

**LOS DISCURSOS PELIGROSOS EDITORIAL**  
(Factoría no-económica de herramientas críticas)

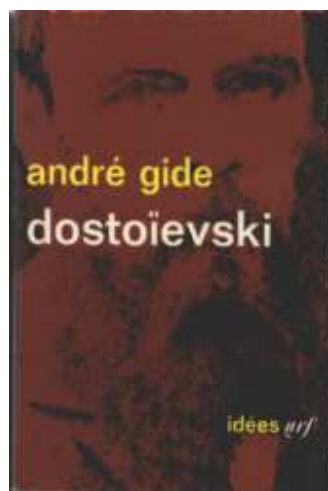
[www.pedrogarciaolivoliteratura.com](http://www.pedrogarciaolivoliteratura.com)



ofrece

**ANDRE GIDE**

*“Dostoievski”*



*“Dostoievski, el único que me ha enseñado algo de psicología... Su descubrimiento ha sido para mí más importante aun que el de Stendhal”.*

F. Nietzsche

Traducción de Aida Spera

EDICIONES ERCILLA  
Santiago de Chile

1935

A Jacques Rivière

## DOSTOIEVSKI SEGUN SU CORRESPONDENCIA

(1908)

A Pierre Dominique Dupouey

La masa enorme de Tolstoi obscurece aun el horizonte; pero —así como en los países montañosos se ve aparecer la más alta cumbre a medida que uno se aleja, por encima de las más próximas que la ocultaban— algunos espíritus precursores notan ya que, por detrás del gigante Tolstoi, aparece y toma proporciones la figura de Dostoievski. Es él la cima aún medio oculta, el nudo misterioso de la cadena; algunos de los más generosos ríos encuentran allí su fuente, donde la nueva sed de Europa puede hoy abreviar. Es a él, y no a Tolstoi, a quien es preciso nombrar al lado de Ibsen y de Nietzsche, tan grande como ellos y quizá el más importante de los tres.

Hace unos quince años, De Vogüé, que tuvo el noble rasgo de llevar a Francia, sobre la bandeja de plata de su elocuencia, las llaves de hierro de la literatura rusa, se excusaba, al llegar a Dostoievski, de la incivildad de este autor; y reconociendo en él cierto estilo genial, solicitaba perdón al lector, con reticencias de buen tono y molestado ante tanta enormidad, confesando que le embargaba la desesperación al tratar de hacernos comprender ese mundo. Después de algunas consideraciones sobre los primeros libros que le parecían más susceptibles, si no de gustar, por lo menos de ser soportados, se detenía en *Crimen y Castigo*, advirtiendo al lector, —forzado a creer en su palabra, puesto que, poco más o menos, no había entonces ninguna otra obra traducida—, que "con ese libro el talento de Dostoievski había llegado a la cúspide"; que él "daría aún grandes aletazos, pero girando en un círculo de niebla, en un cielo siempre más y más obscurecido"; y luego de una presentación benigna del carácter de *El Idiota*, hablaba de *Los Endemoniados* como de un "libro confuso, mal realizado, a menudo ridículo y ensombrecido por teorías apocalípticas"; del *Diario de un Escritor*, como de "himnos oscuros que escapaban al análisis así como a la controversia"; no se refería ni a *El Eterno Marido* (Que el fino escritor Marcel Schwob tenía por la obra maestra de Dostoievski), ni a *La voz del subsuelo*. Y escribía: "No he hablado de una novela titulada *Crecimiento*, muy inferior a sus primeras"; y más desenvueltamente aún:

"No me he detenido tampoco ante *Los Hermanos Karamazoff*, por confesión propia, muy pocos rusos han tenido el valor de leer hasta el final esta interminable historia". Finalmente, concluye así: "Mi tarea debería limitarse a llamar la atención sobre el escritor, célebre allá, casi desconocido aquí; a señalar en su obra las tres partes (?) que muestran mejor los diversos aspectos de su talento: son *Las Pobres Gentes*, *Recuerdos de la Casa de los Muertos* y *Crimen y Castigo*."

De manera que no se sabe cómo recibir estas afirmaciones: si con reconocimiento, pues al fin y al cabo él fue el primero en advertirnos; o con irritación, puesto que nos presenta, al parecer como a disgusto, pese a su evidente buen deseo, una imagen deplorablemente reducida, incompleta y por consiguiente falsa de este extraordinario genio. Se duda si el autor de *Le Roman russe* ha servido mejor a Dostoievski atrayendo la atención hacia él, o si lo ha servido mal limitando esta atención a tres de sus libros, ya admirables por cierto, pero no de los más significativos y sólo más allá de los cuales nuestra admiración se extenderá plenamente. Quizá, por lo demás, Dostoievski, para una inteligencia de salón, no era cómodo de tomar o de penetrar desde el primer momento... "No descansa nunca; fatiga, pues está siempre en acción, como los caballos de sangre; agregad a esto la necesidad de reconocerse... resulta de ahí, para el lector, un esfuerzo de atención... un cansancio moral.... etc." Las personas de mundo, hace treinta años, no hablaban en forma muy diferente de los últimos cuartetos de Beethoven ("Lo que se comprende demasiado rápidamente no es de larga duración", dice Dostoievski en una de sus cartas).

Esos juicios despectivos podrían retardar, es verdad, la traducción, la publicación y la difusión de Dostoievski, desanimar por adelantado a muchos lectores y autorizar a Carlos Morice a no ofrecernos por primera vez, más que una versión de los Karamazoff mutilada a su gusto y paladar<sup>1</sup>, pero no pudieron impedir, felizmente, que la obra entera apareciera con lentitud, en diversas editoriales, volumen tras volumen.

Sin embargo, aún en el presente, Dostoievski no recluta sino lentamente sus lectores, y ello entre una "élite" bastante especial. Si disgusta, no solamente al grueso público medianamente culto, medianamente serio, medianamente benévolo, que apenas comprende, es verdad, los dramas de Ibsen, pero que sabe gustar de *Ana Karenina* y hasta *La Guerra y la Paz* —o a ese público menos amable que se pasma ante *Zaratustra*, — sería poco serio hacer a De Vogüé el responsable. Yo veo en esto causas

---

demasiado sutiles que el estudio de la *Correspondencia* nos permitirá conocer en su mayor parte. No pretendo hablar hoy, tampoco, de las obras completas de Dostoievski, sino simplemente de ese último libro que apareció en el *Mercure de France* en febrero de 1908 (*La Correspondance*).

## I

Se espera encontrar un Dios, y se encuentra un hombre enfermizo, pobre, que sufre sin cesar y singularmente desprovisto de esa pseudo-cualidad que él reprochaba tanto al francés: la elocuencia. Para hablar de un libro tan desnudo, trataré de alejar de mí mismo todo otro recurso que no sea el de la probidad. Si alguien espera encontrar aquí arte, literatura o cualquier pasatiempo del espíritu, le manifiesto desde ya, que haría mejor abandonando esta lectura.

El texto de estas cartas es con frecuencia confuso, torpe, incorrecto, y lo conocemos así gracias a los cuidados de Bienstock, quien, renunciando a todo recurso de elegancia ficticia, no ha tratado de remediar esta inhabilidad tan característica<sup>2</sup>.

A primera vista, exaspera. Hoffmann, el biógrafo alemán de Dostoievski, deja entender que la selección de las cartas publicadas por los editores rusos, hubiera podido ser mejor; pero, no llega a convencernos de que la tonalidad habría sido diferente. Tal como está, el volumen es denso, sofocante<sup>3</sup>, no tanto en razón del número de las cartas, sino de la enorme

---

<sup>2</sup> Es por esto que nos remitiremos, en todas nuestras citas, al texto de Bienstock, esperando que las torpezas y hasta las incorrecciones, — bastante confusas a veces — imiten lo mejor posible las del texto ruso. Sea dicho esto, por otra parte, con todas las reservas.

<sup>3</sup> Por amplio que sea este volumen, hubiera podido, hubiera debido serlo más. Deploramos que Bienstock no haya tenido cuidado de reunir en las cartas por vez primera ofrecidas al público, las aparecidas después en diversas revistas, ¿Por qué, por ejemplo, no da más que la primera de las tres cartas aparecidas en la *Niva* (Abril de 1898)? ¿Por qué tampoco la carta del 1º de Diciembre de 1856 a Vrangél —por lo menos los fragmentos que han sido dados—, donde Dostoievski relata su matrimonio y manifiesta la esperanza de ser curado de su hipocondría por el cambio feliz de su vida? ¿Y por qué no, sobre todo, la admirable carta del 22 de febrero de 1854, importante entre todas, aparecida en las *Rousskaia Starina*, cuya traducción (Halperine y Ch. Morice) apareció en *La Vogue* del 12 de julio de 1886? Y si lo felicitamos de habernos dado en el suplemento de ese volumen la *Demanda al emperador*, los tres prefacios de la revista, *Vremia*, ese indigesto *Viaje al extranjero*, en el que se leen algunas páginas particularmente referentes a Francia, y el muy notable *Ensayo sobre la burguesía*, ¿por

informidad de cada una de ellas. Quizá no hemos tenido aún ejemplo de cartas de literatos tan mal escritas, quiero decir, con tan poca afectación. El, tan hábil para "hablar de otros", cuando se trata de hablar de su propio nombre, se ofusca; parece que las ideas, bajo su pluma, no aparecen en forma sucesiva sino simultánea, o que, semejantes a esos "fardos ramosos" de que hablaba Renán, no las puede arrojar el día que lo arañan y arañan todo a su paso. De aquí esa abundancia confusa que, bien dirigida, recalcará en la composición de sus novelas su poderosa complejidad. El, tan duro y áspero en el trabajo, que corrige, destruye y reemprende incansablemente cada una de sus narraciones, página tras página, hasta traducir en cada una de ellas el alma profunda que posee,— escribe aquí como puede; no tacha nada, sin duda, sino que se retracta constantemente; y lo más pronto posible, es decir, interminablemente. Y nada permite medir mejor la distancia que va de la obra al obrero que la produce. ¡Inspiración! ¡Oh, halagüeña invención romántica! ¡Musas fáciles! ¿Dónde estáis? — "Una larga paciencia"; si alguna vez la humilde expresión de Buffon estuvo fuera de su lugar, es aquí.

"¿Qué teoría es pues la tuya, mi amigo, — escribe a su hermano casi al principio de su carrera, — esa de que un cuadro debe ser pintado de una sola vez? ¿cuándo fuiste persuadido de esto? Créeme, es preciso, empero, trabajo, y un trabajo enorme. Créeme que una pieza versificada de Puschkin, ligera y elegante, de apenas una pocas líneas, parece justamente escrita de una vez porque ha sido durante mucho tiempo retocada y corregida por Puschkin... Nada de lo que ha sido escrito con elegancia es una cosa madura. No se encuentran enmiendas en los manuscritos de Shakespeare, se dice. Es por eso que se encuentran allí tantas deformidades y falta de gusto; si hubiera trabajado, hubiese sido mejor aún...

He aquí el tono de la *Correspondencia* entera. Lo mejor de su tiempo, de su humor, Dostoievski lo da al trabajo. Ninguna de sus cartas está escrita por placer. Constantemente vuelve sobre su "disgusto terrible, invencible, inimaginable de escribir cartas". "Las cartas, —dice,— son cosas

---

qué no ha agregado allí el patético alegato: *Mi defensa*, escrito cuando el asunto Petrachevski, aparecido en Rusia hace ocho años, y cuya traducción francesa (Fed. Rosenberg) ha sido ofrecida por la *Revue de París*? Quizá, en fin, algunas notas explicativas, aquí y allá, hubieran ayudado a la lectura, y tal vez algunas divisiones que explicaran, entre época y época, los largos intervalos de silencio.

estúpidas; no puede uno expandirse del todo en ellas". Y mejor: "Le escribo todo, y veo que de lo principal de mi vida moral y espiritual no le he dicho nada, ni le he dado siquiera una idea. Esto será así mientras continuemos la *Correspondencia*. Yo no sé escribir cartas; no sé escribir de mí, describirme con medida". Por otra parte declara: "No se puede nunca escribir nada en una carta. He aquí por qué no he podido sufrir en ningún instante a Mme. de Sevigné: escribía sus cartas demasiado bien". O aún, humorísticamente: "Si voy al infierno, seré condenado seguramente, por mis pecados, a escribir una decena de cartas diariamente" —y esta es, creo, la única nota regocijante que se puede encontrar en el curso de este sombrío libro.

\* \* \*

Sólo escribiría, pues, obligado por la más dura necesidad. Cada una de sus cartas (exceptuando, sin embargo, las de los diez últimos años de su vida, de un tono muy distinto, y sobre las que volveré especialmente), cada una de sus cartas, es un grito: *no tiene nada más*; está en el último extremo; *pide*. ¿Qué digo? Un grito... es un interminable y monótono gemir de miseria. Pide sin habilidad, sin orgullo, sin ironía; pide y no sabe pedir. Implora, apremia, vuelve a ello, insiste, detalla sus necesidades... Me hace recordar a ese ángel que, bajo la apariencia de un errante viajero — es así como las Fioretti de San Francisco nos los describen — vino al Valle de Spoleto a golpear la puerta de la naciente cofradía. Golpeaba tan precipitadamente, se dice, tan fuerte, tan largamente, que los frailes se indignaron y fray Maseo (De Vogüé, supongo), que al fin le abrió la puerta, le dijo: "¿De dónde vienes tú, que golpeas con tan poca decencia?" Y habiéndole preguntado el ángel: "¿Cómo se debe golpear?", Maseo respondió: "Se golpea con tres golpes espaciados, y luego se espera. Es preciso dejar, al que viene a abrir, el tiempo de recitar su padrenuestro; pasado ese tiempo, si no viene, se vuelve a empezar..." "*Es que yo tenía tanta prisa*", responde el ángel... "Estoy en tales apuros, que me encuentro próximo a ahorcarme", escribe Dostoievski. "No puedo pagar mis deudas ni partir, falto de dinero, para el viaje; estoy completamente desesperado". "¿Qué me pasará de aquí a fin de año? No lo sé. Mi cabeza estalla. No tengo ya a quién pedir prestado." ("¿Comprende lo que esto quiere decir: no tener ya adonde acudir?", — decía uno de sus héroes). "He escrito a un pariente para pedirle seiscientos rublos. Si no me los envía, estoy perdido." Está tan llena su *Correspondencia* de semejantes quejas que busco al azar... A veces esta insistencia, que se repite ingenuamente cada seis

meses: "El dinero no puede ser tan necesario más que una sola vez en la vida."

En los últimos tiempos, aparece como ebrio de esa humildad con la que sabía adornar a sus héroes, de esa extraña humildad rusa, que puede también ser muy cristiana, pero que, según afirma Hoffmann, se encuentra, en el fondo de cada alma rusa, hasta en aquella donde la fe cristiana falta; esa humildad que no podrá nunca comprender perfectamente el occidental, el cual hace de la dignidad una virtud: "¿Por qué me rechazarán? Tanto más que no exijo, sino que ruego humildemente".

\* \* \*

Pero quizá la *Correspondencia* nos engañamos mostrándonos siempre desesperado al que no escribe más que en casos de desesperación... No, ningún aflujo de dinero dejó de ser inmediatamente absorbido por las deudas; de manera que pudo escribir a los cincuenta años: "Toda mi vida he trabajado por el dinero y toda mi vida he permanecido constantemente en la necesidad; al presente más que nunca". Las deudas o el juego, el desorden, y esa generosidad instintiva, desmesurada, que hacía decir a Riesenkauf, su compañero de los veinte años: "Dostoievski es una de esas personas cerca de las cuales se vive muy bien, pero él mismo estará toda su vida en la indigencia".

A la edad de cincuenta años escribe: "Esa futura novela (se refiere a *Los Hermanos Karamazoff* , que escribirá nueve años más tarde), esa futura novela me atormenta desde hace ya más de tres años; pero no la comienzo porque quisiera escribirla sin apresurarme, como escriben los Tolstoi, los Turguenieff, los Gontcharoff. Pues no tengo ninguna obra escrita con libertad, y no para una fecha determinada". Pero es en vano que diga: "Yo no comprendo el trabajo apresurado, por el dinero"; el dinero intervendrá siempre en su trabajo, junto con el temor de no poder terminar a tiempo la tarea: "Temo no tenerlo pronto; estar atrasado. Quisiera no echar a perder las cosas con mi prisa. Verdad es que el plan está bien concebido y estudiado; pero se puede estropear todo por demasiado apresuramiento".

Un agotamiento horrible resulta de todo eso, porque si pone su honor en esa ardua fidelidad, estallará de dolor antes de terminar su obra imperfecta; y hacia el fin de su vida podrá decir: "Durante toda mi carrera literaria he cumplido exactamente mis promesas, no las he quebrantado ni una vez; por lo demás, no he escrito nunca únicamente por el dinero, ni

con el fin de desligarme de la obligación contraída". Y poco más adelante, en la misma carta: "No he imaginado nunca un personaje por dinero, para satisfacer la obligación, una vez aceptada, de escribir para un término fijado de antemano. Me he comprometido siempre — y vendido con anterioridad — cuando ya tenía el argumento en la cabeza, cuando quería realmente escribir, y cuando me parecía necesario escribir". De suerte que en una de sus primeras cartas, escrita a los veinticuatro años, escribe: "Pase lo que pase, he hecho este juramento: aunque llegue a los últimos límites de la privación, la soportaré y no escribiré bajo encargo. El encargo mata: la obligación echa todo a perder. Quiero que cada una de mis obras, por sí misma, esté bien". Puede afirmarse sin demasiada sutileza que, a pesar de todo, se atuvo a su palabra.

\* \* \*

Pero guarda toda su vida la convicción dolorosa de que, con más tiempo, con más libertad, hubiera podido emitir mejor su pensamiento: "Lo que me atormenta en demasía es que, si escribiera la novela por adelantado durante un año, y después tuviera dos o tres meses para copiarla y corregirla, sería otra cosa; respondo de ello". ¿Ilusión, quizá? ¿Quién puede decirlo? Si hubiera gozado de mayor libertad de tiempo, ¿qué hubiera podido obtener? ¿Qué buscaba aún? Una más grande simplicidad, sin duda; una más perfecta subordinación de los detalles... Tales como ellas son, sus mejores obras alcanzan, en casi todas partes, un punto de precisión y de evidencia que hay que considerar difícilmente superable.

Para llegar a eso, ¡cuántos esfuerzos! "No hay más que los fragmentos de inspiración que vienen de golpe, a la vez; pero el resto es un trabajo muy penoso". A su hermano que sin duda le había reprochado no escribir bastante "simplemente", creyendo decir así bastante pronto, y no "dejarse llevar por la inspiración", responde, todavía joven: "Tú confundes evidentemente la inspiración, es decir, la creación primera, instantánea del cuadro o el movimiento del alma (lo que sucede a menudo) con el trabajo. Así, por ejemplo, escribo una escena pronto, tal como se me ha aparecido, y me encuentro encantado de ella; en seguida, durante meses o un año, la trabajo... y créeme, el resultado es mucho mejor. Con tal que la inspiración venga, porque, naturalmente, sin ella nada puede hacerse —¿Debo excusarme de citar tanto, o será mejor cederle la palabra a Dostoievski lo más a menudo posible? "Al comienzo, es decir, hacia fines del año último (la carta es de octubre del 70), yo consideraba esto como estudiado y compuesto, y lo miraba desde lo alto (se trata aquí de *Los Endemoniados*.)

Luego me he sentido verdaderamente inspirado y de inmediato amé esa obra, me dediqué a ella exclusivamente y me puse a borrar lo escrito precedentemente" "Todo el año, dice aún (1870), no he hecho más que romper y modificar... He cambiado mi plan por lo menos diez veces, y he escrito de nuevo toda la primera parte. Hace dos o tres meses estaba desesperado. Finalmente, todo se ha constituido a la vez y no puede ser cambiado". Y siempre esta obsesión: "Si hubiera tenido tiempo de escribir sin apresurarme, sin término fijo, es posible que hubiera resultado algo mejor".

Esta agonía, este descontento de sí mismo, los ha experimentado en ocasión de cada libro:

"La novela es larga; tiene seis partes (*Crimen y Castigo*). A fines de noviembre tenía ya un g/an trozo escrito, todo preparado. ¡Y he quemado todo! Ahora, puedo confesarlo, no me agradaba. Una nueva forma y un nuevo plan me atraían; volví a comenzar. Trabajo día y noche, y sin embargo avanzo poco". "Trabajo y nada se hace, — dice en otra parte; — no hago más que romper. Estoy horriblemente descorazonado". Y en otra parte, aún: "He trabajado tanto, que me he vuelto estúpido, y mi cabeza está completamente aturdida". Y en otro lugar todavía: "Trabajo aquí (*Staraia Roussa*) como un forzado, a pesar de los hermosos días que es preciso aprovechar; me entretengo día y noche en la obra".

Algunas veces un simple artículo le suscita más disgustos que un libro, pues el rigor de su conciencia es tan grande ante las pequeñas cosas como ante las grandes:

"Lo he demorado hasta el presente (un artículo de recuerdos sobre Bielinski, que no ha podido encontrarse) y al fin lo he terminado rechinando los dientes... ¡Diez pliegos de novela son más fáciles de escribir que estos dos! Ha resultado que he escrito ese maldito artículo, contando entre todo, no menos de cinco veces, y además borraba todo y modificaba lo escrito. Finalmente acabé mi artículo, mal que bien; pero es tan malo que me estruja el corazón". Pues si guarda la convicción profunda de su valor, al menos del valor de sus ideas, se muestra, aún para sus mejores escritos, exigente durante el trabajo, insatisfecho después".

"Raramente se me ha ocurrido algo más nuevo, más completo, más original (*Los Karamazoff*). Puedo hablar así sin que se me tilde de orgulloso, pues no hablo más que del tema, de la idea que tengo metida en

la cabeza, no de la ejecución. En cuanto a ésta, depende de Dios; puedo estropearla, lo que me ha sucedido a menudo..."

"Por malo, por abominable que sea lo que llevo escrito, dice en otra parte, la idea de la novela, y el trabajo que le he consagrado son para mí, para mí, su desgraciado autor, lo que hay de más precioso en el mundo".

"Estoy descontento de mi novela hasta la exasperación, escribe cuando trabaja en *El Idiota*. Me he esforzado terriblemente en trabajar, pero no he podido: tengo el corazón enfermo. Al presente, hago un último esfuerzo en la tercera parte. Si llego a arreglar la novela, me tranquilizaré; si no, estoy perdido".

