

# Dostoyevski

(...)

## El escritor y su circunstancia

*Jamás se podía notar en él amargura o rencor por ninguno de los sufrimientos soportados; jamás sintió el menor deseo de pasar por mártir. Recuerdo que una dama que había asistido por primera vez a las veladas ofrecidas por la redacción del periódico de Mijaíl Mijailovich (hermano de Dostoyevski), después de haber contemplado largamente a Dostoyevski se permitió decirle: —Al mirar vuestro rostro, me parece leer en él los sufrimientos que os han endurecido! Estas palabras le resultaron visiblemente desagradables. —¿Qué sufrimientos? —exclamó, y se puso a hablar de otras cosas.*  
N. N. Strájev

Nunca una tabla cronológica de acontecimientos podrá apresar el sentido y la profundidad que tuvo una vida humana, por más simple que ésta haya sido. Tampoco lo podrán penetrar cuantas reflexiones se hagan a propósito de las encrucijadas, dichas y sufrimientos que hayan jalonado una existencia. Tanto menos si se trata de la vida de un hombre contradictorio, conflictivo, de aguas profundas y oscuras como lo fue Fiódor Dostoyevski. No obstante, nos vemos precisados a destacar algunos tramos de la vida del escritor porque ellos han dejado sin duda una impronta en su personalidad y luego, hasta donde ello es verificable, en su alma.

## La infancia

Años de estrechez económica impuesta a la familia por la avaricia y el despotismo de un padre violento, que obligaba al niño Fiódor y a su hermano Mijaíl a aprender su latín de ex seminarista, bajo amenazas e insultos. Imagen de una madre dulce, sufriente y resignada, que luego daría lugar a la serie de personajes femeninos desgraciados y bondadosos: Katherina Nikoláievna y Sofía Andréievna de *El adolescente*; Nastasia Ivánova, de *Memorias de la casa muerta*; Sofía Ivánovna de *Los hermanos Karamázov*.

## La muerte del padre

Entregado a la embriaguez después de la muerte de su esposa, el doctor Mijaíl Dostoyevski muere asesinado por los siervos de la aldea de Darovoye.

Según algunos biógrafos la primera crisis de epilepsia que sufriera Fiódor se produjo a raíz de este hecho. No es difícil rastrear en este episodio impresionante las raíces subconscientes del crimen y el parricidio que aparecen como leit-motiv en la obra de Dostoyevski.

## El presidio

Juzgado por un crimen político, Dostoyevski hubo de vivir una experiencia que dividió su vida en dos partes; una experiencia que raramente le es dada a los mortales: la de su propia muerte. Dostoyevski ha rememorado una y otra vez —en *El idiota* y en *Diario de un escritor*— ese minuto fulgurante de horror.

El referido individuo había sido conducido, juntamente con otros, al cadalso, y le habían leído la sentencia a muerte: fusilamiento por delito político... Contaba él que esos cinco minutos le habían parecido un espacio de tiempo infinito, una riqueza enorme; parecíale que en aquellos cinco minutos había gastado tanta cantidad de vida, que ni siquiera pensaba en su último momento y seguía tomando distintas determinaciones; descontaba el tiempo necesario para despedirse de sus camaradas, destinando a ese efecto dos minutos, y otros dos minutos para pensar por vez postrera en sí mismo y lo restante del tiempo para esparcir la vista en torno suyo... Iba a morir a los veintisiete años, sano y fuerte... Después de haberse despedido de sus camaradas, encontré dueño de aquellos dos minutos que había destinado a pensar; toda su ansia era imaginarse, con la mayor rapidez y claridad posibles, cómo habría de ser aquello: que él en aquel instante viviese y existiese y, al cabo de tres minutos, hubiese de ser otra cosa, alguien o algo distinto...

El simulacro de fusilamiento, instrumentado con una perfección sádica, concluyó a los veinte minutos con un indulto del zar. La conmutación por la pena de

cuatro años de presidio en Siberia, más dos de servicio militar en las fronteras, devolvieron a un Dostoyevski predicador del sufrimiento necesario, a un apologista del régimen, al detractor del movimiento revolucionario que escribió *Demonios*.

