tijon, antecedente del *stárets* Zosima de *Los hermanos Karamázov*, la histérica Julia Miháilovna, el mediocre escritor Karmazinov, que temblaba ante la juventud revolucionaria...

Es la novela panfletaria, la proclama antinihilista, la novela cínica obra de la colisión de generaciones, novela política; un ensayo palpitante sobre la libertad, contra todo y contra todos, hasta

sumergirse por fin en las cenagosas e inexploradas profundidades de la mente.

Sus personajes semejan al enajenado hombre superfluo, al distante adalid de la idea, al íntimo y próximo hombre del subsuelo. Desfilan por sus páginas los Stenka Ranzin, los atildados y decadentes nobles, herederos de los adormecidos boyardos; también las mujeres acurrucadas y curiosas, de mirada ávida; la histérica pujante, que pasea a su derredor su apasionada indiferencia; Liza, la amazona sin destino, de rienda firme y caminar incierto, que morirá abrasada como una valquiria eslava. Los hombres de principios, soñadores de ideas, el escritor verboso perdido en una estética sin horizonte, ajeno al desastre que le rodea; el místico que desciende al suelo que los quiméricos materialistas abandonan, el borracho que acaricia culpas. Y por doquier lo inconsciente descarnado y contradictorio capaz de representar a todos los hombres y a ninguno.

Demonios es, además, un ejemplo acabado de la novela como drama.

Y para terminar este bosquejo, llegan *Los hermanos Karamázov*, obra a la que conviene más que ninguna otra el calificativo de novela polifónica, como apunta Mijaíl Bajtin.

Aunque la religión y la filosofía estuvieron siempre en este escrito, una tragedia mucho más personal alteró su curso. En mayo de 1878 la novela de Dostoievski fue interrumpida por la muerte de su hijo de tres años, Alekséi (Aliosha). Aún cuando este suceso era trágico en cualquier circunstancia, la muerte de Aliosha fue aún más devastadora para Dostoievski a causa de que el niño murió de epilepsia. El dolor del novelista es palpable al leer el libro. Aliosha como héroe de la novela, está dotado con todas las cualidades que él mismo admiraba. Esta tragedia también aparece en la novela como la historia del Capitán Sneguiriov y su pequeño hijo Iliúshechka.

Una experiencia muy personal también tuvo influencia en la decisión de Dostoievski de que fuera un parricidio el crimen que dominara la acción de la novela. Al tiempo que cumplía con su sentencia de *kátorga* (trabajos forzados) en Siberia, conoció en 1850 al joven Ilinski, condenado por asesinar a su padre para convertirse en su here-

dero. Casi 10 años después de este encuentro, Dostoievski se enteró de que Ilinski había sido injustamente condenado y más tarde exonerado cuando el verdadero asesino confesó su crimen. El impacto que este encuentro supuso para el autor resulta bien patente en la novela, es un suceso sobredeterminado. Muchas de las características físicas y emocionales del personaje Dmitri Karamázov son muy parecidas a las de Ilinski.

En la obra se reflejan dos fuentes de la culpa inconsciente de Dostoievski, ambas ancladas en su biografía: la que se relaciona con la muerte de su padre y la que se despierta a raíz de la muerte de su hijo epiléptico de tres años.

La familia Karamázov debe su precaria identidad solo a la existencia de un padre común, que resulta ser un bufón perverso, lujurioso, borracho e hipócrita, que posee al tiempo las características primarias del niño, con sus ansias en pos de lo inmediato y la perversión decadente del sátriro.

Los hermanos Karamázov representan otras tantas aventuras psicológicas -que dialogan entre sí- protegidos por espacios imposibles de transitar con los que, sin embargo, Dostoievski logra establecer comunicación. Del soliloquio errático emerge una acabada sinfonía colectiva en la que ningún elemento sobra. Mezcla proteiforme que da paso a una estructura inesperada.

Los personajes operan como las notas musicales inscritas en una sinfonía. El manso y silencioso Aliosha, el apasionado Dimitri, el frío e introspectivo Iván y, para terminar, Smerdiákov, de cortos alcances y largos resentimientos.

Las mujeres son al mismo tiempo seres periféricos y actrices decisivas de toda la trama. Para empezar, Adelaida Ivánova, madre de Dimitri, de carácter tempestuoso y desbocada fantasía; Sofía Ivánova la madre de Ivan y Aliosha, modesta, ingenua y callada. «Aquellos ojillos ingenuos me atravesaron el alma como una navaja», dirá Fiodor. La descripción de las madres concluye con Lizaveta la Maloliente, con sus pies desnudos y su camisa de cáñamo que pese a ser una pobre idiota no escapó a la ciega lujuria de Fiodor. Fue la madre enajenada de Smerdiákov.

Otras dos mujeres arbitran el destino de la familia Karamázov: Katia, la orgullosa y rígida

prometida de Dimitri, que despierta al tiempo el amor de Iván y Grúshenka, la seductora, pura a pesar de su degradación, objeto de deseo para Dimitri y Fiodor, creando un motivo más de enemistad entre el padre y el hijo. Con su presencia se anuncia el futuro drama.

Romántica, folletinesca, religiosa, dramática, filosófica y psicológica al tiempo, todo cabe en esta novela, alfa y omega de la complejidad literaria. Por momentos al filo del caos y siempre creadora de situaciones en cuyas raíces moran las oscuras profundidades de sus intérpretes.

Contacto

Nicolás Caparrós ✉ nicolascaparrós@gmail.com

Bibliografía

- Grinberg, M. (2003). *E. Morin y el pensamiento complejo*, Buenos Aires, Campo de Ideas.
- Morin, E. (1965). *Introduction à une politique de l'homme*. París, Éditions du Seuil.
- Morin, E. (2009). *Introducción a una política del hombre*. Barcelona: Ed. Gedisa.
- Morin, E. (1971). *El paradigma perdido: la naturaleza del hombre*. Edit. Seuil.
- Morin, E. (2002). *Por una política de civilización*. Edit. Arléa.