Habiendo escrito ya, no solamente los tres libros que De Vogüé considera como sus obras maestras, sino también *La voz del subsuelo*, *El Idiota* y *El Eterno Marido*, se lamenta, al encarnizarse con un nuevo tema (*Los Endemoniados*): "Ya es tiempo, al fin, de escribir algo serio".

Y en el año de su muerte, aún, le dice a la Srta. N..., a quien escribe por primera vez: "Sé que yo, como escritor, tengo muchos defectos, puesto que soy el primero en estar descontento de mí mismo. Se puede usted figurar que en ciertos minutos de examen personal constato a menudo con pena que no he expresado, literalmente, la vigésima parte de lo que habría querido, y quizá hasta podido expresar. Lo que me salva, es la esperanza habitual de que un día Dios me enviará tanta fuerza e inspiración, que me expresaré con más nitidez, en una palabra, que podré exponer todo lo que encierro en mi corazón y en mi fantasía".

\* \* \*

¡Qué lejos estamos de Balzac, de su seguridad y de su imperfección generosa! ¿El mismo Flaubert conoció tan ásperas exigencias de sí, tan duras luchas, tan esforzadas exigencias de labor? No lo creo. Su exigencia es más puramente literaria, y si la intransigencia de su probidad literaria, si el relato de sus fatigas aparece en primer plano en sus cartas, es también porque se apasiona por esa misma labor, y porque, sin alabarse precisamente, se enorgullece de ella; y lo es, igualmente, porque ha suprimido todo el resto, considerando la vida como "una cosa tan horrorosa que el solo medio de soportarla, es evitarla", comparándose a las "amazonas que se quemaban el seno para tender el arco". Dostoievski no ha suprimido nada; tiene esposa e hijos, los ama; no desprecia la vida. Al salir del presidio escribe: "Al menos, *he vivido*; he sufrido, pero aún así

he vivido". La abnegación ante su arte, por ser menos arrogante, menos consciente, menos premeditada, no es sino más trágica y más bella. Cita voluntariamente la expresión de Terencio y no admite que nada de lo humano le sea extraño: "El hombre no tiene el derecho de volverse e ignorar lo que pasa sobre la tierra, y existen para esto razones morales superiores: *Homo sum, et nihil humanum...*", y así sucesivamente. No da la espalda a sus dolores, sino que los asume en su plenitud. Cuando pierde, con unos meses de intervalo, a su primera mujer y a su hermano Mijail, escribe: "He aquí que de un golpe me he encontrado solo; y he sentido miedo. ¡Esto ha llegado a ser terrible! Mi vida partida en dos. De un lado el pasado con todo lo que yo había vivido; por otro lo desconocido, sin un solo corazón que reemplace los dos desaparecidos. Literalmente, no me queda ya razón para vivir. ¿Crearse nuevos lazos, inventar una nueva vida? Sólo el pensamiento éste me causa horror. He sentido ahora, por primera vez, que no tenía con qué reemplazarlos, que yo no amaba *más que a ellos solos* en el mundo, y que un nuevo amor no solamente no existiría, sino que no debía existir". Pero quince días después escribe: "De todas las reservas de fuerza y energía, en mi alma ha quedado algo confuso y vago, algo vecino a la desesperación. El desconcierto, la amargura, el estado más anormal para mí... Y además, ¡estoy solo!... Sin embargo, me parece siempre que me preparo a vivir. ¿Es ridículo, no es así? ¡La vitalidad del gato!" Tiene cuarenta años, entonces; y antes de un año vuelve a casarse.

A los veintiocho años ya, encerrado en la fortaleza preventiva, en espera de Siberia, escribía: "Yo veo ahora que hay una tan grande provisión de vida en mí, que es difícil agotarla". Y (en el 56) en Siberia aún, pero habiendo concluido su pena de presidio y yendo a desposar a la viuda María Dmitrievna Issaieff: "Ahora no es ya como antes; hay tanta reflexión, tanto esfuerzo y tanta energía en mi trabajo... ¿Es posible que habiendo tenido durante seis años tanta energía y tanto valor para la lucha, con sufrimientos inconcebibles, no sea capaz de procurarme bastante dinero para mantenerme y mantener a mi mujer? ¡Vamos, pues! Porque nadie conoce aún, ni el valor de mis fuerzas, ni el grado de mi talento, y cuento con esto principalmente."

¡Pero ay!, no sólo contra la miseria le es preciso luchar!

"Trabajo casi siempre nerviosamente, con dificultad e inquietud. Cuando trabajo demasiado me torno hasta físicamente enfermo". "Estos últimos tiempos he trabajado día y noche, literalmente, a pesar de las crisis". Y en

otro lugar: "Sin embargo las crisis me agotan y después de cada una de ellas no puedo entregarme a mis ideas con aplomo antes de cuatro días".

Dostoievski no mantuvo nunca oculta su enfermedad; sus ataques de "mal sagrado" eran, por lo demás, demasiado frecuentes, por desgracia, para que varios amigos o indiferentes no hubieran sido testigos de ellos algunas veces. Strakhoff nos cuenta en sus *Recuerdos*, uno de estos accesos y no llega a creer, como tampoco lo creía el propio Dostoievski, que pudiera haber cierta vergüenza en ser epiléptico, o aún cierta "inferioridad" moral o intelectual, más que la resultante de una mayor dificultad para el trabajo. Hasta a personas desconocidas a quienes Dostoievski escribe por primera vez, deplorando haberles hecho esperar su carta, les dirá muy ingenua y simplemente: "Acabo de soportar tres accesos de mi epilepsia — lo que no me había sucedido en forma tan fuerte y con tanta frecuencia. Pero después de los ataques, durante dos o tres días, no puedo trabajar ni escribir, ni aún leer, porque estoy quebrado de cuerpo y alma. He aquí por qué, ya que al presente lo sabe usted, le ruego me excuse por haber transcurrido tanto tiempo antes de responderle".

Ese mal de que sufría ya antes de Siberia se agrava en el presidio, se calma apenas durante cierta estada en el extranjero, para volver luego a empeorar. Las crisis a veces son más espaciadas, pero tanto más fuertes. "Cuando las crisis no son frecuentes y estalla una de pronto, me provoca unos malos humores extraordinarios. Me veo reducido a la desesperación. Anteriormente (escribe a la edad de cincuenta años) este mal humor duraba tres días después de la crisis, pero ahora siete y hasta ocho días". A pesar de sus crisis trata de entregarse al trabajo, y se esfuerza, apremiado por los compromisos: "Se anuncia que en la entrega de abril (del *Roussky Viestnik*) va a aparecer la continuación (de *El Idiota*) y no tengo nada pronto, excepto un capítulo sin importancia. ¿Qué voy a enviar? ¡No sé nada! Anteayer ha tenido una crisis de las más violentas. Pero, ayer he escrito, aunque en un estado próximo a la locura".

En tanto que no resulte más que tormento y dolor, pase aún: "Pero ¡ay! noto con desesperación, que no estoy ya en estado de trabajar tan rápidamente como hace poco aún, o como en otros tiempos." En muchas ocasiones se queja de que su memoria y su imaginación se debilitan, y a los cincuenta y ocho años, dos antes de su muerte: "He notado desde hace mucho que cuanto más hago, más difícil se vuelve mi trabajo. Y me asaltan entonces, como consecuencia, pensamientos totalmente inconsolables, pensamientos sombríos..." Sin embargo, escribe los *Karamazoff*.

\* \* \*

Cuando la publicación de las cartas de Baudelaire, Mendés se asustó y protestó por los "pudores morales" del artista, etc. Pienso, leyendo esta *Correspondencia* de Dostoievski, en la admirable expresión atribuida al propio Cristo, y resucitada de nueva desde hace poco: "El reino de Dios vendrá cuando andéis desnudos de nuevo y no tengáis vergüenza".

Sin duda habrá hombres de letras siempre delicados, de pudores fáciles, que prefieren no ver de los grandes hombres más que el busto, y que se sublevaran contra la publicación de los papeles íntimos, de las cartas privadas; parecen no considerar en esos escritos, más que el placer halagador que los mediocres espíritus pueden experimentar, al ver sometidos a las mismas imperfecciones que ellos a los héroes. Hablan entonces de indiscreción, y cuando tienen la pluma romántica, de "violación de sepulturas", por lo menos de curiosidad malsana; y dicen: ""Dejad al hombre; sólo la obra importa". — ¡Evidentemente! Pero lo admirable, lo que constituye para mí una enseñanza inagotable es lo que él ha escrito *a pesar suyo*.

\* \* \*

No escribiendo una biografía de Dostoievski, sino trazando un retrato, y tan sólo con los elementos que me ofrece su *Correspondencia*, no he hablado más que de los impedimentos constitucionales, entre los cuales creo que debemos colocar esa continua indigencia, tan íntimamente dependiente de él, y que parece que su naturaleza reclamaba secretamente... Todo se encadena en contra de él: desde el principio de su carrera, a pesar de su infancia enfermiza, es reconocido capaz para el servicio, mientras que su hermano Mijail, más robusto, es rechazado. Confundido en un grupo de sospechosos es detenido, condenado a muerte y después, por gracia especial, enviado a Siberia para purgar su pena. Permanece allí diez años: cuatro en el presidio y seis en Semipalatinsk, en el ejército. Allá, sin gran *amor* quizá<sup>4</sup>, en el sentido en que nosotros

---

<sup>4</sup> "¡Oh, amigo mío! Ella me amaba infinitamente, y yo lo mismo; sin embargo, no vivíanlos felices juntos. Le contaré todo esto cuando lo vea; sepa solamente que, aunque muy desgraciados juntos (a causa de su carácter extraño, hipocondríaco y de una fantasía enfermiza), no podemos dejar de amarnos. Más aún, cuanto más desgraciados somos, más nos apegamos el uno al otro. Por extraño que esto parezca, es así." (Carta a Vrangél, después de la muerte de su esposa).

entendemos generalmente esta palabra, sino con una especie de misericordia inflamada, por piedad, ternura, necesidad de devoción y por una propensión natural a asumir siempre la responsabilidad y no sustraerse ante nada, desposa a la viuda del forzado Issaieff, madre ya de un muchacho perezoso o incapaz que permanecerá desde entonces a su cargo. "Si me pregunta sobre mi vida, ¿qué le diré? Me he cargado con asuntos de familia y los arrastro. Pero creo que mi vida no está terminada aún y no quiero morir". Está a su cargo igualmente la familia de su hermano Mijail después de la muerte de éste. A su cargo, diarios y revistas que funda, sostiene y dirige<sup>5</sup>, cuando tiene algún dinero de sobra y utilizando algún posible ocio: "Es preciso tomar medidas enérgicas. He comenzado a publicar a la vez en tres tipografías; no he regateado ni el dinero, ni la salud, ni los esfuerzos. Yo solo gobernaba todo. Leía las pruebas, estaba en relación con los autores, con la censura; corregía los artículos, buscaba dinero, permanecía levantado hasta la seis de la mañana y no dormía más de cinco horas. He logrado al fin poner orden en la revista, pero era demasiado tarde". La revista, en efecto, no escapó a la quiebra. "Pero lo peor, agrega, es que con ese trabajo de galeras, yo no podía escribir nada para la revista; ni una línea mía. El público no encontraba mi nombre, y no solamente en provincias sino en el mismo Petersburgo, no se sabía que era yo quien dirigía la revista".

¡No importa! Prosigue, se obstina, recomienza; nada lo desalienta ni lo abate. En el último año de su vida se encuentra aún en lucha, si no contra la opinión pública que había conquistado definitivamente, al menos contra la oposición de los diarios: "Por lo que dije en Moscú (discurso sobre Puschkin) vea, pues, cómo he sido tratado casi en todas partes por nuestra prensa: como si yo hubiera robado o estafado en cualquier banco. Ukhantseff (célebre estafador de la época) mismo no recibió tantas insolencias como yo".

Pero no es una recompensa lo que busca. Tampoco es el amor propio o la vanidad del escritor lo que le hace hablar. Nada más significativo a este respecto, que la forma en que acogió el brillante éxito de sus comienzos: "Van ya tres años que me dedico a la literatura — escribe — y estoy aturdido. No comprendo nada, no tengo tiempo de reflexionar... Se me ha creado un renombre dudoso, y no sé hasta cuándo durará este infierno."

Está tan convencido del valor de sus ideas, que su valor de hombre se confunde y desaparece: "¿Qué he hecho, pues — escribe al barón

---

<sup>5</sup> "Para defender las ideas que creía tener", dice de Vogüé.

Vrangel, su amigo— para que me testimonie usted tanto cariño?" Y al fin de su vida, a una destinataria desconocida: "Creía usted, pues, que yo soy de los que salvan los corazones, libran las almas y expulsan el dolor. Muchas personas me lo escriben, pero estoy seguro de que soy muy capaz de inspirar el desencanto y el disgusto. No tengo casi habilidad para lisonjear, aunque a veces esté obligado a hacerlo". ¡Qué ternura, empero, en esta alma tan dolorida! "Sueño contigo todas las noches — escribe de Siberia a su hermano — y me inquieto terriblemente. No quiero que te mueras; quiero verte y abrazarte aún una vez en mi vida, querido mío. Tranquilízame, por el amor de Dios, por el amor de Cristo. Lleva buena vida, deja todos tus asuntos y todas tus molestias y escíbeme en seguida, al instante, pues de otra manera perderé la razón".

¿Va a encontrar, por lo menos aquí, algún apoyo? "Escríbame usted con detalles y pronto, haciéndome saber cómo ha encontrado a mi hermano (carta al barón Wrangel, de Semipalatinsk, del 23 de marzo de 1856). ¿Qué piensa él de mí? Antes me quería ardientemente. Lloraba al despedirse de mí. ¿No se ha enfriado conmigo? ¿Su carácter ha cambiado? ¡Cuan triste me parecía esto!... ¿Ha olvidado todo el pasado? No podría creerlo. Pero también, ¿cómo explicar que permanezca siete u ocho meses sin escribir?...<sup>6</sup> Y además veo en él tan poca cordialidad que añoro el tiempo pasado. No olvidaré nunca lo que le ha dicho a K..., al trasmitirle éste mi pedido de que se ocupara un poco de mí: "*Haría mejor en quedarse en Siberia*" Escribió esto, es verdad, pero no deseaba otra cosa que olvidar esta frase atroz; la tierna carta a Mijail de la que acabo de citar un pasaje, es posterior a ésta. Poco después escribía a Vrangel: "Diga usted a mi hermano que lo estrecho entre mis brazos, que le pido

---

<sup>6</sup> Durante sus cuatro años de presidio, Dostoievski permaneció sin noticias de los suyos; —el 22 de febrero de 1854, diez días antes de su libertad, escribía a su hermano la primera de las cartas de Siberia de que tenemos conocimiento, esa admirable carta, que deploro no encontrar en la colección de Bienstock: "Puedo conversar contigo más largamente, y más seguramente también, me parece. Pero, ante todo, déjame preguntarte, en nombre de Dios, por qué no me has escrito aún una sola línea. ¡Nunca lo hubiera creído! ¡Cuántas veces en mi prisión, en mi soledad, he sentido una verdadera desesperación, pensando que quizá ya no existieras; y reflexionaba noches enteras en la suerte de tus hijos y maldecía al destino, que no me permitía ir en su ayuda!... ¿Es posible que se te haya prohibido escribirme? ¡Pero, eso no puede prohibirse! Todos los condenados políticos reciben aquí varias cartas por año... Creo, más bien, haber adivinado la verdadera causa de tu silencio: es tu natural apatía..."

perdón por todas las molestias que le he causado; que me pongo de rodillas ante él". Finalmente, escribe a su propio hermano, el 21 de agosto de 1855 (carta no traducida por Bienstock): "Querido amigo: Cuando en mi carta de octubre del año último te hacía escuchar las mismas quejas (a causa de tu silencio), me respondiste que te había sido muy penoso, muy duro, el leerlas. ¡Oh, Micha! Por el amor de Dios, no me quieras mal por eso; piensa que estoy solo y como un guijarro abandonado. Mi carácter ha sido siempre sombrío, enfermizo, susceptible. Piensa en todo esto y perdóname si mis quejas han sido injustas y mis suposiciones absurdas. Yo mismo estoy convencido de que me he equivocado".

Indudablemente Hoffmann tenía razón, y el lector occidental protestará ante tan humilde contrición. ¡Nuestra literatura, con mucha frecuencia matizada de españolismo, nos enseña tanto a ver la nobleza de carácter en el no olvido de la injuria!...

¿Qué dirá, pues, ese "lector occidental" cuando lea: "Dice usted que todo el mundo ama al zar. Yo, por mi parte, lo adoro". Y Dostoievski estaba aún en Siberia cuando lo escribe. ¿Será ironía? No. De carta en carta vuelve sobre eso: "El emperador es infinitamente bueno y generoso"; y cuando después de diez años de exilio, solicita a la vez el permiso de entrar en Petersburgo y la admisión de su hijastro Pablo en el Gimnasio: "He reflexionado que si se me rehusa un pedido, quizá no se me querrá rehusar el otro. Y si el emperador no se digna permitirme el vivir en Petersburgo, quizá aceptará colocar a Pablo, por no negar todo a la vez".

Decididamente, tanta sumisión desconcierta. Ni los nihilistas, ni los anarquistas, ni los socialistas podrán sacar ningún partido de ella. ¡Qué! ¿Ni el menor gesto de rebelión? Si no contra el zar al que quizá era prudente respetar, por lo menos contra la sociedad, y contra ese calabozo del que salió envejecido. Escuchad, sin embargo, cómo habla: "Lo que han experimentado mi alma y mis creencias, mi espíritu y mi corazón durante estos cuatro años, no te lo diré, porque sería demasiado largo. La constante meditación gracias a la cual huía de la amarga realidad, no habrá sido inútil. Tengo ahora deseos y esperanzas que antes ni siquiera preveía<sup>7</sup>". Y en otro lugar: "Te pido que no me creas tan melancólico y susceptible como estaba en Petersburgo los últimos años. Todo eso ha pasado por completo. Por otra parte, es Dios quien nos guía". Y finalmente, mucho tiempo después, en una carta de 1872, a S. D. Janovski esta extraordinaria confesión (donde las palabras en bastardilla están

---

<sup>7</sup> Carta a Mijail, del 22 de febrero de 1854, no publicada por Bienstock.

subrayadas por Dostoievski) : "Me ama usted y se ocupa de mí, de mí, *enfermo mental* (pues lo reconozco en el presente) antes de mi viaje a Siberia, donde me he curado".

¡Así, ni una protesta! ¡Reconocimiento, por el contrario! Como Job, al que la mano del Eterno trituraba sin obtener de su corazón ni una blasfemia.. Este mártir es desalentador. ¿Por qué fe vive? ¿Qué convicciones lo sostienen? Tal vez examinando sus opiniones, tantas por lo menos como las que aparecen en esta *Correspondencia*, comprenderemos las causas secretas, que ya comenzaremos a entrever, de este *fracaso*, entre el gran público, de este disfavor, de este purgatorio de la gloria donde permanece aún Dostoievski.

## II

Hombre de ningún partido, y que temía al espíritu de facción que observaba, escribía: "El pensamiento que más me ocupa, es en qué consiste nuestra comunión de ideas, cuáles son los puntos en los que podríamos concentrarnos todos, de no importa qué tendencia". Profundamente convencido de que "en el pensamiento ruso se concilian los antagonismos" de Europa, él, "viejo europeo ruso", como decía de sí mismo, trabajaba con todas las fuerzas de su alma en esta unidad rusa, donde debían fundirse todos los partidos en un gran amor por el país y por la humanidad. "Sí, participo de su opinión de que Rusia acabará con Europa por su misión misma. Esto es evidente desde hace mucho tiempo", escribe desde Siberia. Por otra parte, habla de los rusos como de una *nación vacante*, "capaz de ponerse a la cabeza de los intereses comunes de la humanidad entera". Y si, por una convicción, quizá sólo prematura, se ilusionaba sobre la importancia del pueblo ruso, (lo que no es de ningún modo mi manera de pensar), no era por fatuidad "chauvinista" sino por la intuición y la comprensión profunda que creía llevar en sí mismo, *como ruso*, de las diversas razones y pasiones de los partidos que dividen a Europa. Hablando de Puschkin, alaba su facultad de simpatía universal; después agrega: "Esta aptitud la comparte precisamente con nuestro pueblo, y es por esto, sobre todo, que es nacional". Considera el alma rusa, "como un terreno de conciliación de todas las tendencias europeas", y llega hasta exclamar: ¿Cuál es el verdadero ruso que no piensa antes que nada en Europa?", y hasta pronunciar estas admirables palabras: "El vagabundo ruso necesita de la felicidad universal para calmarse".

Convencido de que "el carácter de la futura actividad rusa debe estar en el más alto grado panhumano y que la idea rusa será quizá la síntesis de

todas las ideas que Europa desarrolla con tanta perseverancia y valor en sus diversas nacionalidades", vuelve sus miradas constantemente hacia el extranjero; sus juicios políticos y sociales sobre Francia y Alemania son para nosotros de los más interesantes pasajes de esta *Correspondencia*. Viaja, se detiene en Italia, en Suiza, en Alemania atraído por el deseo de conocer, primero, y retenido luego durante meses por la continua cuestión pecuniaria, ya porque no tenía bastante dinero para continuar su viaje y pagar las nuevas deudas, ya porque temía volver a encontrar en Rusia viejas deudas y sufrir nuevamente la prisión... "Con mi salud, — dice a los cuarenta y nueve años, — no soportaría ni seis meses en prisión, y, sobre todo, no podría trabajar".

Pero, en el extranjero, el aire de Rusia, el contacto con el pueblo ruso, todo le falta en seguida; no existen para él ni Esparta, ni Toledo, ni Venecia; no puede aclimatarse, ni complacerse un instante en ninguna parte. "¡Ah Nicolás Nicolaievich — escribe a Strakhoff. — cuán insoportable me es vivir en el extranjero; no sabría expresárselo!" Ni una carta del exilio que no contenga la misma queja: "es preciso que vaya a Rusia: aquí, el hastío me aplasta..." Y como si extrajera de allá mismo el alimento secreto de sus obras, como si la savia le faltara apenas es arrancado de su suelo: "No tengo ningún gusto en escribir, Nicolás Nicolaievitch, o bien escribo con un gran sufrimiento. Lo que con esto quiero decir, yo no sabría comprenderlo. Pienso solamente que es la necesidad de Rusia. Es preciso volver cueste lo que costare..." Y en otra parte: "Tengo necesidad de Rusia para mi trabajo y para mis obras... He sentido con demasiada claridad que en cualquier parte donde viviéramos esto sería indiferente, en Dresde o en donde quiera, estaré siempre en un país extranjero, arrancado de mi patria." Y aún: "¡Si supiera usted hasta qué punto me siento aquí al mismo tiempo inútil y extraño!... Me vuelvo estúpido y limitado y pierdo la costumbre de Rusia. Nada de aire ruso, ni de personas rusas. En fin, no comprendo del todo a los emigrantes rusos. Son locos".