La complejidad del hombre que fue Dostoyevski rechaza todo esquematismo fácil. La transición vivida en el presidio va mucho más allá de la triste historia, muchas veces repetida, del presunto revolucionario que deviene reaccionario por obra del temor o del interés. En Dostoyevski el cambio es el signo de un profundo conflicto intelectual entre racionalismo e irracionalismo, que se resuelve a favor del valor místico del sufrimiento, asumido como purificación y redención.

## El entorno de la creación

Cabría considerar las condiciones materiales en que fue concebida la obra de Dostoyevski, para determinar en qué medida las circunstancias impusieron a aquella determinadas características.

La vida de Dostoyevski fue una vida signada por lo imprevisto, el absurdo y el desorden. Por un lado el padecimiento de una enfermedad tan desquiciadora como la epilepsia, que irrumpe dramáticamente, deslumbra y agota:

En el mismo umbral de la crisis (cuando sobrevenía un estado de lucidez) había un momento en el cual, en la tristeza indecible, la opresión y la opacidad total del alma, su cerebro se abrasaba con una llamarada extraordinaria y todas sus fuerzas vitales se concentraban en su formidable impulso. El espíritu y el corazón eran alumbrados por una luz incomparable. Durante esos instantes parecidos a un relámpago la conciencia de la vida y del yo se multiplicaban. Todas las agitaciones, todas las dudas, todas las inquietudes se aplacaban como por encantamiento y se reabsorbían en una especie de sublime quietud. Esta quietud estaba llena de alegría clara y serena, estaba impregnada por suprema razón y de

finalidad. Sin embargo, esos relampagueos no eran más que el presentimiento del último segundo —jamás más de un segundo—, a partir del cual comenzaba la crisis misma. Este segundo era un suplicio...

(*El idiota*)

Por otro lado, y dejando aparte los imprevistos que le deparó el azar (epilepsia y presidio), hubo en la vida de Dostoyevski algo así como la búsqueda deliberada de situaciones exasperantes que lo colocaban siempre al borde del abismo. Recordamos, por ejemplo, la pasión estéril por María Dimitrievna, su primera esposa (la Katerina Ivánovna de *Crimen y castigo*), o la aventura europea con Pólina Súslova, o la fascinación alucinante que sobre él ejercieron las mesas de juego (*El jugador*). Las deudas de juego, los déficit generados por la empresa editorial de la revista *La Época* que acometiera con su hermano Mijaíl, los pedidos de préstamos de dinero pagado tarde, mal y nunca, el empeño de ropa en casas de usureros, fueron el clima material de esa vida tan agitada como fecunda. Muchas novelas de Dostoyevski fueron escritas a ritmo vertiginoso, con fecha de entrega a plazo fijo, por cuanto debían pasar a manos de editores que habían comprado, al precio de miserables adelantos, los derechos de autor. Otras fueron escritas para ser publicadas por entregas de publicaciones periódicas. Por eso frecuentemente la estructura novelística es imperfecta y desproporcionada. Nada tan lejos de la perfección luminosa y equilibrada de *Guerra y paz* de Tolstoi como una novela de Dostoyevski. Sólo en el último período de su vida y gracias a las virtudes domésticas de su segunda esposa y taquígrafa Anna Grigórievna, el escritor dispuso de la calma y el orden que había dilapidado y añorado al mismo tiempo en su primera juventud.

## La época

*“Falta mucho para que la gente de Europa lea a nuestros escritores, y cuando los lea habrá de pasar tiempo hasta que los entienda y aprecie”.*

Dostoyevski

La vida de Dostoyevski abarca (1821-1881) los sesenta años más ricos de la literatura rusa del siglo XIX. En 1825 aparece la novela en verso *Eugenio Oneguín* de Puschkin y hacia 1840 *Un héroe de nuestro tiempo* de Lérmontov. El crítico Bielinski, que habría de lanzar al mercado literario la primera novela de Dostoyevski



Fiodor Dostoyevski

*—Pobres gentes—* es el propulsor de la novela naturalista. Hacia la década del 40 se cierra el ciclo romántico para dar paso a un ciclo de veinticinco años, durante el cual la novela rusa alcanza su nivel culminante. Entre 1856 y 1881, año de la muerte de Dostoyevski, aparecen *Oblomov*, de Iván Goncharov, seis novelas de Turguéniev, *Guerra y paz* y *Ana Karénina* de Tolstoi y las cuatro obras maestras de Dostoyevski: *Crimen y castigo* (1866), *El idiota* (1868), *Demonios* (1871) y *Los hermanos Karamásov* (1879).