Es sin embargo en Ginebra, en Vevey, que escribe *El Idiota*, y en Dresde, *El Eterno Marido* y *Los Endemoniados*. ¡No importa! "Dice usted palabras de oro a propósito de mi trabajo aquí; en efecto, permaneceré atrasado, no desde el punto de vista del siglo, sino desde el conocimiento de lo que pasa entre nosotros (lo sé ciertamente mejor que usted, pues *diariamente*<sup>8</sup> leo tres diarios rusos hasta la última línea y recibo dos revistas), pero me

---

<sup>8</sup> Prefacio a la revista *La Época*, publicado por Bienstock como suplemento de la *Correspondencia*.

desacostumbraré del curso viviente de la existencia; no de su idea, sino de su esencia misma. ¡Y cómo obra ésto sobre el trabajo artístico!"

De manera que esa "simpatía universal" va acompañada y se fortifica con un nacionalismo ardiente que en el espíritu de Dostoievski es el complemento indispensable. Protesta, sin laxitud, sin tregua, contra los que se llamaban entonces los "progresistas", es decir (tomo esta definición de Strakhoff): esta raza de políticos que esperaba el progreso de la cultura rusa, no del desenvolvimiento orgánico del fondo nacional, sino de una asimilación precipitada de la enseñanza occidental". "El francés es ante todo francés, y el inglés, inglés, y su fin supremo es continuar siéndolo. Ahí reside su fuerza". Se subleva "contra esos hombres que desarraigan a los rusos", y no espera a Barrés para poner en guardia al estudiante que, "desprendiéndose de la sociedad y abandonándola, no va hacia el pueblo sino a cualquier otra parte, al extranjero, al *européismo*, al reino absoluto del hombre universal que no ha existido jamás y, de esta manera, rompe con el pueblo, le desprecia y le desconoce". Igual que Barrés a propósito del "kantismo malsano", escribe, en el prefacio de la revista que dirige: "Por fértil que sea una idea importada del extranjero, no podrá adquirir arraigo entre nosotros, aclimatarse y sernos realmente útil como si nuestra vida nacional, sin ninguna inspiración ni empuje del exterior, hiciera surgir de sí misma esta idea, natural y prácticamente, a consecuencia de su necesidad reconocida prácticamente por todos. Ninguna nación del mundo, ninguna sociedad más o menos estable se ha formado bajo un programa de encargo importado del exterior..." Y yo no conozco en Barrés declaración más categórica ni más firme.

Pero al lado de todo esto, he aquí lo que lamento no encontrar en Barrés: "La capacidad de desprenderse por un momento de su suelo, con el fin de observarse con imparcialidad, es el índice de una muy fuerte personalidad, al mismo tiempo que la capacidad de mirar al extranjero con benevolencia es uno de los dones más grandes y más nobles de la naturaleza". Y por otro lado, Dostoievski no parecía prever la ceguedad hasta donde debía arrastrarnos esta doctrina: "Es imposible desengañar al francés o impedirle creerse el primer hombre del universo. Por otra parte, sabe muy poco del universo... Además no tiene por qué saber. Es un rasgo común a toda la nación y muy característico".

Se separa más claramente, más felizmente aún, de Barrés por un individualismo. Y frente a Nietzsche nos da un admirable ejemplo para demostrar de qué poca fatuidad y suficiencia acompaña a veces esta creencia en el valor del yo. Y escribe: "Lo más difícil en el mundo es permanecer siendo uno mismo" y "es preciso no arruinar la propia vida por

ningún fin"; pues para él, no ya sin patriotismo, sino también sin individualismo, no existe ningún medio de servir a la humanidad. Si algunos barresistas le eran adictos por las declaraciones que cité anteriormente, ¿a cuál barresista las declaraciones presentes no lo enajenarán?

\* \* \*

Igualmente, leyendo sus palabras: "En la humanidad nueva las ideas estéticas son confusas. La base moral de la sociedad, aprisionada en el positivismo, no sólo no da resultado, sino que no puede definirse a sí misma, se embarulla en los deseos y en los ideales. ¿Se encuentran acaso demasiado pocos hechos aún para probar que la sociedad no se funda así? ¿Qué no son esos los caminos que conducen a la felicidad? ¿Qué ésta no proviene de donde se creía hasta el presente? Pero entonces, ¿de dónde provienen? Se escriben tantos libros y se pierde de vista lo principal: en el Occidente se ha perdido a Cristo... y el Occidente cae a causa de ésto, únicamente a causa de esto". "¿Qué católico francés no aplaudiría... si no chocara ante el incidente que a propósito he omitido: "Se ha perdido a Cristo. — *por causa del catolicismo?*" ¿Qué católico francés desde entonces osará dejarse emocionar por las lágrimas de piedad que se desprenden de esta *Correspondencia*? En vano Dostoievski querrá "revelar al mundo un Cristo ruso, desconocido en el universo, y cuyo principio está contenido en nuestra ortodoxia", — el católico francés, por su propia ortodoxia rehusará escuchar, — y es en vano, por hoy al menos, que Dostoievski agregara: "A mi parecer, es aquí donde se encuentra el principio de nuestra futura potencia civilizadora y de la resurrección de toda Europa por nosotros y toda la esencia de nuestra futura fuerza".

\* \* \*

Igualmente, si Dostoievski puede ofrecer algo a De Vogüé, para que vea en él "un encarnizamiento contra el pensamiento, y contra la plenitud de la vida", una "santificación del idiota, del neutro, del inactivo", etc., leemos por otra parte en la carta a su hermano no publicada por Bienstock: "Son gentes simples, se me dirá. Pero mi hombre simple es más de temer que un hombre complicado". A una muchacha que deseaba "volverse útil" y que le había expresado su voluntad de hacerse enfermera o partera: "...ocupándose regularmente de su instrucción uno se prepara para una

actividad cien veces más útil...", escribe; y más adelante: "¿No será mejor preocuparse de su instrucción superior? La mayor parte de nuestros especialistas son personas *profundamente poco instruidas...* y la mayor parte de nuestros estudiantes carecen enteramente de toda instrucción. ¡Qué bien pueden hacer a la humanidad!" Y ciertamente yo no tenía necesidad de estas palabras para comprender que De Vogüé se equivocaba, pero a pesar de todo podría no engañarse.

Dostoievski no se deja enrolar fácilmente, ni en pro, ni en contra del socialismo; pues si Hoffmann tiene derecho a decir: "Socialista, en el sentido más humano de la palabra, Dostoievski no ha dejado nunca de serlo", leemos en su *Correspondencia*; "Ya el socialismo ha roído a Europa; si se tarda demasiado lo demolerá todo".

\* \* \*

Conservador, pero no tradicionalista; zarista, pero demócrata; cristiano, pero no católico romano; liberal, pero no "progresista", Dostoievski permanece siendo alguien *del cual no sabe uno cómo servirse*. Se encuentra en él con qué desagradar a cada partido. No se persuadió nunca de que tuviera demasiado con su inteligencia para el papel que asumía —o que en vista de fines inmediatos, tuviera el derecho de inclinar, y falsear ese instrumento infinitamente delicado. "A propósito de *todas esas tendencias posibles*,—escribe, y las palabras están subrayadas por él — que se han confundido en un saludo de bienvenida para mí, (9 de abril de 1876), hubiera querido escribir un artículo sobre la impresión causada por esas cartas... Pero, habiendo reflexionado sobre ese artículo, he notado inmediatamente que era imposible escribirlo con toda sinceridad; entonces, si no hay sinceridad ¿vale la pena escribirlo?" ¿Qué quiere decir? Sin duda esto: que para escribir ese oportuno artículo de una manera que agrade a todos y asegure su éxito, necesitaría forzar su pensamiento, simplificarlo en cierta medida, inclinar, en fin, sus convicciones más allá de lo que le es natural. Es esto lo que no puede consentir.

Por un individualismo sin dureza y que se confunde con la simple probidad de pensamiento, no consiente en presentar este pensamiento más que en su integridad completa. Y su fracaso entre nosotros no tiene más grande ni más secreta razón.

Y yo no pretendo insinuar que las grandes convicciones lleven de ordinario con ellas una cierta improbidad de razonamiento; pero pueden carecer de inteligencia; y de la misma manera Barrés es demasiado

inteligente para no haber comprendido pronto, que no es aclarando con equidad una idea en todas sus facetas como se le hace un rápido camino en el mundo — sino empujándola resueltamente de un solo lado.

Para hacer triunfar una idea, es preciso no tener adelante más que a ella, o si se prefiere: para triunfar, es preciso no poseer ante todo más que una idea. Encontrar una buena fórmula no es suficiente. Se trata de no apartarse más de ella. El público, ante cada nombre, quiere saber a qué atenerse y no soporta lo que obscurecería el cerebro. Cuando oye decir; Pasteur, quiere pensar en seguida: sí, la rabia; ¿Nietzsche? el superhombre; ¿Curie? el radio; ¿Barrés? la tierra y los muertos; ¿Quinton? el plasma — de la misma manera que se diría: ¿Bornibus? su mostaza. Y Parmentier, es como si hubiera "inventado" la papa, pues es más conocido gracias a este tubérculo que si le debiéramos toda nuestra huerta.

Dostoievski no logró conocer en Francia el éxito cuando De Vogüé creó el nombre de "la religión del sufrimiento", reflejando así en una fórmula manuable la doctrina que encontraba contenida en los últimos capítulos de *Crimen y Castigo*. Quiero creer que ésta se encuentre allí y que la fórmula se haya felizmente encontrado... Por desgracia, no contenía al hombre que se desbordaba por todas partes. Pues si bien era de aquellos para quienes "una sola cosa es necesaria: conocer a Dios", por lo menos, este conocimiento de Dios quería difundirlo a través de su obra en toda su humana y anhelosa complejidad.

Ibsen tampoco era más fácil de reducir; era de aquellos cuya obra es más interrogativa que afirmativa. El éxito relativo de los dos dramas: *Casa de Muñecas* y *El Enemigo del pueblo*, no es debido a su preeminencia, sino que proviene de que Ibsen llega en ellos a una semejanza de conclusiones. Al público no le satisface el autor que no llega a una solución bien marcada; es pecar de incertidumbre, cree, de pereza de pensamiento o debilidad de convicción; y lo más a menudo, gustando muy poco de la inteligencia, esta convicción no la descubre más que en la violencia, en la persistencia y en la uniformidad de la afirmación.

\* \* \*

Deseoso de no alargar aún una cuestión ya tan vasta de por sí, no trataré de precisar su doctrina hoy; querría indicar solamente lo que encierra de contradicciones para el espíritu occidental, poco acostumbrado a ese deseo de conciliación de los extremos. Dostoievski sigue convencido de que esas contradicciones no son más que aparentes entre el nacionalismo y el europeísmo, entre el individualismo y la abnegación; piensa que por no

comprender más que una de las facetas de esta cuestión vital, los partidos opuestos están igualmente distantes de la verdad. Permítaseme aún una cita; esta aclarará mejor que un comentario, sin duda, la posición de Dostoievski. "¿Es preciso no tener personalidad para ser felices? ¿La salvación está fuera de la persona? Muy al contrario, muy al contrario, digo yo. No solamente no es preciso dejar de tener una personalidad, sino que, justamente, es preciso llegar a formarse una, y mucho más plena de como actualmente existe en Occidente. Comprendedme bien: el sacrificio voluntario, perfectamente consciente y libre de toda coacción, el sacrificio de sí mismo en provecho de todos, es, en mi opinión, el índice de que la personalidad está en el apogeo de su evolución, de que es poderosa, de que se posee y de que es completamente libre... Una personalidad completamente desarrollada y completamente convencida de su derecho a ser una personalidad, que no temiendo nada para sí misma, no podrá hacer otra de sí misma, de nada puede servir, sino para sacrificarse en favor de los otros, a fin de que todos los demás se formen exactamente análogas personalidades libres y felices. Es una ley de la naturaleza; el hombre normal tiende a alcanzarla".

Cristo ha enseñado esta solución: "Quien quiera salvar su vida la perderá; y el que diera su vida por amor a mí, la obtendrá verdaderamente viviente".

\* \* \*

Vuelto a San Petersburgo en el invierno del 71 al 72, a los cincuenta años, escribe a Ivanovski: "Es preciso confesarlo, la vejez se aproxima; y sin embargo, uno no piensa en eso y se dispone aún a escribir de nuevo (preparaba los *Karamazoff*), a publicar algo que pueda contentar, al fin; uno espera aún algo de la vida, y sin embargo es posible que ya se haya recibido todo. Yo lo hablo de mí. ¡Y bien! Soy perfectamente feliz." Es esta felicidad, esta alegría más allá del dolor, que se siente latente en toda la vida y en toda la obra de Dostoievski, alegría que Nietzsche había desentrañado perfectamente, y que yo reprocho, entre todo lo demás, a De Vogüé por no haberla distinguido en absoluto.

El tono de las cartas de esta época cambia bruscamente. Sus destinatarios habituales habitan Petersburgo con él, y no es ya a éstos a quienes escribe sino a desconocidos, destinatarios ocasionales que se dirigen a él para ser edificados, consolados y guiados. Sería necesario citar casi todo; mejor es dirigirse al libro; yo no escribo este artículo, más que para inducir a eso al lector.

Libre al fin de sus horribles inquietudes pecuniarias, se dedica de nuevo, en los últimos años de su vida, a dirigir el *Diario de un Escritor*, que no aparece sino de manera intermitente. "Le confieso, — escribe al célebre Aksakoff, en noviembre de 1880, es decir, tres meses antes de su muerte, — le confieso amistosamente, que teniendo la intención de emprender desde el año próximo la edición del *Diario*, he rogado a Dios, de rodillas, a menudo y largamente, para que me dé un corazón puro, sin pecado, sin envidias e incapaz de irritarse".

En ese *Diario*, en el que De Vogüé no sabe ver más que "himnos oscuros que escapan al análisis así como a la controversia", el pueblo ruso distinguía felizmente otra cosa, y Dostoievski pudo muy pronto sentir que se realizaba en torno a su obra, su sueño de unidad de los espíritus, sin unificación arbitraria.

A la noticia de su muerte, esta comunión y confusión de los espíritus se manifestaron de manera brillante, y si primero "los elementos subversivos proyectaron acaparar su cadáver", se vio muy pronto, "por una de esas fusiones inesperadas, cuyo secreto lo tiene Rusia cuando una idea nacional la enardece, que todos los partidos y todos los adversarios, todos los fragmentos desunidos del imperio, cobraron apego por ese muerto, en una comunión de entusiasmo". La frase es de De Vogüé, y me siento feliz de poder citar esas nobles palabras después de las reservas que he hecho sobre su estudio. "Como se decía de los viejos zares que "unían la tierra rusa, — escribe más lejos, — este rey del espíritu había unido así el corazón ruso".

Es esa misma reunión de energías en la que él opera en el presente a través de toda Europa, lentamente, casi misteriosamente, — sobre todo en Alemania, donde las ediciones de sus obras se multiplican, en Francia, finalmente, donde la generación que surge reconoce y gusta, mejor que la de De Vogüé, su mérito. Las secretas razones que defirieron su éxito serán las mismas que lo asegurarán más duradero.

## **LOS HERMANOS KARAMAZOFF<sup>9</sup>**

Dostoievski, "el único que me ha enseñado algo de psicología", decía Nietzsche.

Su fortuna entre nosotros ha sido muy singular. De Vogüé, que introdujo en Francia la literatura rusa, hace unos veinte años, pareció sorprendido de la enormidad de ese monstruo. Se excusaba y prevenía cortésmente la incompreensión del primer público; gracias a él se había querido a Turguenieff; se admiraba confiadamente a Puschkin y a Gogol; se abría un gran crédito para Tolstoy; pero Dostoievski, decididamente, era demasiado ruso; De Vogüé temía resbalar. Apenas si consentía en dirigir la curiosidad de los primeros lectores, sobre los otros dos tomos de su obra, que estimaba más accesibles y donde su espíritu se podía reconocer con mayor facilidad; pero por este mismo gesto descartaba ¡ay! los más significativos, los más arduos, sin duda, pero, podemos atrevernos a decirlo hoy, los más bellos. Esta prudencia era, pensaron algunos, necesaria, como quizá había sido necesario habituar al público a la *Sinfonía Pastoral*, aclimatarlo lentamente, antes de ofrecerle la *Sinfonía con coros*. Si se hizo bien en retardar y limitar las primeras curiosidades a *Las Pobres Gentes*, *La Casa de los Muertos* y *Crimen y Castigo*, es ya tiempo de que el lector afronte las grandes obras: *El Idiota*, *Los Endemoniados* y sobre todo *Los Hermanos Karamazoff*.

Esta novela es la última de Dostoievski. Debía ser la primera de una serie. Dostoievski tenía entonces cincuenta y nueve años y escribía:

"Constato a menudo con disgusto que no he expresado, literalmente, la vigésima parte de lo que habría querido y quizá podido expresar. Lo que me salva, es la esperanza habitual de que un día Dios me enviará tanta fuerza e inspiración que me expresaré más acabadamente; en una palabra, podré exponer todo lo que encierro en mi corazón y en mi fantasía."

Era de esos raros genios que avanzan de obra en obra, en una especie de progresión continua, hasta que la muerte les viene a interrumpir bruscamente. No hay ningún doblegamiento en esta fogosa vejez, de la misma manera que no la hay en la de Rembrandt o la de Beethoven, con

---

<sup>9</sup> Artículo escrito antes de la representación del drama de Jacques Copeau y de J. Croué, de acuerdo con la novela de Dostoievski.

quienes me place compararlos; mantiene siempre una segura y enérgica gravedad de pensamiento.

Sin complacencia ninguna hacia sí mismo, sin cesar insatisfecho, exigente hasta lo imposible, — plenamente consciente de su valor, sin embargo, — antes de abordar los *Karamazoff*, un secreto estremecimiento de alegría le advertía que estaba, al fin, frente a un tema adecuado a su talla, a la talla de su genio.

"Raramente he podido llegar a decir algo más nuevo, — escribe, — más completo, más original".

Este fue el libro de cabecera de Tolstoi en su lecho de muerte.

\* \* \*

Horrorizados por su extensión, los primeros traductores no nos dieron de este libro incomparable más que una versión mutilada; bajo el pretexto de la unidad exterior, fueron amputados aquí y allá capítulos enteros, — los que bastaron para formar un volumen suplementario aparecido bajo el título: *Los Precoces*. Por precaución, el nombre de Karamazoff es cambiado en éste por el de Chestomazoff, acabando así por desconcertar al lector. Esta traducción era, por otro lado, muy buena dentro de lo que se resolvió traducir, y continuó prefiriéndola a la que nos fue ofrecida después. Es posible que algunos, teniendo en cuenta la época en que apareció, estimaran que el público no estaba maduro para soportar una traducción integral de una obra maestra tan abundante. Yo no le reprocharía, pues, sino el no haber confesado que era incompleta.

Hace cuatro años apareció la nueva traducción de Bienstock y Nau. Esta ofreció la gran ventaja de presentar, en un volumen más nutrido, la economía general del libro; quiero decir que restituía las partes que los primeros traductores habían eliminado; pero, por una sistemática condensación, podría decir congelación de cada capítulo, despojaron los diálogos de su balbuceo y de su temblor patéticos y suprimieron el tercio de las frases, a menudo párrafos enteros y de los más significativos. Se obtuvo así un resultado claro, macizo y sin sombras, como sería un grabado sobre zinc, o mejor aún, una rápida copia de esos profundos retratos de Rembrandt. ¿Qué virtud no será la de este libro para seguir siendo admirable, a pesar de tantas degradaciones? Libro que pudo esperar su hora pacientemente, como pacientemente han esperado su hora los de Stendhal; libro cuya hora, al fin, parece llegada.

En Alemania las traducciones de Dostoievski se suceden, superando cada una a la precedente en exactitud escrupulosa y en vigor. Inglaterra, más

áspera y lenta en conmoverse, pone cuidado en no permanecer en desventaja. En la *New Age* del 23 de marzo último, Arnold Bennett, anunciando la traducción de Mrs. Constance Garnett, deseaba que todos los novelistas y cuentistas ingleses pudieran adherirse a la escuela "de las más potentes obras de imaginación que nadie haya escrito jamás"; y hablando más especialmente de *Los Hermanos Karamazoff* dice: "Ahí la pasión alcanza la más alta potencia. Ese libro nos presenta una docena de figuras absolutamente colosales".

¿Y no es posible que esas "colosales figuras" no se hayan dirigido nunca a nadie, ni aún en Rusia, tanto como a nosotros, directamente a nosotros, y que nunca su voz haya parecido, como hoy, tan urgente? Iván Dmitri y Aliocha, los tres hermanos, tan diferentes y tan consanguíneos a la vez, que continúa e inquieta en todas partes la sombra miserable de Smerdiakoff, su lacayo y medio hermano. El intelectual Iván, el apasionado Dmitri y Aliocha el místico, parecen los tres pertenecer al mundo moral del que deserta vergonzosamente su viejo padre, — y los siento ejercer ya sobre muchos jóvenes un influjo indiscreto; su voz no nos parece ya extraña, ¿qué digo?, es en nosotros mismos donde lo oímos dialogar. Sin embargo, ningún simbolismo intempestivo en la elaboración de esta obra; se sabe que un vulgar complejo, una "causa" tenebrosa, que pretendía aclarar la sutil sagacidad del psicólogo, sirvió de primer pretexto a este libro. Nada nos deja una sensación constante de existencia como esas significativas figuras; ni un instante escapan a su apremiante realidad.

Se trata de saber, hoy que se les lleva al teatro (y de todas las creaciones de la imaginación, o de todos los héroes de la historia ninguno hay que merezca más subir a él), se trata de saber si reconoceremos sus voces desconcertantes a través de las prolijas entonaciones de los actores.

Se trata de saber si el autor de la adaptación sabrá presentarnos, sin desnaturalizarlos demasiado, los acontecimientos necesarios de la intriga que afrontan sus personajes. Lo tengo por inteligente hasta el exceso, y hábil; ha comprendido, estoy seguro, que para responder a las exigencias de la escena, no basta con recortar, según el método ordinario, y servir completamente desaliñados los episodios más notables de la novela, sino de adaptar el libreto al original, recomponerlo y reducirlo, y disponer sus elementos en vista a una perspectiva distinta.

Se trata, en fin, de saber si consentirán en mirarlo con atención suficiente aquellos espectadores que no han penetrado todavía en la intimidad de esta obra. Sin duda, no tendrán ellos esa "presunción extraordinaria, esa ignorancia fenomenal" que Dostoievski deploraba encontrar en los

intelectuales rusos. Deseaba entonces "detenerlos en la vía de la negación o, por lo menos, hacerlos reflexionar y dudar".  
Y lo que yo escribo aquí no tiene otra finalidad.

(*Fígaro*, 4 de abril de 1911).

## **ALOCUCIÓN LEIDA EN EL VIEUX-COLOMBIER EN LA CELEBRACIÓN DEL CENTENARIO DE DOSTOIEVSKI**

Los admiradores de Dostoievski eran, hace algunos años, bastante poco numerosos; pero como sucede siempre cuando los primeros admiradores se reclutan en un grupo selecto, su número va creciendo siempre, y la sala del Vieux-Colombier es muy pequeña para contener hoy a todos. Y ya que ciertos espíritus permanecen aún refractarios a su admirable obra, me propongo examinar esto ante todo. Pues para triunfar de una incomprensión, el mejor medio es el de detenerla por sincera y esforzarse por comprenderla.

Lo que se ha reprochado siempre a Dostoievski, en nombre de nuestra lógica occidental, es, creo, el carácter irrazonable, irresoluto, y a menudo casi irresponsable de sus personajes; todo lo que en su figura puede parecer extravagante y forzado. No es, nos dicen, la vida real lo que representa; son pesadillas. Me parece esto perfectamente falso; pero otorguémoslo, provisoriamente, y no nos contentemos con responder, con Freud, que hay más sinceridad en nuestros sueños que en las acciones de nuestra vida. Escuchemos mejor lo que Dostoievski mismo dice de los sueños, y de los "absurdos, los imposibles evidentes que pueblan nuestros sueños... y que ha admitido usted al momento, casi sin la menor sorpresa, aún cuando por otro lado su inteligencia desplegaba una potencia desacostumbrada, mientras ejecutaba maravillas de habilidad, de penetración, de lógica. ¿Por qué también al despertar y entrar en el mundo real, casi siempre sentía, y a veces con rara vivacidad, la impresión de que el sueño al dejaros se lleva como un enigma no adivinado? La extravagancia de vuestro sueño os hace sonreír y al mismo tiempo sentís que ese tejido de absurdos encierra una idea, pero una idea real, algo que pertenece a vuestra vida verdadera, algo que existe y ha existido siempre en vuestro corazón; creéis encontrar en el sueño una profecía esperada..."

Lo que Dostoievski dice aquí del sueño, lo aplicaremos a sus propios libros, no porque yo trate ya solo instante de identificar esos relatos con los absurdos de ciertos sueños, sino más bien porque sentimos igualmente, al despertar de sus libros, — y aún cuando nuestra razón se niega a concederles un asentimiento total, — sentimos que acaba de tocar cierto punto secreto, "que pertenece a nuestra vida verdadera". Y creo que nos explicaremos así esa negación de ciertas inteligencias ante el genio de Dostoievski, en nombre de la cultura occidental. Pues noto en seguida que en toda nuestra literatura occidental, y no hablo sólo de la francesa, la novela, aparte de muy raras excepciones, no se ocupa más que de las

relaciones de los hombres entre sí, relaciones pasionales o intelectuales, relaciones de familia, sociedad, de clases sociales, — pero nunca, casi nunca, de las relaciones del individuo consigo mismo o con Dios, — que priman aquí por sobre todas las otras. Creo que nada hará comprender mejor lo que quiero decir, que esta expresión de un ruso que trae la señora Hoffmann en su biografía de Dostoievski (la mejor y en mucho que conozco, pero que desgraciadamente no está traducida), expresión por la cual ella pretende, precisamente, hacernos sentir una de las particularidades del alma rusa. Ese ruso, pues, a quien se le reprochaba su inexactitud, respondía muy seriamente: "¡Sí, la vida es difícil! Hay instantes que debemos vivir correctamente, lo que es mucho más importante que el hecho de ser puntuales a una cita". La vida íntima es aquí más importante que las relaciones de los hombres entre sí. Está ahí, creedlo, el secreto de Dostoievski, lo que a la vez lo hace tan grande, tan importante para algunos, y tan insoportable para muchos otros.

Y yo no pretendo ni un instante que el occidental, el francés, sea en su totalidad y exclusivamente un ser de sociedad, que no existe más que con un ropaje: ahí están los *Pensamientos* de Pascal y *Las Flores del Mal*, libros graves y solitarios, y sin embargo tan franceses como otros libros cualesquiera de nuestra literatura. Pero parece que cierto orden de problemas, de agonías, de pasiones, de relaciones, estén reservados al moralista, al teólogo y al poeta, y que la novela no tenga otra cosa que hacer sino dejarse suplantar por ellos. De todos los libros de Balzac, *Luis Lambert* es, sin duda, el menos difundido; quizá porque se trata de un monólogo. El prodigio realizado por Dostoievski, es que cada uno de sus personajes, y él ha creado todo un pueblo, existe primero en función de sí mismo, y que cada uno de estos seres íntimos, con su secreto particular, se presenta a nosotros con toda su complejidad problemática; el prodigio es que en ellos están precisamente esos problemas que viven cada uno de sus personajes, y debería decir: que aquéllos viven a expensas de cada uno de sus personajes — esos problemas que se hieren, se combaten y se humanizan para morir o triunfar ante nosotros.

No hay cuestión por elevada que sea que la novela de Dostoievski no aborde. Pero, inmediatamente después de haber dicho esto, me es preciso agregar: no la trata nunca de una manera abstracta, las ideas no existen nunca en él más que en función del individuo; y es ésto lo que les da una perpetua relatividad; y por eso mismo adquieren toda su potencia. Este no participará de la idea de Dios, la providencia y la vida eterna, sino porque sabe que debe morir dentro de pocos días u horas (es el Hipólito de *El Idiota*); tal otro edifica en *Los Endemoniados* toda una metafísica donde ya

Nietzsche está en germen, con motivo de su suicidio, y porque debe matarse dentro de un cuarto de hora — y oyéndole hablar no se sabe si piensa así porque debe matarse, o si debe matarse porque piensa así. Tal otro, finalmente, el príncipe Muischkin, debe sus más extraordinarias, sus más divinas intuiciones a la proximidad de sus crisis de epilepsia. Y de esto no puedo sacar por el momento otra conclusión que esta: que las novelas de Dostoievski, aún siendo las novelas — e iba a decir los libros — más cargadas de pensamientos, no son nunca abstractas, sino que continúan siendo las novelas, los libros más palpitantes de vida que he conocido.

Y es por esto que, por representativos que sean los personajes de Dostoievski, nunca se les ve abandonar su humanidad, por decirlo así, y transformarse en símbolos. No son nunca tipos, como en nuestra comedia clásica; permanecen siendo individuos, tan específicos como los más particulares personajes de Dickens, tan firmemente dibujados y pintados como los retratos de cualquier literatura. Escuchad esto:

"Hay personas de las que es muy difícil decir algo que las presente por completo en su aspecto más característico; y son éstas a las que comúnmente se las llama "vulgares", la "masa", y que, en efecto, constituyen la inmensa mayoría de la especie humana... A esta clase de gente vulgar y rutinaria pertenecen algunos de los personajes de mi historia... y especialmente Gabriel Ardaliovitch".

He aquí, pues, un personaje que va a ser particularmente difícil de caracterizar, del que va a llegar a decir:

"Casi desde su adolescencia le atormentaba el sentimiento continuo de su mediocridad, al mismo tiempo que el deseo irresistible de convencerse de que era un hombre superior. Lleno de apetitos violentos tenía, por decirlo así, los nervios en tensión desde que nació, y creía en la fuerza de sus deseos porque eran impetuosos. Su rabia por distinguirse le empujaba a veces a las cosas más absurdas, pero siempre en el último momento, nuestro héroe era demasiado razonable para resolverse a ella. Eso le mataba".

Y esto sucede con uno de los personajes más secundarios. ¿Es preciso agregar que los otros, las grandes figuras del primer plano, no las pinta, podemos decir, sino que las deja pintarse a sí mismas, en todo el curso del libro, en un retrato sin cesar cambiante, jamás acabado? Sus principales

personajes permanecen siempre en formación, siempre mal desprendidos de la sombra. Hago notar, de paso, qué profundamente difiere de Balzac en esto, cuyo cuidado principal parece ser siempre la perfecta consecuencia del personaje. Este dibuja como David; aquel pinta como Rembrandt, y sus pinturas son de un arte tan poderoso y a menudo tan perfecto, que si no hubiera detrás de ellas y alrededor de ellas tales profundidades de pensamiento, aún entonces Dostoievski permanecería siendo el más grande de todos los novelistas.

## CONFERENCIAS DEL VIEUX - COLOMBIER<sup>10</sup>

### I

Algún tiempo antes de la guerra, preparaba yo para los *Cuadernos* de Charles Péguy una *Vida de Dostoievski*, a imitación de las vidas de Beethoven y de Miguel Ángel, las bellas monografías de Romain Rolland. Vino la guerra y me fue preciso dejar de lado las notas que había tomado con ese objeto. Durante mucho tiempo otros asuntos y otros cuidados me absorbieron, y había abandonado casi por completo mi proyecto cuando, muy recientemente, para festejar el centenario de Dostoievski, Jaques Copeau me pidió que tomara la palabra en una sesión conmemorativa en el Vieux;-Colombier. Volví a sacar mi fajo de notas: me pareció, releyéndolas después de tanto tiempo, que las ideas que había consignado en ellas merecían nuestra atención pero que, para exponerlas, el orden cronológico al que me obligaría una biografía no era quizá el mejor. Esas ideas, con las que Dostoievski en cada uno de sus grandes libros forma como una gruesa trenza, en la que es a menudo difícil desentrañar el embrollo, pero que encontramos siempre, de libro en libro; son ellas las que me importan y tanto más desde que las hago mías. Si yo tomara esos libros uno después de otro, no podría evitar las repeticiones. Mejor será proceder de otro modo; persiguiendo de libro en libro esas ideas trataré de aclararlas, de aprehenderlas y exponerlas luego con la mayor claridad que me permita su aparente confusión. Ideas de psicólogo, de sociólogo, de moralista, pues Dostoievski es a la vez todo esto, — siendo antes que nada un novelista. Ellas constituirán la materia de estas conversaciones. Pero como las ideas no se presentan nunca en la obra de Dostoievski en estado bruto, sino que están siempre en función de los personajes que las expresan (y de aquí precisamente su confusión y su relatividad): como por otra parte he tratado de evitar yo mismo la abstracción y de dar a esas ideas el mayor relieve posible, quisiera primeramente presentaros a la persona misma de Dostoievski, hablaros de algunos sucesos de su vida, que nos revelarán su carácter y nos permitirán dibujar su figura.

---

<sup>10</sup> Aparecidas en la *Revue hebdomadaire*. No he creído necesario rehacer estas conversaciones, cuyo texto fue establecido de acuerdo con la versión estenográfica que se tomó entonces, un poco retocados aquí y allá. Temería, modificándolas, imponerles menos orden del que hubieran logrado naturalmente.

Con respecto a la biografía que preparaba antes de la guerra, me proponía precederla de una introducción en la que hubiera examinado, ante todo, la idea que comúnmente se tiene de los grandes hombres. Para dar mayor claridad a esta idea hubiera confrontado a Dostoievski con Rousseau, aproximación que no resulta arbitraria: sus dos naturalezas presentan, en efecto, profundas analogías que han permitido a las *Confesiones* de Rousseau ejercer sobre Dostoievski una extraordinaria influencia. Pero me parece que Rousseau ha estado desde el principio de su vida como envenenado por Plutarco. A través de éste, Rousseau se había formado una representación un poco declamatoria y pomposa del gran hombre. Colocaba ante sí la estatua de un héroe imaginario, a la que se esforzó toda su vida por parecerse. Procuraba ser lo que quería aparecer. Es posible que la pintura que hace de sí mismo sea sincera, pero piensa en su actitud y es el orgullo quien se la dicta.

"La falsa grandeza — dice admirablemente La Bruyère — es huraña e inaccesible: como siente su debilidad, se oculta, o al menos se muestra de frente y no hace ver más que lo preciso para imponerse y no parecer lo que realmente es, quiero decir, una verdadera insignificancia".

Y si no quiero reconocer aquí del todo a Rousseau, por el contrario pienso en Dostoievski al leer más lejos:

"La verdadera grandeza es libre, dulce, familiar, popular; no se deja ocultar y manejar, no desmerece nada al ser vista de cerca; más se le conoce, y más se le admira. Se inclina por bondad hacia sus inferiores, y recobra sin esfuerzo su natural; se abandona algunas veces, se descuida, se desprende de sus ventajas, pero conserva siempre su capacidad de volverlas a tomar y hacerlas valer.

En Dostoievski, en efecto, no hay ninguna afectación, ninguna teatralidad. No se considera nunca como un superhombre; no existe nada más humildemente humano que él, y por lo mismo no creo que un espíritu orgulloso pueda comprenderlo bien.

Esa expresión *humildad* aparece sin cesar en su *Correspondencia* y en sus libros.

“¿Porqué me rechazará? Tanto más que yo no exijo, sino que ruego humildemente (Carta del 23 de noviembre de 1869). Yo no exijo, pido

humildemente (7 de diciembre de 1869). He dirigido el más humilde pedido (12 de febrero de 1870)".

"Me asombraba a menudo por una especie de humildad", dice *El Adolescente* hablando de su padre, y cuando trata de comprender las relaciones que puede haber entre su padre y su madre y la naturaleza de su amor, se acuerda de una frase de su padre: "Ella se ha casado conmigo por humildad."

He leído recientemente en una entrevista a Henri Bordeaux, una frase que me ha sorprendido un poco: "Es preciso, ante todo, tratar de conocerse", dice. El periodista habrá comprendido mal. Ciertamente, un literato que se busque, corre un gran riesgo; corre el riesgo de encontrarse. No escribirá desde entonces más que obras frías, conformes a sí mismas, resueltas. Se imitará a sí mismo. Si conoce sus líneas, sus límites, es para no sobrepasarlos jamás. No tiene ya el temor de ser insincero; lo tiene de ser inconsciente. El verdadero artista permanece siempre semi-inconsciente de sí mismo cuando produce. No sabe justamente lo que es. No llega a conocerse más que a través de su obra, por su obra, y después de su obra... Dostoievski no se ha buscado nunca; se ha dado perdidamente en su obra. Se ha volcado en cada uno de los personajes de sus libros, y es por esto que en cada uno de ellos se le encuentra. Veremos más adelante su excesiva inhabilidad cuando habla de su propio nombre: y su elocuencia, por el contrario, cuando sus propias ideas son expresadas por los que él anima. Prestándoles vida, se encuentra a sí mismo. Vive en cada uno de ellos, y ese abandono de sí en la diversidad de sus personajes tiene como primer efecto proteger sus propias inconsecuencias.

No conozco un escritor más rico en contradicciones y en inconsecuencias que el propio Dostoievski; Nietzsche diría "en antagonismos". Si hubiera sido filósofo en lugar de novelista, habría tratado seguramente de poner sus ideas en orden, y nosotros habríamos perdido lo mejor.

Los sucesos de la vida de Dostoievski, por trágicos que sean, constituyen acontecimientos superficiales. Las pasiones que lo turban parecen agitarlo profundamente, pero existe siempre, más allá, una región íntima, una región que los acontecimientos y las pasiones mismas no alcanzan. A este respecto, una breve frase suya nos parecerá reveladora, si la cotejamos con otro texto:

"Ningún hombre — escribe en *La Casa de los Muertos* — ningún hombre vive sin un fin cualquiera y sin un esfuerzo para alcanzar ese fin. Una vez

que el fin y la esperanza han desaparecido, la agonía hace a menudo del hombre, un monstruo".

Pero en esa época parece que se equivocaba aún sobre ese fin, pues muy poco después agrega:

"Para todos nosotros, nuestro fin era la libertad y la salida de esta casa de fuerza".

Escribe esto en 1861. He ahí, pues, lo que entendía entonces por *un fin*. Ciertamente, sufría por esa cautividad espantosa. (Pasó cuatro años en Siberia y seis años en el servicio obligatorio). Sufría, pero desde que se vio de nuevo en libertad pudo darse cuenta de que el verdadero fin, la libertad que deseaba ansiosamente era algo más profundo, y no tenía nada que ver con el abandono de la cárcel. Y en 1877, escribe esta frase extraordinaria que me complazco en confrontar con la que leí hace un instante:

"Es preciso no arruinar su vida por ningún fin".

Así, pues, según Dostoievski tenemos cada uno una razón de vivir superior, secreta, — secreta, frecuentemente, hasta para nosotros mismos,—y muy diferente por cierto del fin exterior que la mayor parte de nosotros asignamos a nuestra vida.

Pero tratemos primeramente de representarnos la persona de Mikhailovitch Dostoievski. Su amigo Riesenkampf nos la pinta, tal como era en 1841, a los veinte años.

"Un rostro redondeado y lleno; una nariz algo respingada; cabellos de color castaño claro; una gran frente, y bajo finas cejas, pequeños ojos grises muy hundidos. Mejillas pálidas, sembradas de pecas. Un tinte enfermizo, casi terroso, y labios muy gruesos".

Se dice a veces que es en Siberia donde sufrió sus primeros ataques de epilepsia; pero estaba enfermo ya, antes de su condena, y la enfermedad no habrá hecho allá más que empeorar. "Un tinte enfermizo": Dostoievski ha tenido siempre mala salud. Sin embargo, él, el doliente, el débil, es aceptado para el servicio militar, mientras que su hermano, por el contrario muy robusto, es dispensado.

En 1841, es decir, a la edad de veinte años, fue nombrado sub-oficial. Prepara entonces sus exámenes para obtener, en 1843, el grado de oficial superior. Sabemos que su sueldo de oficial era de tres mil rublos, y aunque entró en posesión de la herencia de su padre, a la muerte de éste, como llevaba una vida muy libre y como además había tenido que tomar a su cargo a su hermano menor, se endeudaba sin cesar. Este problema del dinero reaparece en todas las páginas de su *Correspondencia*, mucho más apremiante aún que en la de Balzac; tiene un papel extremadamente importante hasta casi el final de su vida, y no fue sino recién en sus últimos años que salió verdaderamente de la tortura.

Dostoievski lleva primero una vida disipada. Corre por los teatros, los conciertos, los ballets. Es descuidado. Llega hasta alquilar un apartamento, porque, simplemente, le agrada la cabeza del arrendatario. Su sirviente le roba; se divierte en dejarse robar. Tiene bruscos saltos en su carácter, según la buena o mala fortuna. Ante su incapacidad para dirigirse en la vida, su familia y sus amigos desean verle vivir con su amigo Riesenkampf. "Toma como ejemplo el bello orden germánico de éste", le dicen. Riesenkampf, algunos años mayor que Fedor Mikhailovitch, es doctor. En 1843, vino a instalarse en Petersburgo. En ese tiempo, Dostoievski se encontraba sin un copeck; vivía de leche y pan a crédito. "Fedor es una de esas personas cerca de las cuales se vive muy bien, pero él mismo estará toda su vida en la indigencia", leemos en una carta de Riesenkampf. Se establecen, pues, juntos, pero Dostoievski se revela un camarada imposible. Acoge a los clientes de Riesenkampf en la sala donde éste los hacía esperar. Cada vez que uno de ellos le parece miserable, lo socorre con el dinero de Riesenkampf, o con el suyo cuando lo tiene. Cierta día, recibe mil rublos de Moscú. El dinero sirve ante todo para satisfacer algunas deudas; y después, esa misma noche, Dostoievski aventura en el juego el resto de la suma (al billar, nos lo ha contado él). Y a la mañana del siguiente día se ve precisado a pedir prestado cinco rublos a su amigo. Olvidaba decir que los cincuenta últimos rublos le fueron robados por un cliente de Riesenkampf, y que Dostoievski, en un impulso de súbita amistad, había introducido hasta su habitación. Riesenkampf y Fedor Mikhailovitch Dostoievski se separan en marzo de 1884, sin que el último parezca muy enmendado.

En 1846 publica *Las Pobres Gentes*. Este libro tuvo un éxito enorme y rápido. La manera como Dostoievski habla de este éxito es reveladora. Leemos en una carta de esa época:

“Estoy aturdido; no vivo ni tengo tiempo de reflexionar. Se me ha creado un renombre dudoso, y no sé hasta cuanto durará este infierno”.

No hablo más que de los acontecimientos más importantes y salto por encima de la publicación de varios libros de menor interés.

En 1849, es apresado por la policía con un grupo de sospechosos. Es lo que se ha llamado la conspiración de Petrachevski.

Y es muy difícil decir cuáles eran justamente las opiniones políticas y sociales de Dostoievski en ese tiempo. En esa frecuentación de personas sospechosas, es preciso ver sin duda mucho de curiosidad intelectual y cierta curiosidad de corazón que le empujaba imperiosamente hacia el peligro; pero nada nos permite creer que Dostoievski, haya sido nunca lo que se puede llamar un anarquista, un ser peligroso para la seguridad del Estado.

Numerosos pasajes de su *Correspondencia* y del *Diario de un Escritor* nos los presentan de una opinión muy distinta, y todo el libro de *Los Endemoniados* nos ofrece algo así como el proceso mismo de la anarquía. Siempre recordará que fue apresado entre esas gentes sospechosas que se reunían alrededor de Petrachovski. Fue encarcelado y sometido a juicio; oyó su condena a muerte. Sólo en el último momento esa pena de muerte le fue conmutada, siendo enviado a Siberia. Todo esto ya lo sabéis. Yo quisiera deciros en estas conversaciones lo que no podríais encontrar en otro lado; pero para aquellos que no lo conocen, leeré no obstante algunas páginas de sus cartas donde se trata de su condena y de su vida en el presidio. Me han parecido extremadamente reveladoras. Veremos, a través de la pintura de sus agonías, reaparecer sin cesar ese optimismo que le sostiene toda su vida. He aquí lo que escribía el 18 de julio de 1849, desde la fortaleza donde esperaba su juicio:

“Hay en el hombre una gran reserva de resistencia y de vida, y, verdaderamente, no creí nunca que en tan gran cantidad. En esta ocasión, lo he aprendido por experiencia”.