Este período tan fecundo se ha colocado bajo el rótulo de “realismo ruso”. Sería necesario, sin embargo, hacer algunas precisiones que nos permitan caracterizar las particularidades distintivas de esta literatura en relación con el realismo europeo de ese mismo tiempo.

Hay en los escritores que mencionamos una tendencia a volver la mirada hacia la vida de la Rusia contemporánea, a dibujar con nitidez los tipos humanos característicos rodeados de su contexto social preciso. Pero la pretensión de objetividad que teóricamente postularon los realistas —ya de suyo imposible— se vio especialmente quebrantada en la literatura rusa. De alguna manera, la época que vivieron Dostoyevski, Turguéniev, Tolstoi —por nombrar sólo a los más importantes— es una época apocalíptica, sacudida colectivamente por las angustias subconscientes que preceden a los grandes momentos de ruptura y revolución. Es por eso que la literatura rusa de este período no se atiene a la observación paciente y

minuciosa del mundo real, no se aplica a esclarecer por medio de la novela la relación de causa a efecto entre sociedad y hombre. Más que la circunstancia concreta, que frecuentemente se elude (es común encontrar desubicaciones geográficas tales como “en la ciudad de T...” o “en el distrito de B...”), importa la introspección psicológica del personaje. De ahí el carácter psicologista de este realismo.

Época apocalíptica, decíamos antes. Un lento trabajo de gestación revolucionaria, que arranca de 1825 con el levantamiento de los decembristas contra el zar Nicolás I, agita a la intelectualidad rusa. Es tiempo de reuniones clandestinas, de conspiraciones, de discusiones ideológicas por un lado, y de cárcel, destierro, condenas a muerte, censura y represión por otro. Este período agitado, maduración costosa de la revolución que estallaría en la segunda década del siglo XX, se vio notablemente complejizado por el conflicto cultural que escindiría la *intelligentzia* rusa de esos años. Nos referimos a la confrontación de dos tendencias antagónicas, la occidentalista y la eslavista. La primera, vuelta hacia el oeste, atenta a los logros del pensamiento y de la ciencia europeos. La segunda, obstinadamente aplicada a la exhumación de los valores tradicionales, populares y folclóricos de lo que ellos llamaban “la Santa Rusia”, su religiosidad primitiva, coronada por un halo de gracia campesina. La colisión de la corriente racionalista extranjerizante de los occidentalistas y la corriente mística y mítica nacionalista de los eslavófilos impregna la vida intelectual. Conspiradores o reaccionarios; saint-simonianos o evangelizadores; hegelianos o socialistas, los escritores rusos hacen de la novela tribuna o púlpito.

Lo que es un hecho es que, reaccionarios o radicales, los escritores rusos no se desentendían nunca de la política. A los más violentos, con un auténtico fervor de cruzados, les parecía que tenían la obligación de dar en sus obras lecciones de ética, religión, moral o filosofía. En un país como Rusia en el que no había libertad política, la literatura, aunque bajo amenaza constante de la censura, era uno de los pocos medios de que se disponía para divulgar opiniones políticas y sociales. De ahí que en Rusia se considerase que el escritor era una

especie de sabio, capaz de llegar a resolver el enigma de la existencia.

(Ronald Hingley)

Este apasionamiento ideológico, esta vocación propagandística del escritor, confieren al realismo ruso un rasgo típico bien distintivo del resto del realismo europeo.

## Dostoyevski y la novela contemporánea

Quien estudie la historia de la novela contemporánea tiene que reconocer en ella dos etapas. Una, “antes de Dostoyevski”; otra, “después de Dostoyevski”.