Después en agosto, muy abrumado por la enfermedad:

"Es un pecado desalentarse... El trabajo excesivo, con amor; he aquí la verdadera felicidad”.

Y todavía el 14 de septiembre de 1849:

"Me esperaba lo peor, y siento no obstante que hay en mí una provisión tan grande de vida que es difícil agotarla".

Os leeré casi por entero, su pequeña carta del 22, de diciembre:

"Hoy, 22 de diciembre, se nos ha conducido a la plaza Semionovski. Ahí se nos leyó a todos la sentencia de muerte. Se nos hizo besar la cruz, se quebraron las espadas por encima de nuestras cabezas y se nos hizo nuestro supremo tocado (camisas blancas). En seguida, fueron colocados tres de nosotros contra los postes para la ejecución. Yo era el sexto y llamaban de tres en tres; estaba, pues, en la segunda serie, y no me quedaban más que algunos instantes. Apenas tuve tiempo de abrazar a Plestcheff y Duroff, que estaban a mi lado, y de despedirme de ellos. Finalmente, sonó el clarín, fueron traídos los que estaban atados a los postes y se nos leyó que su majestad imperial nos acordaba la vida".

Encontraremos repetidas más de una vez, en las novelas de Dostoievski, las alusiones más o menos directas a la pena de muerte y a los últimos instantes del condenado. No puedo detenerme en esto por el momento.

Antes de la partida para Semipalatinsk, se le dio una media hora para despedirse de su hermano. Fue el más tranquilo de los dos, nos refiere un amigo, y dijo a su hermano:

"En el presidio, amigo mío, no hay animales salvajes, sino hombres, quizá mejores que yo, tal vez más meritorios... ¡Oh, sí! Nos veremos aún; lo espero, no me cabe la menor duda. Escíbeme sólo, y envíame libros; pronto te indicaré cuáles. Supongo que allá podremos leer".

(Esta era una piadosa mentira para consolar a su hermano, agrega el cronista)

"Apenas haya salido, comenzaré a escribir; he vivido mucho durante estos meses aquí; y en todo este tiempo que veo ahora ante mí, ¡qué es lo que no voy a ver y probar! No me faltará materia para poder escribir en seguida".

Durante los cuatro años de Siberia que siguieron, no le fue permitido a Dostoievski escribir a los suyos. Al menos el volumen de *Correspondencia* que tenemos no nos da ninguna carta de esa época, y los *Documentos (Materialen)* de Orestes Müller, aparecidos en 1883, no nos señalan ninguna, pero desde la publicación de esos *Documentos*, numerosas cartas de Dostoievski se han visto libradas a la publicidad; y todavía han de encontrarse otras, sin duda.

Según Müller, Dostoievski salió del presidio el 2 de marzo de 1854; según los documentos oficiales salió el 23 de febrero.

Los archivos hacen mención de diecinueve cartas de Fedor Dostoievski desde el 16 de marzo de 1854 al 11 de septiembre de 1856, a su hermano, a parientes y amigos, durante los años de servicio militar en Sempalatinsk, donde acabó de purgar su pena. La traducción de Bienstock no da más que doce cartas, y, no sé por qué, no aparece la admirable carta del 22 de febrero de 1854, de la que apareció una traducción en 1886 en los números 12 y 13 (actualmente imposible de encontrar), de *La Vogue* y que vuelve a ofrecer la *Nouvelle Revue Francaise* en su número del 1º de febrero de este año. Precisamente porque no se encuentra en el volumen de su *Correspondencia*, permitidme leerlos largos pasajes:

22 de febrero de 1854.

"Puedo, al fin, conversar contigo más largamente, más seguramente también, me parece. Pero ante todo déjame preguntarte en nombre de Dios: ¿Por qué no me has escrito aún una sola línea? ¡Nunca lo hubiera creído! Cuántas veces en mi prisión, en mi soledad, he sufrido verdadera desesperación pensando que quizá ya no existieras; y reflexionaba noches enteras en la suerte de tus hijos y maldecía al destino que no me permitía ir en su ayuda!..."

Como vemos, no sufre más por sentirse abandonado, sino por no poder prestar su ayuda.

"¿Cómo expresarte todo lo que tengo en mi cabeza? Hacerte comprender mi vida, las convicciones que he adquirido, mis ocupaciones durante este tiempo, es imposible. No quiero hacer las cosas por la mitad: no decir más que una parte de la verdad, es no decir nada. He aquí al menos la esencia de esa verdad: la tendrás por entero si sabes leer. Te debo el relato de todo eso. Voy a comenzar, pues, a reunir mis recuerdos.

"¿Te acuerdas de cómo nos separamos, querido mío, mi mejor amigo? Desde que me dejaste... se nos condujo a los tres, a Duroff, a Yastriembski y a mí, para ajustarnos los grillos. Fue a media noche, el día mismo de Navidad, que se nos colocaron los grillos por primera vez. Pesan diez libras y dificultan mucho el caminar. Luego, nos hicieron subir en unos trineos descubiertos, separados y con un guardia (había cuatro trineos, pues el "feldyeguer" tenía uno para él solo), y así abandonamos San Petersburgo.

“Yo estaba afligido, la multitud de mis sentimientos me turbaba. Me parecía que estaba aprisionado en un torbellino y sentía una enorme desesperación. Pero el aire fresco me reanimó, y como sucede siempre en cada cambio de nuestra vida, la vivacidad misma de mis impresiones me devolvió el valor, de manera que al cabo de muy poco tiempo volví a serenarme. Me puse a mirar con más interés mientras atravesábamos San Petersburgo. Las casas estaban iluminadas en honor de la fiesta, y dije adiós a cada una de ellas, una tras otra. Dejamos atrás tu casa. La de Krorevski estaba toda iluminada. Fue aquí donde me puse mortalmente triste. Sabía por ti mismo que había allí un árbol de Navidad y que Emilia Teodorovna debía llevar allí a los niños. Me parecía decirles adiós. ¡Cómo los echaría de menos! ¡Y cuántas veces aún, varios años después, los he llamado con las lágrimas en los ojos!

"Estamos en Yaroslav. Después de tres o cuatro estaciones nos detuvimos en Schlisselburgo hacia el alba, en un "traktir". Nos lanzamos sobre el té como si no hubiéramos comido durante una semana. Ocho meses de prisión y sesenta verstas de camino nos habían dado un apetito tan grande que lo recuerdo con placer. Estaba alegre. Duroff hablaba incesantemente. En cuanto a Yastriembski, veía negro su porvenir. Probamos a nuestro "feldyeguer". Era un buen viejo, lleno de experiencia; había atravesado toda Europa llevando despachos. Nos trató con una dulzura y una bondad que no te puedes imaginar. Nos fue muy precioso a lo largo del viaje. Su nombre es Kusma Prokolyitch. Entre otras complacencias, tuvo la de procurarnos trineos cubiertos, lo que no nos fue indiferente, pues el frío llegaba a ser terrible.

"Siendo el día siguiente festivo, los "yamschtchiki" habían vestido el "armiak" de paño gris alemán, con cinturones escarlata. En las calles de la ciudad, ni un alma. Hacía un espléndido día de invierno. Nos fue preciso atravesar los desiertos de los gobiernos de San Petersburgo, Novgorod, Yaroslav, etc. No encontramos más que pequeños y desperdigados pueblos sin importancia, pero a causa de las fiestas encontramos en todas partes de comer y de beber. Teníamos un frío horrible, aunque íbamos muy abrigados.

"No puedes imaginarte lo intolerable que es pasar sin moverse diez horas en la "kibitka" y hacer así cinco o seis estaciones por día. Tenía frío hasta el corazón, y apenas si llegué a calentarme un poco en un cuarto caldeado. En el gobierno de Perm, tuvimos una noche de 40°; no te aconsejo que hagas esta experiencia. Es bastante desagradable.

"El paso del Ural fue un desastre. Había una tempestad de nieve. Los caballos y las "kibitki" se hundieron. Fue necesario descender y esperar

que se les sacara. Estábamos en plena noche. Alrededor de nosotros la nieve, la tempestad, la frontera de Europa; ante nosotros, Siberia y el misterio de nuestro porvenir; detrás, todo nuestro pasado. Era triste. Lloré.

"Durante todo nuestro viaje, aldeas enteras acudieron para vernos, y, a pesar de nuestros hierros, se nos hacía pagar triple en las estaciones. Pero Kusma Prokolyitch tomaba por su cuenta casi la mitad de nuestros gastos: lo exigió; de manera que nosotros... no gastamos más que quince rublos plata cada uno.

"El 11 de enero de 1850 llegamos a Tobolsk. Después de habernos presentado a las autoridades, se nos registró, se nos tomó todo nuestro dinero, y nos pusieron a mí, Duroff y Yastriembski en un compartimiento aparte, mientras que Spieschner y sus amigos ocupaban otro; así, pues, casi no nos veíamos.

"Quisiera hablarte detalladamente de los seis días que pasamos en Tobolsk y de la impresión que me dejaron. Pero este no es el momento. Puedo únicamente decirte que hemos estado rodeados de tanta simpatía, de tanta compasión, que nos sentimos felices. Los viejos deportados (o al menos si no ellos, sus mujeres) se interesaban por nosotros como parientes. ¡Almas maravillosas, que veinticinco años de desgracia han sacudido sin agriarlas! Por otra parte, apenas pudimos entreverlas, pues se nos vigilaba muy severamente. Nos enviaron víveres y ropas. Nos consolaban, nos alentaban. Yo, que había partido sin nada, sin llevar siquiera las ropas necesarias, ya había tenido ocasión de arrepentirme durante el camino... Acogí, por supuesto, con alegría las coberturas que nos procuraron.

"Finalmente, partimos.

"Tres días después llegamos a Omsk.

"Ya en Tobolsk, supe quiénes debían ser nuestros jefes inmediatos. El comandante era un hombre muy honesto. Pero el mayor de la plaza de Krivtsoff era un bribón como hay pocos; bárbaro, maniático, provocador, borracho, en una palabra: todo lo que se puede imaginar de más vil.

"El día mismo de nuestra llegada nos trató de tontos a Duroff y a mí, a causa de los motivos de nuestra condena, y juró que a la primera infracción nos haría infligir un castigo corporal. Era mayor de plaza desde hacía diez años, y cometía a vista y paciencia de todo el mundo injusticias terribles. Pasó a la justicia diez años más tarde. ¡Dios me ha preservado de ese bruto! Llegaba siempre ebrio (no lo he visto nunca de otro modo), buscaba querrela a los condenados y los castigaba bajo el pretexto de que él estaba "hastiado de todo". Otras veces, durante su visita nocturna, porque un hombre dormía del costado derecho, porque otro hablaba en

sueños, en fin, por todos los pretextos que se le ocurrían, nueva distribución de golpes. ¡Y con tal hombre nos era preciso vivir sin atraer su cólera! Y este hombre dirigía todos los meses informes sobre nosotros a San Petersburgo.

.....

"He pasado cuatro años detrás de un muro, no saliendo más que para ser conducido al trabajo. ¡El trabajo era duro! Me ha tocado trabajar, agotado ya, durante el mal tiempo, bajo la lluvia, el barro, o bien bajo el frío intolerable del invierno. Una vez permanecí cuatro horas ejecutando un trabajo suplementario: el mercurio estaba congelado; hacía más de 40° de frío. Tenía un pie helado.

"Vivíamos en montón, todos juntos, en el mismo cuartel. Imagínate un viejo edificio derruido, una construcción de madera, inhabitable y desde mucho tiempo atrás condenada a ser demolida. En el estío, uno se ahogaba allí; en el invierno, se helaba.

"El piso estaba podrido, recubierto de un *verschok* de mugre. Las pequeñas ventanas estaban opacas de grasa, hasta el punto de que, aún de día, apenas si se podía leer. Durante el invierno estaban cubiertas de un *verschok* de hielo. La lámpara rezumaba. Las paredes estaban rajadas. Estábamos oprimidos como arenques en un tonel. Aunque se pusieran seis leños en la estufa, no hacían ningún calor (el hielo apenas se fundía en el cuarto), sino un humo insoportable. Y esto durante todo el invierno...

"Los forzados lavaban ellos mismos sus ropas en los cuartos, de manera que había mares de agua por todas partes. No se sabía por dónde caminar. Desde que caía la noche hasta el día, estaba prohibido salir bajo ningún pretexto, y se ponía a la entrada de los cuartos una cubeta para un uso que adivinarás; toda la noche el olor nos asfixiaba. "Pero, decían los forzados, puesto que somos seres vivientes, ¿cómo no hacer porquerías?"

"Por lecho, dos planchas desnudas de madera; no se nos permitía más que una almohada. Por frazadas, mantas cortas que nos dejaban los pies descubiertos. Temblábamos toda la noche. Las chinches, las pulgas y las cucarachas se habrían podido medir por decalitros. Nuestra vestimenta de invierno consistía en dos tapados forrados, de los más usados, que no daban calor alguno; en los pies, botas de caña corta, y ¡ya está! ¡Marchaos a Siberia!

"Se nos daba de comer pan y *schtschi* (sopa de repollo agrio) cuando el reglamento prescribía dar un cuarto libra de carne a cada hombre, Pero esta carne se servía en picadillo y yo no pude descubrirla nunca. Los días de fiesta, teníamos *cacha* (harina de trigo, cocida), casi sin manteca;

durante la cuaresma, agua con repollo y nada más. Mi estómago está extremadamente debilitado, he estado enfermo más de una vez. ¡Juzga si es posible vivir sin dinero! Si no lo hubiera tenido, ¿qué habría sido de mí? Los forzados ordinarios no podían sino contentarse con este régimen; pero todos realizan en el interior de la cárcel un pequeño comercio y se ganan algunos copecks. Yo bebía té y lograba obtener a veces por dinero el pedazo de carne que me correspondía. Fue así como me salvé. Además, habría sido imposible no fumar, pues se asfixiaba uno en aquella atmósfera; pero era preciso ocultarse.

"He pasado más de un día en el hospital. He sufrido crisis de epilepsia, aunque raras, es verdad. Tengo aún dolores reumáticos en los pies. Aparte de esto, mi salud es buena. A todos estos disgustos, agrega la casi completa privación de libros. Cuando por azar podía procurarme uno, tenía que leerlo a escondidas, en medio del incesante odio de mis camaradas, la tiranía de los guardias y el ruido de las disputas, las injurias y los gritos; en medio de un perpetuo alboroto. ¡Nunca solo! Y esto, durante cuatro años. ¡Cuatro años! ¡Te juro, que decir que estábamos mal, no es bastante! Añade la aprensión continua de cometer cualquier infracción, que comunica al espíritu una inquietud esterilizadora, y tendrás el balance de mi vida.

"Lo que han sufrido mi alma y mis creencias, mi espíritu y mi corazón durante estos cuatro años, no te lo diré. Sería demasiado largo. La constante meditación a que me entregaba para huir de la amarga realidad, no habrá sido inútil. Tengo ahora deseos y esperanzas que antes no preveía. Pero éstas no son aún más que hipótesis; dejémoslas, pues. ¡Sólo te pido que no me olvides, que me ayudes! Necesito libros, dinero: házmelos llegar, ¡en nombre de Cristo!

"Omsk es una pequeña ciudad, casi sin árboles; un calor excesivo, viento y polvo en verano; en invierno, un viento glacial. No he visto la campaña. La ciudad es sucia, soldadesca y por consecuencia libertina en el más alto grado (hablo del pueblo). Si no hubiera encontrado almas simpáticas, creo que me hubiera perdido. Konstantin Ivonitch Ivanor ha sido un hermano para mí. Me ha prestado todos los servicios posibles. Le debo dinero. Si va a San Petersburgo, agradécele. Le debo veinticinco rublos. Pero, ¿cómo pagar esa cordialidad, esa constante disposición para satisfacer cada uno de mis deseos, esas atenciones, esos cuidados?... ¡Y éste no es el único! *Hermano, hay muchas almas nobles en el mundo.*

"Te he dicho ya que tu silencio me ha atormentado mucho. Pero te agradezco el envío de dinero. En tu próxima carta (aún en la carta oficial, pues no estoy seguro todavía de poder darte otra dirección) mándame

noticias de ti, de Emilia Teodorovna, de los niños, los parientes, los amigos, de nuestros conocidos de Moscú, cuál vive y cuál ha muerto. Háblame de tu comercio: ¿con qué capital haces ahora tus negocios? ¿Tienes éxito? ¿Posees ya algo? En fin, ¿podrías ayudarme pecuniariamente, y con cuánto por año? No me envíes el dinero en la carta oficial, salvo el caso de que yo no encuentre otra dirección; de cualquier manera, firma siempre Mikhail Petrovitch (¿comprendes?). Pero tengo aún un poco de dinero; en cambio, no tengo libros. Si puedes, envíame las revistas de este año, por ejemplo, los *Anales de la Patria*.

“Pero he aquí lo más importante: me son necesarios (a cualquier precio) los historiadores antiguos (traducción francesa) y los nuevos; algunos economistas y los Padres de la Iglesia. Elige las ediciones menos costosas y las más compactas. Envíamelo inmediatamente.

.....

"Son gentes simples, se me dirá para alentarme. Pero *un hombre simple es mucho más de temer que un hombre complicado*.

"Por otra parte, los hombres son en todos lados los mismos. En los trabajos forzados, entre bandidos, he terminado por descubrir hombres, hombres verdaderos, caracteres profundos, potentes, bellos. Oro bajo la escoria. Hay allí algunos que, por ciertos aspectos de su naturaleza, obligaban a la estima; otros, eran bellos por entero, en absoluto. He enseñado a leer a un joven Tcherky, enviado a la prisión por bandidaje; le he enseñado también el ruso. ¡De qué reconocimiento me ha rodeado! Otro forzado lloraba al dejarme; le he dado dinero, muy poco, y me demostró una gratitud sin límites. Y, sin embargo, mi carácter era agrio; yo era con ellos algo caprichoso, inconstante. Pero ellos tenían consideración frente al estado de mi espíritu y soportaban todo de mí sin murmurar. ¡Y cuántos tipos maravillosos he podido observar en la prisión! He vivido su vida y puedo jactarme de conocerlos bien.

"¡Cuántas historias de aventureros y de bandidos he recogido! Podría hacer varios volúmenes. ¡Qué pueblo extraordinario! No he perdido el tiempo; si no he estudiado a Rusia, conozco, en cambio, de memoria al pueblo ruso; muy pocos lo conocen como yo... Creo que me alabo. Es perdonable, ¿verdad?

.....

"Envíame el Corán, Kant (*Crítica de la razón pura*), Hegel, sobre todo su *Historia de la Filosofía*. Mi porvenir depende de todos esos libros. Pero, sobre todo, muévete para obtener que se me envíe al Cáucaso. Pregunta

a personas bien informadas dónde podría publicar mis libros y qué diligencias sería preciso hacer. Por otra parte, no pienso publicar nada antes de dos o tres años. ¡Pero desde allá lejos, ayúdame a vivir! ¡Te insto a ello! ¡Si no tengo un poco de dinero, seré víctima del servicio! ¡Cuento contigo!

.....

"Ahora voy a escribir novelas y dramas. ¡Pero tengo aún que leer mucho, mucho; no me olvides, pues!  
Una vez más aún, adiós.  
F. D.

Esta carta quedó sin respuesta, como tantas otras. Resultó que Fedor Mikhailovitch quedó sin noticias de los suyos durante todo su cautiverio, o casi todo. ¿Es preciso creer, de parte de su hermano, en la prudencia, en el temor de comprometerse, en la indiferencia quizá? No lo sé... Hacia esta última interpretación se inclina su biógrafo, la señora Hoffmann.

La primera carta que conocemos después de su libertad y su enrolamiento en el 7.º batallón de infantería del cuerpo de Siberia, es del 27 de marzo de 1854. No figura en la traducción de Bienstock. Leemos en ella:

"Envíame... no diarios, sino historiadores europeos. Economistas. Padres de la Iglesia. Preferentemente los antiguos: Herodoto, Tucídides, Tácito, Plinio, Flavio, Plutarco, Ekdoro, etc., traducidos al francés. Además, el Corán y un diccionario alemán. Naturalmente, todo esto no de una sola vez; pero, en fin, lo que puedas. Envíame también la Física de Pissaren, y un tratado de fisiología, no importa cuál, francés, que debe ser mejor que uno ruso. Todo en las ediciones menos costosas. No de una vez; lentamente, un libro después de otro. Por poco que hagas te estaré reconocido. Comprende, pues, cuánta necesidad tengo de este alimento intelectual.

"Conoces al presente mis principales ocupaciones —escribe un poco más tarde.

"A decir verdad, no tengo otras que las del servicio. Nada de acontecimientos exteriores, nada de disturbios en mi vida, nada de accidente. Pero lo que Pasa en el alma, en el corazón, en el espíritu, lo que ha nacido, lo que ha muerto, lo que está marchito, *lo que ha sido arrojado al mismo tiempo que la cizaña*, esto no se dice ni se cuenta en un

trozo de papel. Vivo aquí en el aislamiento: me oculto, como habitualmente. Por otra parte, durante los cinco años en que estaba bajo escolta, a veces era para mí la más grande delicia encontrarme solo. En general, el presidio ha destruido muchas cosas en mí y ha hecho nacer otras. Por ejemplo, ya te he hablado de mi enfermedad: extraños accesos que se parecen a los de la epilepsia, y sin embargo, no es la epilepsia. Algún día te daré detalles."

Sobre esta terrible enfermedad, tornaremos en la última de estas conversaciones.

Leamos aún en la carta del 6 de noviembre del mismo año:

"... Ya harán muy pronto diez meses que he comenzado una nueva vida. En cuanto a los otros cuatro años, los considero una época durante la cual estaba enterrado vivo y encerrado en un ataúd. ¡Qué terrible época era! No tengo fuerzas para contártela, amigo mío. Era un sufrimiento indecible, interminable; cada hora, cada minuto, pesaba sobre mi alma. Durante esos cuatro años, ni un instante durante el cual yo no sintiese que estaba en el presidio."

Pero, muy pronto después, ved cómo su optimismo vuelve a adquirir la superioridad perdida:

"Estaba de tal manera impresionado durante el verano, que apenas si podía dormir. Pero al presente estoy habituado. Mi salud también ha mejorado un poco. Y, *sin perder la esperanza, miro el porvenir con bastante valor.*"

Tres cartas de esta misma época fueron dadas por el número de abril de 1898 de la *Niva*. ¿Por qué Bienstock no nos da más que la primera de esas cartas y no menciona ni siquiera la del 21 de agosto de 1855? Dostoievski hace en ella alusión de una carta de octubre precedente, que no ha sido aún encontrada.

"Cuando en una carta de octubre del año precedente te hago oír las mismas quejas (con respecto al silencio de los otros), me respondiste que te había sido muy doloroso leerlas. ¡Mi querido Micha! ¡Por amor de Dios, no me quieras mal por eso; piensa que estoy solo y como un guijarro abandonado. Mi carácter ha sido siempre sombrío, enfermizo, susceptible... *Soy el primero en confesar mi error.*"

¡Dostoievski volvió a San Petersburgo el 29 de noviembre de 1859. En Semipalatinsk se casó. Desposó a la viuda de un forzado, madre ya de un muchacho, naturaleza muy poco interesante, al que parece que Dostoievski adoptó y tomó a su cargo. Tenía la manía de cargarse de obligaciones.

"Había cambiado muy poco", nos dice Miliukoff, su amigo, y agrega: "Su mirada es más audaz que antes y su rostro no ha perdido nada de su expresión enérgica."

En 1861 hizo aparecer: *Humillados y ofendidos*. En 1861-62, *Recuerdos de la Casa de los Muertos*. *Crimen y Castigo*, la primera de sus grandes novelas, no apareció hasta 1866.

En los años 1863, 1864 y 1865, se ocupó activamente en una revista. Una de sus cartas nos habla de esos años intermediarios con tanta elocuencia, que no me privo de leer también esos pasajes. Es, creo, la última cita que haré de su *Correspondencia*. Esta carta es del 31 de marzo de 1865.

"... Voy a narrarle la historia durante este lapso. No toda, sin embargo. Sería imposible, pues en tales casos no se cuentan nunca en las cartas las cosas esenciales. Hay cosas que no puedo relatar tan simplemente. Es por esto que me limitaré a darle un rápido vistazo desde el último año de mi vida.

"Ud. sabe, probablemente, que hace cuatro años, mi hermano emprendió la edición de una revista. Yo colaboraba en ella. Todo iba bien. Mi *Casa de los Muertos* había obtenido un éxito extraordinario, que renovó mi reputación literaria. Mi hermano, al comenzar la edición, tenía muchas deudas; fueron pagadas, cuando, de golpe, en mayo de 1863, la revista fue clausurada a causa de un artículo vehemente y patriótico que, mal comprendido, fue juzgado como una protesta contra los actos del gobierno y la opinión pública. Este golpe lo acabó; contrajo deudas sobre deudas; su salud comenzó a alterarse. Yo, en ese momento, no estaba cerca de él; estaba en Moscú, a la cabecera de mi esposa moribunda. ¡Sí, Alejandro Egorovitch, sí, mi amigo querido! Usted me escribe, me compadece por la pérdida cruel que ha sido para mí la muerte de mi ángel, de mi hermano Miguel, y usted no sabe hasta qué punto la suerte me aplastaba. Otro ser que me amaba y que yo amaba infinitamente, mi esposa, ha muerto de

tisis en Moscú, donde se había instalado hacía un año. Durante todo el invierno de 1864 no abandoné nunca su cabecera.

.....

"¡Oh, amigo mío! Ella me amaba infinitamente y yo lo mismo; sin embargo, no vivíamos felices juntos. Le contaré todo eso cuando lo vea; bástele saber, por ahora, que, aunque muy infelices juntos (a causa de su carácter extraño, hipocondríaco, y de su fantasía enfermiza), no podíamos dejar de amarnos. Más aún, cuanto más desgraciados éramos, más nos atraíamos el uno al otro. Por extraño que esto parezca, es así. Era la mujer más honesta, la más noble, la más generosa de todas las que he conocido en mi vida. Cuando murió (a pesar de los tormentos que experimenté durante todo un año al verla ir muriéndose), aunque yo haya apreciado y sentido dolorosamente lo que sepultaba con ella, no podía imaginarme cómo sería mi vida de vacía y dolorosa. He aquí que hace ya un año, y este sentimiento permanece siempre intacto...

"Muy pronto después de haberla sepultado corrí a San Petersburgo, a casa de mi hermano. ¡Me dejaba solo! Tres meses más tarde ya no existía. No estuvo enfermo más que un mes, y al parecer de poca gravedad, de manera que la crisis que lo llevó en tres días, era casi inesperada.

"Y he aquí que, de un golpe, me encontré solo; y he sentido miedo. ¡Ha llegado a ser terrible! Mi vida quebrada en dos. De un lado el pasado con todo aquello por lo que había vivido, del otro lo desconocido, sin un solo corazón para reemplazar a los dos desaparecidos. Literalmente, no me quedaba razón de vivir. ¿Crearse nuevos lazos? ¿Inventar una nueva vida? Sólo el pensamiento éste me causaba horror. Entonces, por primera vez, he sentido que no tenía con qué reemplazarlos, que yo no amaba más que a ellos en el mundo, y que un nuevo amor no sólo no existiría sino que no debía existir."

Esta carta fue continuada en abril, y quince días después del grito de desesperación que acabamos de oír, leemos, con fecha 14 del mismo mes, lo que sigue:

"De todas las reservas de fuerza y energía, ha quedado en mi alma algo confuso y vago, algo vecino a la desesperación. La turbación, la amargura, *el estado más anormal para mí...* ¡Y, además, estoy solo!

"No existe ya el amigo de cuarenta años. No obstante, me parece siempre que me preparo a vivir. Es ridículo, ¿verdad? ¡La vitalidad del gato!

Y agrega:

"Le escribo todo, y veo que de lo principal de mi vida moral y espiritual no le digo nada. No le he dado siquiera una idea."

Y quisiera cotejar esto con una frase extraordinaria que leí en *Crimen y Castigo*. Dostoievski nos relata en esta novela la historia de Raskolnikoff, que se confesó culpable de un crimen y fue enviado a Siberia.

En las últimas páginas de este libro, Dostoievski nos habla del extraño sentimiento que se apodera del alma de su héroe. Le parece que por primera vez comienza a vivir:

"Sí, nos dice, ¿y qué ha sido de todas esas miserias del pasado? En esta primera alegría del retorno a la vida, todo, aún su crimen, su condena y su envío a Siberia, se le aparecía como un hecho exterior, extraño; parecía dudar casi de que eso le hubiera ocurrido realmente".

Y leo estas frases en justificación de lo que decía al principio:

Los grandes acontecimientos de la vida exterior, por trágicos que fuesen, han tenido en la vida de Dostoievski menos importancia que un hecho pequeño, al que es preciso que nos aproximemos mucho.

Durante su estada en Siberia, Dostoievski encontró una mujer que puso el Evangelio en sus manos. El Evangelio era, por lo demás, la única lectura oficialmente permitida en el presidio. La lectura y la meditación del Evangelio fueron para Dostoievski de una importancia capital. Todas las obras que escribió a continuación están impregnadas de la doctrina evangélica. En cada una de nuestras conversaciones, nos veremos obligados a volver sobre las verdades que descubre en él.

Me parece en extremo interesante, observar y comparar las reacciones tan diferentes que provocó el choque del Evangelio sobre dos naturalezas tan parecidas en ciertos aspectos: la de Nietzsche y la de Dostoievski. La reacción inmediata, profunda, de Nietzsche fue, es preciso decirlo, los celos. No me parece que se pueda comprender bien la obra de Nietzsche sin tener en cuenta ese sentimiento. Nietzsche ha estado celoso de Cristo, celoso hasta la locura. Escribiendo *Zaratustra*, Nietzsche permanece atormentado por el deseo de aniquilar el Evangelio. A menudo adopta el mismo tono de las Bienaventuranzas para sostener todo lo contrario de

éstas. Escribe el *Antecristo*, y en su última obra, el *Ecce-Homo*, adopta la actitud del rival victorioso de Aquel cuya enseñanza pretendía suplantar.

En Dostoievski, la reacción fue muy diferente. Sintió, desde el primer contacto, que había allí algo superior, no sólo a él, sino a la humanidad entera, algo divino... Esa humildad de la que os hablaba al principio, y sobre la cual me será preciso insistir más de una vez, le disponía a la sumisión ante lo que reconocía superior. Se inclinó profundamente ante Cristo; y la primera y más importante consecuencia de esa sumisión, de ese renunciamiento, fue, ya lo he dicho, preservar la complejidad de su naturaleza. Ningún artista, en efecto, supo poner mejor en práctica esta enseñanza del Evangelio: *El que quiera salvar su vida, la perderá; pero aquel que dé su vida (haga abandono de su vida), la tendrá siempre viviente.*

Es esta abnegación, esta resignación de sí mismo, la que permite, en el alma de Dostoievski, la cohabitación de los sentimientos más contrarios, la que preservó y salvó la extraordinaria riqueza de antagonismos que combatían en él.

Examinaremos en la próxima conversación, si varios trazos de la figura de Dostoievski, que pueden parecernos a nosotros, los occidentales, muy extraños, no son rasgos comunes a todos los rusos; y esto nos permitirá ver mejor aún los que le son propiamente personales.

## II

Algunas de las verdades de orden psicológico y moral que los libros de Dostoievski van a permitirnos abordar, me parecen de las más importantes, y estoy deseando ocuparme de ellas; pero son tan audaces y novedosas, que pueden parecernos paradójales si las abordara de frente. Necesito, pues, cierta precaución.

En nuestra última conversación me referí a la propia figura de Dostoievski; al presente, me parece oportuno, y precisamente para hacer valer aún más las particularidades de esta personalidad, sumergirla en su atmósfera.

He conocido íntimamente algunos rusos; pero no he estado nunca en Rusia, y mi tarea resultaría muy ardua si no recurriera a la ayuda ajena. Os expondré, pues, antes que nada, algunas observaciones sobre el pueblo ruso, que encuentro en un libro alemán sobre Dostoievski. La señora Hoffmann, su excelente biógrafo, insiste primeramente mucho sobre esa solidaridad, esa fraternidad para todos y para cada uno, que, a través de todas las clases de la sociedad rusa, concluyen con la demolición de las barreras sociales y determinan con toda naturalidad esa facilidad de

relaciones que encontramos en las novelas de Dostoievski: presentaciones recíprocas, simpatías súbitas, lo que uno de sus héroes llama tan elocuentemente "las familias del azar". Las casas se transforman en vivaques acogedores para el desconocido de la víspera; se recibe al amigo del amigo y la intimidad se establece así muy pronto.

Otra nota de Hoffmann sobre el pueblo ruso: su incapacidad de método estricto; y, frecuentemente, incluso de exactitud; parece que el ruso no sufre mucho con el desorden y no hace gran esfuerzo para salir de él. Y si me es permitido aducir una excusa por el desorden de estas conversaciones, la encontraré en la confusión misma de las ideas de Dostoievski, en su extremado embrollo, y la particular dificultad que se encuentra cuando se trata de someterlas a un plan que satisfaga nuestra lógica occidental. De este embrollo, de esta indecisión, la señora Hoffmann hace en parte responsable al debilitamiento de la conciencia de la hora que atraviesa, escapando al ritmo de las horas, las interminables noches de invierno y los interminables días de estío. En una corta alocución en el teatro del Vieux-Colombier, citaba ya esta anécdota que ella nos cuenta: un ruso al que se le reprochaba su inexactitud, replicaba: "Sí, la vida es un arte difícil. Hay instantes que merecen ser vividos correctamente, lo que es mucho más importante que ser puntual a una cita". — Y vemos al mismo tiempo, en esta frase reveladora, el sentimiento particular que tiene el ruso de la vida íntima. Tiene para él más importancia que todas las relaciones sociales.

Señalemos aún con la señora Hoffmann, la propensión natural al sufrimiento y a la compasión, al *Leiden* y al *Mitleiden*, esa compasión que se tiene hasta con el criminal. No existe en ruso más que una sola palabra para designar al desgraciado y al criminal, una sola palabra para designar el crimen y el simple delito. A esto, si añadimos una constricción casi religiosa, comprenderemos la innata desconfianza del ruso en todas sus relaciones con los otros, y en particular con los extranjeros; desconfianza de la que a menudo se quejan los occidentales, pero que proviene, afirma Hoffman, del sentimiento siempre en vela de su propia insuficiencia y pecabilidad, más que del sentimiento del no valer de los demás: es la desconfianza por humildad.

Nada podrá aclarar mejor esta religiosidad tan particular del ruso — que subsiste aún después de extinguida toda fe — que el relato de los cuatro encuentros del príncipe Muischkin, el héroe de *El Idiota*, que voy a leer:

"A propósito de la fe — empezó sonriendo Muischkin — la semana pasada he tenido en dos días cuatro encuentros diferentes. Una mañana,

viajando en el ferrocarril, tenía por compañero a S..., con quien estuve charlando lo menos cuatro horas. Había, oído hablar mucho de él y sabía que era ateo. Es un hombre muy instruido y yo me alegraba de poder hablar con él, un verdadero sabio. Además, está perfectamente educado, de manera que me fue hablando, exactamente como si yo fuera su igual, en lo que se refiere a inteligencia y a instrucción. No cree en Dios. Únicamente me sorprendía una cosa, y es que todo lo que decía parecía no tener nada que ver con ello. Ya había hecho observaciones análogas siempre que hablaba con incrédulos o que leía sus libros: siempre me había parecido que todos sus argumentos eran como superficiales. No se lo oculté a S... pero sin duda no me expresé claramente, pues no me comprendió... Por la noche me detuve en una ciudad del distrito; en el hotel donde fui a parar, todo el mundo hablaba de un asesinato que se había cometido allí la noche anterior. Dos campesinos de cierta edad, dos antiguos, amigos, que no estaban borrachos ni uno ni otro, habían tomado té, y después habían ido a acostarse (habían pedido una sola habitación para los dos). Ahora bien, uno de ellos se había fijado desde hacía dos días en un reloj de plata con una cadenita de perlas de cristal que llevaba su compañero. Aquel hombre no era ladrón, era honrado y no estaba mal de fortuna, para ser un campesino. Pero aquel reloj le gustó tanto, tuvo unas ganas de poseerlo tan furiosas, que no pudo dominarse; cogió un cuchillo, y cuando su amigo estaba de espaldas, se acercó despacio; apuntó, levantó los ojos al cielo, se persignó y murmuró devotamente esta oración: "Señor, perdóname, por los méritos de Cristo"; y diciendo esto, asesinó a su amigo de un solo golpe, como a un cordero; después le cogió el reloj.

"Rogozhin se echó a reír. Había algo extraño en aquella súbita alegría de un hombre que hasta aquel momento había estado tan sombrío.

"—Así me gusta. ¡No he oído nada mejor! — gritó con voz entrecortada y palpitante. — El uno no cree en Dios en absoluto, y el otro cree de tal manera que dice una oración antes de asesinar a la gente... No, príncipe, amigo mío, esas cosas no se inventan; ¡ja, ja, ja! ¡no, no he oído nada mejor!

"—Al día siguiente, por la mañana, fui a pasearme por la ciudad — continuó el príncipe en cuanto la hilaridad de Rogozhin se hubo calmado un poco y sólo se manifestaba por el temblor convulsivo de sus labios; — y he aquí que me encuentro un soldado borracho, haciendo esos por la acera. Se me acerca. "Señorito, cómprame esta cruz de plata, te la doy por dos grivnas; y es de plata". Tenía en la mano una cruz que sin duda acababa de quitarse del cuello y que estaba atada con un cordón azul.

Pero a la primera mirada se veía que era de estaño, tenía ocho puntas y reproducía fielmente el tipo bizantino. Saqué del bolsillo una moneda de dos grivnas, se la di al soldado y rae até la cruz al cuello; la satisfacción de haber engañado a un señorito tonto apareció en su rostro, y estoy convencido de que fue inmediatamente a gastarse en la taberna el producto de la venta. Entonces, amigo mío, todo lo que veía aquí me producía una impresión muy fuerte; al principio no comprendía a Rusia; en mi infancia había vivido como atontado, y después, durante los cinco años pasados en el extranjero, no me había quedado de mi país natal más que recuerdos en cierto modo fantásticos. Por lo tanto, continué mi paseo pensando: "No, debo esperar antes de condenar a este Judas. ¿Quién sabe lo que puede haber en el fondo de estos débiles corazones de borrachos?" Una hora después, cuando volvía al hotel, me encontré con una campesina que llevaba en sus brazos un niño de pecho. La mujer era todavía muy joven, el niño tendría una semana. Sonreía a su madre y era la primera vez que lo hacía desde su nacimiento. Y de pronto vi a la campesina hacer la señal de la cruz tan piadosamente, ¡tan piadosamente! "¿Por qué haces eso, querida?", le pregunté (Entonces preguntaba siempre). "Pues bien, —me contestó ella, — la misma alegría que siente una madre cuando ve la primera sonrisa de su hijo, esa misma siente Dios cada vez que desde el cielo ve a un pecador dedicarle una oración ferviente". ¡Y era una mujer del pueblo la que decía aquello, y casi con estas mismas palabras, la que expresaba aquel pensamiento, tan profundo, tan fino, tan verdaderamente delicioso, en el que se encuentra todo el fondo del cristianismo, es decir, la noción de Dios considerado como nuestro padre y la idea de que Dios se alegra a la vista del hombre, como un padre a la vista de su hijo, el principal pensamiento de Cristo, ¡y era una sencilla campesina! Es verdad que era madre... y, ¿quién sabe?, quizás era la mujer de aquel soldado. Escucha, Parfenio, he aquí mi respuesta a tu pregunta de hace un momento: al sentimiento religioso, en esencia, no le puede dañar ningún razonamiento, ninguna falta, ningún crimen, ningún ateísmo; hay algo aquí que permanece y permanecerá fuera de todo esto, algo a lo que nunca alcanzaron los argumentos de los ateos. Pero lo principal es que en ninguna parte se observa eso mejor que en el corazón del ruso, y he aquí mi conclusión. Es una de las primeras impresiones que he recibido de nuestra Rusia. ¡Cuánta materia hay para labrarla! Parfenio, hay mucho que hacer en nuestro mundo ruso, créeme."

Y vemos al final de este relato dibujarse otro rasgo de carácter: la creencia en una misión particular del pueblo ruso.

Esta creencia, la encontramos en numerosos escritores rusos; llega a ser convicción activa y dolorosa en Dostoievski, y su gran agravio contra Turguenieff era, precisamente, por no encontrar en absoluto en él ese sentimiento nacional, por sentir a Turguenieff demasiado europeizado.

En su discurso sobre Puschkin, Dostoievski declara que éste, aún en pleno período de imitación de Byron y de Chenier, encontró bruscamente lo que Dostoievski llama el tono ruso, "un tono nuevo y sincero". Respondiendo a esa pregunta que llama "la pregunta maldita": ¿Qué fe puede tenerse en el pueblo ruso y en su valor? Puschkin exclama: "Humíllate, hombre arrogante, es preciso primeramente vencer tu orgullo; humíllate y, ante todo, cúrvate hacia el suelo natal".

Las diferencias étnicas no están quizá en ninguna parte mejor acusadas que en la manera de comprender el honor. El secreto resorte del hombre civilizado, que me parece ser no precisamente el amor propio, como dice La Rochefoucauld, sino el sentimiento de lo que llamamos el "puntillo del honor",—ese sentimiento del honor, ese punto neurálgico, no es exactamente el mismo para el francés, el inglés, el italiano, el español... Pero, mirando al pueblo ruso, el puntillo del honor de todas las naciones occidentales parece confundirse. Tomando conocimiento del honor ruso, apreciaremos a la vez con cuánta frecuencia el honor occidental se opone a los preceptos evangélicos. Y precisamente aquí el honor ruso, por separarse del sentimiento del honor occidental, se aproxima al Evangelio; o, si lo preferís, el sentimiento cristiano supera en el ruso, y lo supera a menudo, al sentimiento del honor, tal como nosotros, los occidentales, lo comprendemos.

Colocándose entre esas dos alternativas: o vengarse, o, reconociendo sus equivocaciones, presentar excusas, el occidental estimará lo más frecuentemente que esta última alternativa carece de dignidad, que ella es la actitud de un cobarde, de un hombre despreciable... El occidental tiene la tendencia a considerar como un rasgo de carácter no perdonar, no olvidar, no buscar la reconciliación. Y ciertamente, trata de no equivocarse nunca, pero, si lo hace, considera que lo más vergonzoso que le pueda suceder, es llegar a reconocerlo. El ruso, por el contrario, está siempre pronto a confesar sus culpas,—y aun ante sus enemigos—siempre pronto a humillarse, a acusarse.

Sin duda, la religión griega ortodoxa alienta en esto una propensión natural, tolerando y aun aprobando a menudo la confesión pública. La idea de una confesión, no en el oído de un cura, sino la de una confesión ante cualquiera, ante todos, se transforma en una especie de obsesión en las novelas de Dostoievski. Cuando Raskolnikoff ha confesado su crimen a

Sonia, en *Crimen y Castigo*, ésta le aconseja inmediatamente, como el único medio de aliviar su alma, prosternarse en la plaza pública y gritar a todos: "Yo he matado". La mayor parte de los personajes de Dostoievski están sujetos, en cierto momento, y muy a menudo de una manera incomprensible e intempestiva, a la necesidad de confesarse y de pedir perdón al otro, que a veces ni comprende de lo que se trata; de la necesidad de ponerse a sí mismo en un estado de inferioridad frente al interlocutor.

Os acordáis, sin duda, de esa extraordinaria escena de *El Idiota*, durante una velada en casa de Natalia Filipovna: se propuso como pasatiempo, y ya que se jugaría a las charadas o al juego de cédulas, que cada uno de los presentes confesase la acción más vil de su vida; y lo admirable es que la proposición no fue rechazada, sino que, por el contrario, unos y otros comenzaron a confesarse, con mayor o menor sinceridad, pero casi sin escrúpulos.