En efecto, la novela del siglo XIX sufre un cambio sustancial a partir de la aparición de *Memorias del subsuelo*, *Crimen y castigo*, *El jugador*, *El idiota*, *Demonios* y *Los hermanos Karamásov*.

De alguna manera, y concretamente a partir de *Memorias del subsuelo*, Dostoyevski abre puertas que habían permanecido cerradas hasta entonces. Nadie antes que él se había atrevido a descender a tales profundidades, a llevar hasta sus últimas consecuencias el proceso del autoextrañamiento y desdoblamiento, a mostrar la sutil coexistencia de lo angélico y lo demoníaco. Él removió las oscuras regiones del sueño y del inconsciente, los espectros del crimen y el parricidio; dio vida a una fecunda estirpe de criaturas desgarradas y ambiguas, masoquistas y bufonescas que deambulan entre el cristianismo y la abyección.

Cuando decimos “antes de Dostoyevski” queremos decir una determinada manera de novelar que atiende todavía, en alguna medida ya restringida por la propia evolución del género, al propósito original de proporcionar fruición al lector.

Con Dostoyevski y “después de Dostoyevski” no es posible concebir la novela sino como una turbadora experiencia compartida por lector y creador. Como dice Sartre en *¿Qué es la Literatura?*, entre los dos —autor y lector— se asume la responsabilidad del mundo.

La novela, la gran novela contemporánea, heredó de Dostoyevski el carácter prospectivo. Crece en profundidad a expensas de la extensión, característica de la novela de aventuras o del folletín.

Pero para comprender el proceso evolutivo de la novela y el papel que la narrativa de Dostoyevski tiene asignado en él, es menester definir qué cosa es una novela. Tomamos del *Diccionario Enciclopédico de las Artes* esta definición que, siendo como es elemental, señala no obstante la natural imprecisión de límites que caracteriza a este género:



## Presentación de *El alfabeto verde*, de Tatiana Oroño

Novela - Categoría literaria sumamente general; el término puede aplicarse a la mayoría de las obras largas de ficción escritas en prosa, e incluso se ha aplicado a ciertas narraciones en verso, como el *Eugenio Oneguín* de Pushkin. Por lo general tiene cierta unidad, aunque sólo sea la que le da un personaje central que interviene en una serie de episodios. También puede desarrollar una trama o un personaje (...)

Dejemos de lado una serie de elementos que entran en la definición y prestemos atención solamente al término *ficción*, entendiendo por tal la representación de una “realidad” mediante palabras. Este criterio nos permite esclarecer los jalones fundamentales de la historia de la novela.

En los orígenes –el Renacimiento–, la realidad novelada se iba integrando por una suma indefinida de episodios. Es la tradicional novela de viajes y percances que estimula la imaginación y satisface la necesidad de aventura del lector. Privada de todo sentido trágico de la vida y, por supuesto, de toda apreciación psicológica, aquella novela representa la infancia del género. Las novelas de caballería son el producto típico de ese período.

El siglo XVIII crea realidades novelísticas en una doble vertiente. Por un lado la *novela maldita* de Sade, Cazotte, Laclos y otros, que responde a la veta irracionalista, esotérica, inclinada hacia el ocultismo, el demonismo y la perversión. Por otro lado, la novela concebida por los hombres de la Ilustración como un instrumento de análisis racional de las estructuras e instituciones sociales que ellos proponen demoler.

Las novelas de Voltaire son ejemplo de ese tipo de literatura servicial de una ideología para el cambio. No importa en ellas la verosimilitud o, mejor dicho, la probabilidad del personaje ni de la peripecia. No hay penetración psicológica sino una pintura de vicios humanos: beatería, fanatismo, superstición, hipocresía, exacerbación nacionalista. La sociedad es en esta clase de novelas un fenómeno a considerar, propuesta como tema de un análisis rigurosamente racional.