Y conozco algo más curioso aún: es una anécdota de la vida del propio Dostoievski. Me la comunicó un ruso de su círculo inmediato. He tenido la imprudencia de contarla a varias personas, y ya se la ha explotado bastante; pero al verla relatada por ahí, la encontré desfigurada. Por esta razón me voy a permitir repetirla aquí:

Hay en la vida de Dostoievski ciertos hechos extremadamente oscuros. Uno, en particular, al que ya se hace alusión en *Crimen y Castigo* (Atenea II, pág. 428), y que parece haber servido de tema a cierto capítulo de *Los Endemoniados*, que no figura en el libro, sino que ha quedado inédito, aun en ruso, y el que no ha sido publicado hasta el presente, según creo, más que en Alemania, en una edición que no fue puesta a la venta. Se trata de la violación de una niña. La niña mancillada se ahorca en la pieza, mientras que en la pieza vecina, el culpable, Stavroguin, que sabe que se ahorca, espera que haya concluido con su vida. ¿Hay en esta siniestra historia una parte de realidad? Es esto lo que no me importa saber. Siempre experimentó Dostoievski después de una aventura de este género, lo que es fuerza llamar remordimientos. Sus remordimientos lo atormentarán por algún tiempo, y sin duda se dice a sí mismo lo que Sonia decía a Raskolnikoff. La necesidad le obliga a confesarse, pero no a un sacerdote. Buscó a la persona ante quien esta confesión debía serle más penosa: ella era, incontestablemente, Turguenieff. Dostoievski no había vuelto a verlo desde hacía mucho tiempo, y estaba con él en muy malas relaciones. Turguenieff era un hombre ordenado, rico, célebre y universalmente honrado. Dostoievski se armó de todo su coraje, o quizá se dio a una especie de vértigo, a una misteriosa y terrible atracción.

Imaginémonos el confortable gabinete de trabajo de Turguenieff. Este estaba en su mesa de trabajo. Golpean. Un lacayo anuncia a Fedor Dostoievski. ¿Qué desea? Se le hace entrar y he aquí que inmediatamente comienza a contar su historia. Turguenieff lo escucha con estupor. ¿Qué le importa a él todo eso? ¡Seguramente el otro está loco!

Después de ese relato, un gran silencio. Dostoievski espera de parte de Turguenieff una palabra, un signo... Sin duda cree que como en sus novelas, Turguenieff va a tomarle entre sus brazos, abrazarlo llorando, reconciliarse con él... Pero como nada de eso sucede:

—Señor Turguenieff, es preciso que se lo diga: "me desprecio profundamente"...

Espera aún. Siempre el silencio. Entonces Dostoievski no soporta más, y furiosamente agrega:

—"Pero, más aún, lo desprecio a usted. Es todo lo que quería decirle..." Y sale dando un portazo. Turguenieff estaba, decididamente, demasiado europeizado para comprenderle.

Y vemos aquí a la humildad dar lugar bruscamente al sentimiento opuesto. El hombre al que la humildad inclinaba, la humillación lo hace reaccionar altivamente. La humildad abre las puertas del paraíso; la humillación las del infierno. La humildad comporta una especie de sumisión voluntaria; es aceptada libremente; demuestra la verdad de la palabra del Evangelio: "El que se humilla será ensalzado". La humillación, por el contrario, envilece al alma, la doblega, la deforma, la seca, la irrita, la marchita; causa una especie de lesión moral muy difícilmente curable.

No hay una sola, creo, de las deformaciones y desviaciones del carácter,—que hacen aparecer a muchos de los personajes de Dostoievski tan inquietantes, tan enfermizamente raros,—que no tenga su origen en alguna humillación previa. *Humillados y Ofendidos*, tal es el título de uno de sus primeros libros, y su obra, siempre y por entero, está atormentada por esa idea de que la humillación daña, mientras que la humildad santifica. El paraíso, tal como lo sueña y nos lo pinta Aliocha Karamazoff, es un mundo en el que no habrá humillados ni ofendidos.

En la más extraña e inquietante figura de esas novelas, el terrible Stavrogin, de *Los Endemoniados*, encontramos la explicación y la clave de su carácter demoníaco, tan diferente a primera vista a todos los otros, en algunas frases del libro:

"Nicolás Vsevolodovitch Stavrogin — cuenta uno de los otros personajes—llevaba entonces una vida irónica, por decirlo así; no encuentro término más apropiado para definirla; no hacía nada y se burlaba de todo."

Y la madre de Stavrogin, a quien se lo decía esto, exclama un poco después:

"No; hay algo más que originalidad en el gesto de mi hijo. Me atrevo a decir que hay algo sagrado en él. Mi hijo es un hombre altanero, y su orgullo prematuramente vejado le hizo llevar la vida que usted ha calificado de irónica con tanta exactitud".

Y más adelante:

"Y si Nicolás—prosiguió Varvara Petrovna, en un tono levemente declamatorio si Nicolás hubiera tenido siempre a su lado a un Horacio tranquilo y sosegado, grande en su humildad, otras de vuestras bellas expresiones, Stepan Trofimovitch, quizá se hubiera librado de ese triste demonio de la ironía, que ha desolado su existencia."

Sucede que ciertos personajes de Dostoievski, naturalezas profundamente viciadas por la humillación, encuentran una especie de placer, de satisfacción, en la decadencia que ella lleva consigo, por abominable que sea.

"De mi desventura—dice el héroe de *El Adolescente*, cuando acaba precisamente de experimentar una cruel mortificación del amor propio—de mi desventura, ¿era rencor lo que experimentaba? No sé, quizá sí... Es singular, pero desde mi infancia he tenido siempre ese rasgo: cuando me hacían daño hasta el exceso, cuando se me humillaba vivamente, me nacía en seguida un deseo invencible de someterme a la humillación y de ir más allá de los deseos del ofensor: "¡Ah! ¿Me has humillado? Pues bien, voy a humillarme más todavía: mira y admírate".

Pues, si la humildad es un renunciamiento al orgullo, la humillación, por el contrario, trae una exaltación del orgullo.

Escuchemos aún el relato del triste héroe de *La voz del subsuelo*:

"Cierta vez, al pasar de noche junto a una taberna, pude ver por el ventano a unos jugadores de billar que se sacudían el polvo con los tacos, y concluyeron por tirar a uno por la ventana. En cualquier otro momento, aquello me habría impresionado; pero hallábame a la sazón en tal estado

de ánimo, que hube de sentir envidia del hombre que arrojaron por la ventana, hasta tal punto, que empujé la puerta de la taberna y penetré hasta la sala del billar; puede—decía para mí—que me tiren también por la ventana.

"No estaba borracho; pero, ¿quién puede decir a qué crisis nerviosa no es capaz de lanzarnos el aburrimiento? ¡Sin embargo, no me pasó nada! En realidad, yo no tenía valor para saltar por la ventana, y salí de allí sin pegarme con nadie.

"No bien hube dado el primer paso dentro de la taberna, un oficial me hizo entrar en mi juicio.

"Estaba yo de pie junto a la mesa de billar, e involuntariamente le estorbaba el paso. El oficial me cogió por los hombros, y sin decir palabra, sin hacerme la menor advertencia ni darme ninguna explicación, me quitó de en medio, pasó adelante e hizo como si no me hubiera visto. Yo hubiera podido perdonarle hasta que me pegase, mas no que me hubiese quitado de donde estaba sin siquiera reparar en mí.

"Ah, diablo; cuánto no hubiera dado yo por una verdadera reyerta, más regular y decorosa, más literaria, por decirlo así! Habíase conducido conmigo como con una mosca. El oficial era muy corpulento; yo, bajito y flaco. Además, yo era el ofendido; no hubiera tenido que hacer más que protestar y, sin duda alguna, me habrían tirado por la ventana. Mas lo pensé bien, y preferí retirarme muy enfurecido."

Pero si continuamos este relato, vemos pronto que este exceso de odio no se nos aparece sino como una inversión del amor:

"Después de aquel lance, volví a encontrarme muchas veces en la calle con el oficialote. No se me había despintado su fisonomía. No sé si él se acordaría de mí. Creo que no. Ciertos indicios me autorizan a pensarlo así. Mas lo que es yo, siempre le miraba con rabia y encono, y esto por espacio de muchos años. Mi cólera se fortificaba y crecía de un año a otro. Al principio, muy discretamente, hice por informarme de la vida y milagros del tal oficial. No era eso nada sencillo, pues no me trataba con nadie. Pero un día que lo iba siguiendo de lejos, como si me llevase del ronزال, alguien hubo de llamarle por su nombre, y así supe cómo se llamaba. En otra ocasión lo fui siguiendo hasta su casa y gratifiqué con diez copecks al portero, para que me dijese en qué piso vivía y si era solo o tenía familia, etc.; en una palabra, cuanto podía saber por el portero. Una mañana, y aunque jamás hubiese escrito, ocurrióseme componer un cuento para sacar en él, en caricatura, al aborrecido oficial. Y escribí el cuentecillo con

deleite. Manejaba en él la sátira y hasta la calumnia. Le cambié el nombre a mi protagonista de modo que todo el mundo pudiese reconocerle al punto; pero luego, tras de mucho pensarlo, corregí aquello y envié mi narración a los "Anales de la Patria". Pero entonces no estaban de moda las sátiras, y mi cuento no llegó a ver la luz. Aquello me produjo viva contrariedad. Había momentos en que la cólera me ahogaba. A lo último, resolví provocar a mi adversario. Escribíle una carta amena, afectuosa, rogándole me presentase sus excusas, y para el caso de negarse, dirigíale alusiones bastante concretas al duelo. Aquella carta estaba redactada en términos que si el oficial hubiese comprendido lo más mínimo de lo "bello y sublime", seguramente habríase dado prisa en venir a mi casa para echarme los brazos al cuello y brindarme su amistad. ¡Y qué hermoso habría sido tal rasgo! ¡Qué buenas migas hubiéramos hecho! ¡Y tan buenas!".

Y es así como en Dostoievski, frecuentemente, un sentimiento da lugar bruscamente al sentimiento contrario.

De aquí podemos sacar muchos ejemplos, entre otros, el del desgraciado niño que, en *Los Hermanos Karamazoff*, muerde odiosamente el dedo de Aliocha, cuando éste le tiende la mano, y cuando entonces, precisamente, sin darse cuenta, el niño comienza a amarle, salvajemente.

¿Y de dónde viene en este niño tal desviación del amor? Este niño ha visto a Dmitri Karamazoff, el hermano de Aliocha, cuando salía ebrio de un *traktír*, castigar a su padre y arrastrarlo insolentemente por la barba: ¡Mi papá, mi papito! ¡Cuánto te he humillado!, exclamará más tarde.

Así pues, frente a la humildad, y sobre el mismo plano moral, si puedo decirlo, pero en la otra extremidad de ese plano: el orgullo, que se agudiza, se exaspera y se deforma, monstruosamente a veces, en la humillación.

Ciertamente, las verdades psicológicas le parecen siempre a Dostoievski lo que son en realidad: verdades particulares. Como novelista (pues Dostoievski no es solamente un teórico, es un constructor), se cuida de la inducción y sabe la imprudencia que habría (para él, al menos) en querer formular leyes generales<sup>11</sup>. Esas leyes somos nosotros, si queremos, los

---

<sup>11</sup> "El genio ruso dice Schloezer en la *Nouvelle Revue Francaise*, de febrero de 1922—, y es una de sus características más esenciales, por temerario que sea, se apoya siempre sobre el hecho concreto, sobre la realidad viviente; puede lanzarse en seguida a las especulaciones más abstractas, más atrevidas, pero es para volver finalmente, enaltecida por todo el pensamiento adquirido, a esta realidad o hecho, su punto de partida y de conclusión.

que debemos formularlas, como abriendo camino a través del monte talar de sus libros. Esta ley, por ejemplo: que el hombre que ha sido humillado trate de humillar a su vez<sup>12</sup>.

A pesar de la lujurante extraordinariedad de su comedia humana, los personajes de Dostoievski se agrupan, se escalonan sobre un sólo plano, siempre el mismo, el de la humildad y el del orgullo; plano que nos desorienta, aunque no se nos aparece claramente al principio, por esta sola razón: que de ordinario no es en ese sentido que nosotros seccionamos y jerarquizamos la humanidad. Me explico: en las admirables novelas de Dickens, por ejemplo, me siento a veces casi molestado por lo que su jerarquía, y digamos aquí, para emplear la expresión de Nietzsche, su escala de valores ofrece de convencional, casi de infantil. Me parece, leyendo uno de sus libros, tener ante los ojos uno de los Últimos Juicios del Angélico: hay elegidos; hay condenados, y hay dudosos, muy pocos dudosos, que los buenos ángeles y los malos demonios se disputan. La balanza que los pesa a todos, como en un bajorrelieve egipcio, no lleva cuenta más que de su mayor o menor bondad. A los buenos, el cielo; a los malos, el infierno. Dickens sigue aquí la opinión de su pueblo y de su época. Su conclusión es que los malos prosperan y que los buenos son sacrificados; es la vergüenza de esta vida terrestre y de nuestra sociedad. Todas esas novelas tienden a mostrarnos, a hacernos sensible la superioridad de las cualidades del corazón sobre las del espíritu. He elegido a Dickens como ejemplo, porque de todos los grandes novelistas que conocemos, es en él, me parece, en quien la clasificación se presenta de manera más simple. Y agrego: es lo que le permite ser tan popular.

Ahora, releendo casi todos los libros de Dostoievski después de señalada esta clasificación, me ha parecido que hay en él una análoga; menos aparente, sin duda, aunque casi tan simple, y que creo mucho más significativa. No es absolutamente su mayor o menor grado de bondad lo que puede jerarquizar (excusad esta palabra horrorosa) a sus personajes según las cualidades de su corazón; sino mejor, de su mayor o menor orgullo.

Dostoievski nos presenta, por una parte, los humildes (y algunos de ellos llevaron la humildad hasta la abyección, hasta complacerse en ésta), y por otra, los orgullosos (y algunos de ellos llevarán el orgullo hasta el crimen). Estos serán de ordinario los más intelectuales. Los veremos, atormentados por el demonio del orgullo, dándose siempre ínfulas de caballeros:

---

<sup>12</sup> Tal Lebedeff, en *El Idiota*; ver en particular en el Apéndice II, el admirable capítulo en que Lebedeff se divierte en torturar al general Ivolguin.

"Apuesto algo a que durante toda la noche ha permanecido ustedes en la sala, uno junto al otro, y que ha perdido usted un tiempo precioso dándose las de caballero...", dice a Stavrogin el inmundo Petr Stepanovitch, en *Los Endemoniados*; o aún:

"A pesar del miedo que le tiene, Catalina Nicolaievna siempre ha sentido veneración por la nobleza de principios y por la superioridad de espíritu de Andrés Petrovitch Versiloff... El, en su carta, le daba palabra de caballero de que nada tenía que temer..., y ella, por su parte, ha respondido con los mismos sentimientos; ha debido haber una especie de torneo de cortesía entre los dos". (El Adolescente)

"Nada hay en esto que pueda perjudicar su amor propio—dice Elisabeth Nicolaievna a Stavrogin.—Anteayer, al regresar a mi casa después de haber oído la caballeresca respuesta que usted tuvo para mi pública injuria, adiviné al momento que si me esquivaba era porque estaba usted casado y no porque me despreciase en modo alguno, cosa que me sobrecogía, sobre todo siendo como soy, una muchacha mundana."

Y concluye:

"El amor propio, al menos, queda a salvo".

Sus personajes femeninos, más aún que los masculinos, son constantemente decididos y movidos por una razón de orgullo (véanse la hermana de Raskolnikoff, Nastasia Filipovna y Aglae Epantchin, de *El Idiota*; Elisabeth Nicolaievna, de *Los Endemoniados*, y Catalina Ivanovna, de *Los Hermanos Karamazoff*).

Pero, por una mudanza que me atrevería a calificar de evangélica, los más abyectos están más cerca del reino de Dios que los más nobles; tan dominada está la obra de Dostoievski por estas profundas verdades: "Será acordado a los humildes lo que se rehusará a los poderosos". "He venido a salvar al que estaba perdido", etc.

Por una parte vemos el renunciamiento del yo, el abandono de sí mismo; por otra, la afirmación de la personalidad, la "voluntad de poderío", la exageración de la nobleza, y es de notar que esta voluntad de poderío en las novelas de Dostoievski, lleva siempre a la bancarrota.

Souday me ha reprochado no ha mucho, el sacrificar Balzac a Dostoievski, hasta de inmolarlo, creo. ¿Es preciso protestar? Mi

admiración por Dostoievski es, en verdad, de las más vivas; pero no creo, sin embargo, que pueda cegarme, y estoy pronto a reconocer que los personajes de Balzac son de una diversidad mayor que los del novelista ruso, y su comedia humana más variada. Dostoievski alcanza, sin duda, a regiones mucho más profundas, y toca puntos mucho más importantes que cualquier otro novelista; pero se puede decir que todos sus personajes están tallados en la misma madera. El orgullo y la humildad constituyen los secretos resortes de sus actos, aunque en razón de dosificaciones diversas, las reacciones son en ellos matizadas.

En Balzac, como por lo demás en toda la sociedad occidental, francesa particularmente, cuya imagen es la que reflejan sus novelas, dos factores entran en juego, que no tienen casi ningún papel en las novelas de Dostoievski: el primero es la inteligencia; el segundo, la voluntad.

No quiero decir que en Balzac la voluntad lleve siempre al hombre hacia el bien, y que no haya más que virtuosos entre sus voluntarios; pero al menos vemos a muchos de sus héroes alcanzar la virtud por medio de la voluntad y hacer una carrera gloriosa a fuerza de perseverancia, inteligencia y resolución. Pensad en sus David Séchard, Bianchon, Joseph Brideau, Daniel d'Arthez..., y así, podría citar veinte más. En toda la obra de Dostoievski no vemos un solo gran hombre. Sin embargo, el admirable padre Zósima, de *Los Hermanos Karamazoff*, diréis... Sí, ciertamente, es la más elevada figura que el novelista ruso haya trazado; domina desde la altura todo el drama, y cuando tengamos al fin la traducción completa de *Los Hermanos Karamazoff*, que se nos anuncia, comprenderemos aún mejor su importancia. Pero comprenderemos también mejor lo que para Dostoievski constituye su verdadera grandeza: el padre Zósima no es un *gran hombre* a los ojos del mundo. Es un santo, no un héroe. Alcanza la santidad precisamente abdicando de la voluntad, renunciando a la inteligencia.

En la obra de Dostoievski, así también como en el Evangelio, el reino de los cielos pertenece a los pobres de espíritu. En él, lo que se opone al amor, no es tanto el odio, sino la rumia cerebral.

Frente a Balzac, si examino los seres resolutos que me presenta Dostoievski, pronto advierto que son todos seres terribles. Ved a Raskolnikoff, el primero en la lista, ante todo, un ambicioso enfermizo, que quisiera ser Napoleón y que no llega más que a matar a una prestamista y a una inocente muchacha. Ved a Stavrogin, Petr Stepanovitch, Iván Karamazoff y el héroe de *El Adolescente* (el único de los personajes de Dostoievski que desde el comienzo de su vida, al menos desde que él se conoce, vive con una idea fija: la de llegar a ser un Rothschild; y, como por

irrisión, no hay en todos los libros de Dostoievski criatura más débil, más a merced de todos y de cada uno). La voluntad de sus héroes, todo lo que hay en ellos de inteligencia y de voluntad, parece precipitarlos hacia el infierno; y si busco el papel conferido a la inteligencia en las novelas de Dostoievski, me doy cuenta de que es siempre un papel demoníaco.

Sus personajes más peligrosos son también los más intelectuales.

Y no quiero decir únicamente que la voluntad y la inteligencia de los personajes de Dostoievski no se ejerzan más que para el mal; sino que, aun cuando se esfuerzan hacia el bien, la virtud que logran es una virtud orgullosa y que conduce a la perdición. Los héroes de Dostoievski no entran en el reino de Dios más que renunciando a su inteligencia, abdicando de su voluntad personal, más que por el renunciamiento de sí mismos.

En verdad, se puede decir que, en cierto sentido, Balzac es también un autor cristiano. Pero confrontando las dos éticas, la del novelista ruso y la del novelista francés, podemos comprender hasta qué punto el catolicismo del segundo se separa de la doctrina puramente evangélica del otro; hasta qué punto el espíritu católico puede diferir del espíritu estrictamente cristiano. Para no herir a nadie, digamos, si así lo preferís, que la *Comedia Humana*, de Balzac, ha nacido del contacto del Evangelio con el espíritu latino, y la comedia rusa de Dostoievski, del contacto del Evangelio con el budismo, con el espíritu asiático.

Estas consideraciones no son más que preliminares que nos permitirán penetrar más hondamente en el alma de esos extraños héroes, como me propongo hacerlo en la charla próxima.

### III

Hasta el presente, no hemos hecho casi más que desbrozar el terreno. Antes de abordar las ideas de Dostoievski, quisiera ponerlos en guardia contra un grave error. En los quince últimos años de su vida, Dostoievski se ocupó mucho en la redacción de una revista. Los artículos que escribió para ésta, han sido reunidos bajo el título de *Diario de un Escritor*. Dostoievski, en esos artículos, expone sus ideas. Sería, al parecer, más simple y más natural trasladarse sin cesar a ese libro; pero, hay que confesarlo de inmediato, ese libro es engañoso. Encontramos expuestas allí teorías sociales: están borrosas y torcidamente expresadas. Encontramos predicciones políticas: ninguna de ellas se ha realizado. Dostoievski quiere prever el estado futuro de Europa, y se engaña casi constantemente.

Souday, que consagraba, no hace mucho, una de sus crónicas del *Temps*, a Dostoievski, se complacía en revelar sus errores. No consiente en ver en esos artículos más que el periodismo del tipo corriente, lo cual estoy pronto a acordarle; pero me rebelo cuando añade que esos artículos nos informan a maravilla sobre las ideas de Dostoievski. A decir verdad, los problemas que trata Dostoievski en el *Diario de un Escritor*, no son los que más le interesan: las cuestiones políticas, es preciso reconocerlo, le parecen menos importantes que las sociales; éstas, a su vez, menos importantes, mucho menos, que las cuestiones morales e individuales. Las verdades más profundas y originales que podemos esperar de él, son de orden psicológico; y agrego que, en este dominio, las ideas que plantea permanecen frecuentemente en estado de problemas, en estado de interrogaciones. No busca tanto una solución como una exposición. Una exposición, precisamente, de esas cuestiones que, porque son extremadamente complejas y se mezclan y entremezclan, permanecen lo más a menudo en un estado obscuro. En fin, para decirlo todo, Dostoievski no es propiamente hablando, un pensador; es un novelista. Sus ideas más queridas, más sutiles y más novedosas, las debemos buscar en sus personajes, y no propiamente siempre en sus personajes de primer plano: sucede a menudo que las ideas más importantes, las más audaces, las presta a personajes de segundo plano. Dostoievski no puede ser más torpe cuando se expresa en su propio nombre. Se podría aplicar a él mismo esta frase que pone en labios de Versiloff, en su *El Adolescente*:

"¿Explicarse?... No; es mejor no explicar nada. A mí me gusta hablar sin explicaciones... Casi siempre, cuando he desarrollado una idea en la que tenía fe, no bien he terminado de exponerla, cuando he dejado de creer en ella."