El período romántico internaliza la materia novelística. El inmenso yo absorbente del romántico ventila sus conflictos con el mundo. La colisión entre sueño y realidad, los excesos confidenciales y declamatorios, no impiden que en este período se forjen dos aspectos importantísimos para el desarrollo posterior del género: el alma desdoblada y la particularización y

localización de la naturaleza como tema literario, vale decir la noción de pintoresquismo o color local, que luego daría paso a la observación pormenorizada del ámbito social en la novela realista. El romanticismo, en definitiva, significó la introducción del principio dramático en la novela. Es decir, el ámbito subjetivo del personaje presentado en un enfrentamiento consigo mismo y con el mundo. Citemos un ejemplo tradicional: *Las cuitas del joven Werther*, de Goethe.

Hacia mediados del siglo XIX, Stendhal, Balzac y Flaubert en Francia dejan instaurada la novela social y psicológica. Después de obras como *Rojo y Negro*, *Papá Goriot* o *Madame Bovary* no puede pensarse en un personaje que en cierta medida no sea producto o reflejo de las presiones que la sociedad ejerce sobre él. La composición de la psicología de los personajes se delega frecuentemente a la significación de los objetos, los ambientes, los gestos o hábitos cotidianos. De algún modo esta novela tiene algo de friso, de voluntad épica de objetivación.

Hemos señalado algunos hitos de la novela, desde luego que omitiendo y simplificando los conceptos más allá de lo conveniente. Este esquema insatisfactorio nos permite, sin embargo, ubicar la obra de Dostoyevski y apreciar lo que él ha heredado del proceso novelístico del siglo XIX y lo que él ha aportado a la novela del siglo XX.

La novela como vehículo de lo ideológico, que arranca del siglo XVIII, la concepción dramática del tema aportado por el romanticismo, la cosmovisión social y psicológica de los franceses, están sin duda presentes en la obra de Dostoyevski. Pero él, como decíamos al comienzo, inaugura zonas que, si siempre estuvieron implícitas en la realidad y subyacentes en la ficción, no habían sido aún exploradas.

Con Dostoyevski la novela se vuelve indagación, ya no de lo subjetivo tal como la practicó el romanticismo, sino de las regiones profundas del subconsciente y del inconsciente. En este sentido, y por la importancia simbólica que le atribuye a los sueños, es –como lo ha señalado tradicionalmente la crítica– un precursor de Freud.

(...)

Agradecemos a Tatiana Oroño por la transcripción de la presentación de *El alfabeto verde* realizada por Mercedes en la Asociación Cristiana de Jóvenes el 17 de setiembre de 1979. En las páginas siguientes reproducimos una carta que Mercedes envió a Dumas Oroño con motivo de una muestra del pintor.

Esta es la celebración alegre, muy alegre, de una comunidad. Y pienso, efectivamente, que somos todos los que estamos aquí, una comunidad. Somos una comunidad primero porque el libro ha salido dentro de una comunidad de poetas cuyo sello es Ediciones de la Balanza. En segundo lugar porque estamos acogidos por esta casa favorable de la Asociación Cristiana. Porque estamos rodeados de este ambiente tan propicio como es la pintura de Dumas Oroño. Somos una comunidad porque muchos de nosotros estamos unidos por viejos lazos de una amistad que ha resistido los embates de los tiempos y las tristezas. Y somos, finalmente, todos, amigos o no, una comunidad porque todos somos ese tipo de gente que es la clientela del arte, o los pordioseros del arte. Somos los que venimos a las exposiciones, los que leemos poesía, los que escuchamos música, los que estamos pidiéndoles a los creadores que nos den pautas, pistas para afirmarnos en lo que somos y para confirmarnos en el camino que hemos elegido. Y los creadores, los poetas, son aquellos que ven donde nosotros no vemos o no sabemos ver, son los que saben descifrar lo que ven, y saben reestructurarlo y entregárnoslo después en forma de mensaje. Esto es lo que estamos celebrando, que Tatiana Oroño, en *El alfabeto verde* haya hecho una de esas decodificaciones de la realidad, de la vida, del hombre, de ella misma, y que nos lo haya dado en este libro. En este libro que, ya les anuncio, no es un libro fácil. Es un libro bello y difícil. Un libro que no se entrega a la primera lectura. Es un libro complejo porque es de alguna manera la historia