Se puede también decir que es raro que Dostoievski no se vuelva contra su propio pensamiento, inmediatamente después de haberlo expresado. Parece que éste exhala para él, de inmediato, esa hediondez de las cosas muertas, parecida a la que se desprendía del cadáver del staretz Zósima, cuando precisamente se esperaban milagros de él—y que se hacía tan penosa para su discípulo Aliocha Karamazoff, la velada mortuoria.

Evidentemente, para un "pensador", eso sería bastante vergonzoso. Las ideas no son casi nunca absolutas. Permanecen casi siempre relativas a los personajes que las expresan, y diría más: no únicamente relativas a esos personajes, sino a un momento preciso de la vida de éstos; son, por decirlo así, *obtenidas* en un estado particular y momentáneo de esos

personajes; son relativas; en relación y función directa con el hecho o el gesto que necesitan o que las necesita. Desde que Dostoievski teoriza, nos decepciona. Así, aun en su artículo sobre la mentira, él, que es de una prodigiosa habilidad para poner en escena tipos de mentirosos (y cuán diferentes del de Corneille), y que sabe hacernos comprender a través de ellos qué es lo que puede empujar al embustero a mentir, cuando quiere explicarnos todo esto, cuando emprende la teoría de sus ejemplos, se vuelve trivial y muy poco interesante.

Hasta qué punto Dostoievski es novelista, nos lo mostrará ese *Diario de un Escritor*, pues si es bastante mediocre en los artículos teóricos y críticos, llega a ser excelente tan pronto algún personaje entra en escena. Es en ese diario, en efecto, donde encontramos el bello relato del *Mujik Marei*, y sobre todo, el admirable *Krotckaia*, una de las obras más potentes de Dostoievski, especie de novela que no es propiamente más que un largo monólogo, como el de *La voz del subsuelo*, que escribió hacia la misma época.

Pero hay algo mejor que esto,—quiero decir, más revelador: en el *Diario de un Escritor*, Dostoievski nos permite en dos oportunidades asistir a la elaboración de intrigas novelescas que su espíritu casi involuntaria e inconscientemente va realizando.

Después de habernos hablado del placer que sentía al mirar los transeúntes en la calle, y a veces en seguirlos, lo vemos aficionarse frecuentemente por uno de ellos:

"Noto un obrero que va sin su mujer del brazo. Pero lleva con él un niño, un muchachito. Ambos poseen el semblante triste de los solitarios. El obrero tiene unos treinta años; su rostro es marchito y de un tinte malsano. Está endomingado, lleva una levita gastada en las costuras y adornada de botones medio desforrados; el cuello de su traje está grasiento, y el pantalón, aunque más limpio, parece no obstante salir de casa del trapero; el sombrero, de forma alta, está muy raído. Este obrero se me figura ser un tipógrafo. La expresión de su cara es sombría, dura, casi maligna. Lleva al niño de la mano, y el pequeño se hace arrastrar un poco. Es un chicuelo de dos años, o poco más, muy pálido, muy endeble, vestido con un saco, botitas de cañas rojas y un sombrero adornado con una pluma de pavo. Está fatigado. El padre le dice algo, se burla quizá de su falta de apostura. El pequeño no responde, y cinco pasos después, su padre se agacha, lo toma en sus brazos y lo lleva. Parece contento el picaro, y enlaza el cuello de su padre. Una vez colgado así, me descubre y me mira con una curiosidad sorprendida. Le hago un ligero signo con la cabeza, pero frunce

las cejas y se prende más fuerte al cuello de su padre. Deben ser ambos muy grandes amigos.

"En la calle me gusta observar a los transeúntes, examinar sus rostros desconocidos, buscar lo que pueden ser, imaginar cómo viven, qué puede interesarles en la existencia. Ese día me preocupé sobre todo por ese padre y ese niño. Me he figurado que la mujer, la madre, había muerto hacía poco, que el viudo trabajaba en su taller toda la semana, mientras que el niño quedaba abandonado a los cuidados de alguna vieja. Deben habitar en un subsuelo donde el hombre alquila un cuartito, quizá únicamente un rincón del cuarto. Y hoy, domingo, el padre ha conducido al niño a casa de un pariente, a la casa de la hermana de la muerta, probablemente. Pienso que esta tía, a la que no va a ver muy a menudo, está casada con un suboficial y habita un gran piso en el subsuelo, pero en una pieza aparte. Ha llorado la muerte de su hermana, pero no mucho tiempo. El viudo no ha mostrado mayor dolor, durante la visita al menos. Sin embargo, ha permanecido inquieto, hablando poco y sólo de cosas de interés. Muy pronto se habrá callado. Entonces habrán traído el samovar; se habrá tomado té. El pequeño permanecería sentado en un banco, en un rincón, haciendo sus mojígaterías, frunciendo las cejas, y finalmente, se habrá dormido. La tía y su marido no le prestarían mayor atención; sin embargo, se le habrá dado un trozo de pan y una taza de leche. El suboficial, mudo al principio, había lanzado en un momento dado una gruesa broma de soldadote, a causa del pilludo, al que su padre reprendía, precisamente. El pequeño habrá querido volver pronto, y su padre lo volvería a llevar a su casa de Vegorskaia, en Litienaia.

"Mañana, el padre irá de nuevo al taller y el muchacho quedará con la anciana" (*Diario de un Escritor* (Renacimiento, págs. 48 y 49).

En otra parte del mismo libro leemos el relato del encuentro que tuvo con una centenaria. La vio al pasar por la calle, sentada en un banco. Le habla, y luego pasa de largo. Pero por la tarde, "después de haber concluido su trabajo", piensa en esta anciana, imagina su retorno cerca de los suyos y los propósitos de éstos por lo anciana. Cuenta su muerte. "Siento placer al imaginar el final de mi historia. Por otra parte, soy un novelista. Me agrada contar historias."

Por lo demás, Dostoievski no inventa nunca al azar. En uno de los artículos del mismo *Diario*, a propósito del proceso de la viuda Korniloff, construye y recompone la novela a su manera, pero puede escribir en seguida, después que el sumario judicial ha arrojado clara luz sobre el

crimen: "He adivinado casi todo". Y añade: "Una circunstancia me permitió ir a ver a la Kornilova. Me sorprendió ver que mis suposiciones se encontraban casi conformes con la realidad. Me había equivocado ciertamente en algunos detalles: así Korniloff, aunque campesino, se vestía a la europea, etc.", y Dostoievski concluye: "En suma, mis errores han sido de poca importancia. El fondo de mis suposiciones permanece cierto" (*Diario de un Escritor* (Ed. Bossard, II, págs. 270 y ss.). ("Un asunto simple, pero complicado"))

Con tales dones de observador, de creador de tramas y de reconstructor de lo real y si se agregan las cualidades de sensibilidad, se puede hacer un Gogol, un Dickens (y quizá recordaréis el comienzo del *Almacén de Antigüedades*, donde Dickens también se ocupa de seguir a los transeúntes observándolos, y después que los ha dejado, concluye imaginando su vida); pero estos dones, por prodigiosos que sean, no bastan para hacer un Balzac, un Thomas Hardy, ni un Dostoievski. No bastarían ciertamente para hacer escribir a Nietzsche:

"El descubrimiento de Dostoievski ha sido para mí más importante aún que el de Stendhal; es el único que me ha enseñado algo de psicología."

He copiado de Nietzsche, hace ya mucho tiempo, esta página que os voy a leer. Escribiéndola, no tenía Nietzsche en vista lo que constituye, precisamente, el mayor valor particular del gran novelista ruso, aquello por lo que se opone a numerosos novelistas nuestros modernos, a los Goncourt por ejemplo, a quienes Nietzsche parece designar aquí:

"Moral para psicólogos: ¡no hacer psicología de mercachifles! ¡Nunca observar por observar! Eso da una falsa óptica, una placa velada, algo forzado que se exagera a voluntad. Vivir algo por querer vivirlo — esto no triunfó nunca. No está permitido mirarse a sí mismo durante un suceso cualquiera en el que se participa; todo vistazo resulta entonces una falsa apreciación. Un psicólogo innato se cuida por instinto de mirar para ver: lo mismo sucede con el pintor de nacimiento. No trabaja nunca según la naturaleza; se encierra en su instinto, en su cámara obscura", para tamizar y expresar el "caso", la "naturaleza", la "cosa vivida"... No tiene conciencia de lo general, de la conclusión, de la resultante: no conoce esas deducciones arbitrarias del caso particular. ¿Qué resultado obtiene cuando se comporta de otro modo, cuando, por ejemplo, a la manera de los novelistas parisienses, realiza psicología de mercachifle al por mayor y al

por menor? Se espía en cierto modo a la realidad, se adquiere todas las tardes un puñado de curiosidad. Pero observad bien lo que resulta de ahí..." etc. (*Mercure*, agosto de 1898, pág. 371.).

Dostoievski no observa nunca por observar. La obra no nace en él de la observación de lo real; o al menos, no nace sólo de eso. Además no nace tampoco de una idea preconcebida, y es por esto que no es teórica en nada, sino que permanece sumergida en lo real; nace del encuentro de la idea con el hecho, de la confusión (del *blending*, dirían los ingleses) del uno y la otra, tan perfecta que nunca puede decirse que alguno de los dos elementos supera al otro — de manera que las escenas más realistas de sus novelas son también las más cargadas de significación psicológica y moral; más exactamente, cada obra de Dostoievski es el producto de la fecundación del hecho por la idea. "La idea de esta novela existe en mí desde hace tres años", escribe en 1870, (se trata de *Los Hermanos Karamazoff*, que escribirá recién nueve años más tarde); y en otra carta:

"La cuestión principal que perseguiré en todas las partes de este libro es la misma por la que he sufrido consciente o inconscientemente durante toda mi vida: la existencia de Dios".

Pero esta idea queda flotante en su cerebro durante mucho tiempo, hasta que encuentra el hecho preciso (en este caso una causa célebre: un proceso de justicia criminal) que la viene a fecundar; es únicamente entonces que se puede decir que la obra es concebida. "Lo que escribo es algo tendencioso", dirá en esa misma carta hablando de *Los Endemoniados* que maduraba al mismo tiempo que *Los Karamazoff*. Esta última novela es también una obra tendenciosa. Ciertamente, nada es menos gratuito — en el sentido que se da hoy a esta expresión — que la obra de Dostoievski. Cada una de sus novelas es una especie de demostración; casi se podría decir un alegato o, mejor aún, una predicación. Y si nos atreviéramos a reprochar algo a este admirable artista, sería quizá el haber querido probar demasiado. Entendámonos: Dostoievski no busca nunca inclinar nuestra opinión. Busca esclarecerla; hacer manifiestas ciertas verdades secretas que, impresionándolo vivamente, le parecían — y a nosotros nos lo parecerán pronto también — de la mayor importancia: las más importantes sin duda que el espíritu del hombre puede alcanzar, no verdades de orden abstracto, no verdades ajenas al hombre, sino verdades de orden íntimo, verdades secretas. Por otra parte, y es eso lo que preserva sus obras de todas las deformaciones

tendenciosas, esas verdades, esas ideas de Dostoievski, permanecen siempre sometidas al hecho, profundamente sujetas a lo real. Conserva frente a la realidad humana, una actitud humilde, sumisa; no tuerce ni fuerza nunca el acontecimiento; parece que aplica a su propio pensamiento el precepto del Evangelio: "Quien quiera salvarla, la perderá; quien renuncie a ella, la tendrá verdaderamente viviente"

\* \* \*

Antes de perseguir algunas de las ideas de Dostoievski a través de sus libros, quisiera hablaros de su método de trabajo. Strakhoff nos cuenta que Dostoievski trabajaba casi exclusivamente por la noche: "Hacia media noche, cuando todo entraba en el reposo, Fedor Mickailovitch Dostoievski quedaba solo con su samovar; y bebiendo a pequeños sorbos un té frío y no muy fuerte, llevaba adelante su trabajo hasta las cinco y seis horas de la mañana. Se levantaba a las dos o las tres de la tarde, pasaba el fin del día recibiendo visitas, paseando o visitando a los amigos." Dostoievski no supo contentarse siempre con ese té "no muy fuerte"; se abandonó, en los últimos años de su vida, a beber mucho alcohol, nos dice. Cierta día, me han contado, Dostoievski salía de su gabinete de trabajo, donde escribía entonces *Los Endemoniados*, en un estado de gran excitación intelectual, aunque obtenida un poco artificialmente. Era el día de recibo de la señora Dostoievski. Fedor Mickailovitch, huraño, hizo irrupción inopinadamente en el salón donde numerosas damas estaban reunidas; y como una de ellas, llena de fervor y con una taza de té en la mano, se apresurara a obsequiarlo: "¡El diablo os lleve con todas vuestras aguachirles!", exclamó...

\* \* \*

Recordaréis la modesta frase de Saint-Real, — frase que podría parecer estúpida si Stendhal no se hubiese apoderado de ella para proteger su estética: "Una novela, es un espejo que se pasea a lo largo de un camino". Ciertamente, hay en Francia y en Inglaterra cantidad de novelas que se ajustan ¿a esta fórmula: novelas de Lesage, Voltaire, Fielding, Smollet... Pero nada está más lejos de esa fórmula que una novela de Dostoievski. Hay entre una novela de Dostoievski, y las de esos autores que cité y las novelas del mismo Tolstoi o de Stendhal, toda la diferencia que puede haber entre un cuadro y un panorama. Dostoievski compone un cuadro donde lo que importa sobre todo y ante todo, es la distribución de la luz.

Esta emana de un solo foco... En una novela de Stendhal o de Tolstoi, la luz es constante, igual, difusa; todos los objetos están iluminados de una manera igual, se les ve igualmente de todos lados, no hay sombra... Ahora bien, lo que importa sobre todo en un libro de Dostoievski, como en un cuadro de Rembrandt, es la sombra. Dostoievski agrupa sus personajes y sucesos y proyecta sobre ellos una intensa luz, de manera que no los hiera más que de un solo lado. Cada uno de sus personajes se hunde en la sombra, se apoya sobre su propia sombra. Notamos también en Dostoievski una singular necesidad de agrupar, de concentrar, de centralizar, de crear entre todos los elementos de la novela, la mayor cantidad de relaciones y de reciprocidades posibles. Los acontecimientos en su obra, en lugar de seguir un curso lento e igual como en Stendhal o en Tolstoi, llegan siempre en un determinado momento a mezclarse y anudarse como en una especie de vórtice; son torbellinos donde los elementos del relato — morales, psicológicos y exteriores — se pierden y se vuelven a encontrar. No vemos en él ninguna simplificación, ninguna depuración de líneas. Se place en la complejidad; la protege. Nunca los sentimientos, los pensamientos, las pasiones se encuentran en estado puro. No hace el vacío a su alrededor. Y llego aquí a una nota sobre el dibujo de Dostoievski, sobre la manera de diseñar los caracteres de sus personajes; pero permitidme ante todo leerlos al respecto, estas notables observaciones de Jacques Riviere:

"Habiendo aparecido en su espíritu la idea de un personaje, el novelista tiene dos maneras muy distintas de llevarla a cabo; puede insistir sobre su complejidad, o subrayar su coherencia; de esta alma que va a engendrar, puede tratar de reproducir toda su obscuridad, o bien suprimirla para el lector, rasgando sus velos; o preservará sus cavernas, o bien las expondrá" (*Nouvelle Revue Francaise*, 1º de febrero de 1922).

Ved cuál es la idea de Jacques Riviere: es que la escuela francesa explora las cavernas, mientras que algunos novelistas extranjeros, como Dostoievski en particular, respetan y protegen sus tinieblas.

"De cualquier manera — continúa Riviere — Dostoievski se interesa ante todo en sus abismos, y en sugerir los más insondables de éstos pone todos sus cuidados".

.....

"Nosotros, por el contrario, colocados frente a la complejidad de un alma, a medida que buscamos representarla tratamos instintivamente de organizarla".

Esto es ya muy grave; pero agrega aún:

"Si es necesario, pegamos un salto; suprimimos algunos pequeños rasgos divergentes e interpretamos algunos detalles oscuros en el sentido más favorable a la constitución de una unidad psicológica".

.....  
"Una perfecta obturación de los abismos, tal es el ideal al que tendemos".

No estoy convencido en este punto de que en Balzac, por ejemplo, no encontremos algunos "abismos", algo abrupto o inexplicable; tampoco estoy perfectamente convencido de que los abismos de Dostoievski, estén siempre tan poco sondeados como se cree a primera vista. ¿Os daré un ejemplo de abismo en Balzac? Lo encuentro en *La búsqueda de lo Absoluto*. Baltasar Claés busca la piedra filosofal; ha olvidado completamente en apariencia toda la formación religiosa de su infancia. Su búsqueda lo ocupa exclusivamente. Abandona a su esposa, la piadosa Josefina, que se espanta del libre pensamiento de su marido. Cierta día, entra bruscamente en el labora torio. La corriente de aire que entra por la puerta origina una explosión. La señora Claés cae desvanecida... ¿Qué grito es el que se escapa de los labios de Baltasar? Un grito donde reaparece de pronto la creencia de su primera infancia, a despecho de los aluviones de su pensamiento: "¡Loado sea Dios, vives aún! Los santos te han preservado de la muerte". Balzac no insiste más. Y seguramente, de veinte personas que leyeran este libro, diecinueve no notarían esta falla. El abismo que nos deja entrever perma nece inexplicado, si no inexplicable. En realidad, esto no interesaba a Balzac. Lo que le importa, es obtener personajes consecuentes consigo mismo es en lo que está de acuerdo con el sentimiento de la raza francesa, pues de lo que nosotros los franceses tenemos mayor necesidad, es de lógica.

Y diría también que, no sólo los personajes de su *Comedia Humana*, sino igualmente los de la comedia real que vivimos, se dibujan — quiero decir que nosotros los franceses nos dibujamos a nosotros mismos — según un ideal balzaciano. Las inconsecuencias de nuestra naturaleza, nos parecen torturantes y ridículas. Las negamos. Nos esforzamos en no tenerlas en

cuenta, en reducirlas. Cada uno de nosotros tiene conciencia de su unidad y de su continuidad, y todo lo que queda en nosotros de comprimido e inconsciente, semejante al sentimiento que vemos aparecer de pronto en Claés, si no podemos, precisamente, suprimirlo, por lo menos dejamos de atribuirle importancia. Obramos sin cesar como estimamos que el ser que somos, o que creemos ser, debe obrar. La mayor parte de nuestras acciones nos son dictadas, no por el placer que experimentamos al hacerlas, sino por la necesidad de imitarnos a nosotros mismos y de proyectar en el porvenir nuestro pasado. Sacrificamos la verdad (es decir la sinceridad) a la continuidad, a la pureza de líneas.

Respecto a esto, ¿qué nos presenta Dostoievski? Personajes que, sin ningún cuidado de permanecer consecuentes consigo mismos, ceden completamente a todas las contradicciones y negaciones de las que su naturaleza es capaz. Parece que sea ésto lo que interesa más a Dostoievski: la inconsecuencia. Lejos de ocultarlo, lo hace notar sin cesar; lo ilumina.

Hay sin duda en él, mucho inexplicado. No creo que haya mucho de inexplicable, desde que admitimos en el hombre, así como Dostoievski nos invita a verlo, la cohabitación de sentimientos contradictorios. Esta cohabitación parece a menudo en Dostoievski tanto más paradójal cuanto que los sentimientos de los personajes son llevados al extremo, exagerados hasta el absurdo.

Creo que es bueno insistir aquí, pues quizá lleguéis a pensar: conocemos esto: no hay aquí nada más que la lucha entre la pasión y el deber, tal como se nos aparece en Corneille. No se trata de eso. El héroe francés, tal como nos lo pinta Corneille, proyecta ante él un modelo ideal, que es él mismo aún, pero él mismo tal como él se desea, tal como se esfuerza en ser, no tal como es naturalmente, tal como sería si se abandonara a sí mismo. La lucha íntima que nos pinta Corneille, es la que se libra entre el ser ideal, el ser modelo, y el natural que el héroe se esfuerza en negar. En resumen, no estarnos aquí muy lejos, me parece, de lo que Jules de Gaultier llamaría el *bovarysme* — nombre que da, de acuerdo con la heroína de Flaubert, — a esa tendencia que tienen algunos de duplicar su vida con una existencia imaginaria, a dejar de ser lo que se es, para transformarse en lo que se cree ser, en lo que se quiere ser. Cada héroe, cada hombre, que no vive en el abandono, sino que se esfuerza hacia un ideal, que tiende a conformarse a ese ideal, nos ofrece un ejemplo de ese desdoblamiento, de ese *bovarysme*.

Lo que vemos en las novelas de Dostoievski, los ejemplos de dualidad que nos propone, constituyen cosas muy diferentes; no tienen nada que

ver tampoco, o muy poco, con esos casos patológicos, bastante frecuentemente observados, donde una segunda personalidad, injertada sobre la primera, alterna con ella: se forman dos grupos de sensaciones, de asociaciones de recuerdos, uno con ignorancia del otro; muy pronto tenemos dos personalidades distintas, dos huéspedes del mismo cuerpo. Se ceden el lugar y se suceden una a otra, por turno, ignorándose (de lo que Stevenson nos da una extraordinaria ilustración en su admirable cuento fantástico: *El Doble Caso del Doctor Jeckyl*).

Pero en Dostoievski. lo desconcertante es la simultaneidad de todo esto, y la conciencia que guarda cada personaje de sus inconsecuencias, de su dualidad.

Sucede que tal héroe suyo, víctima de la emoción más viva, duda si la debe al odio o al amor. Los dos sentimientos opuestos se mezclan y se confunden en él.

"De pronto Raskolnikoff cree comprender que detestaba a Sonia. Sorprendido, espantado incluso por un descubrimiento tan extraño, levantó de pronto la cabeza y consideró atentamente a la joven. El odio desapareció inmediatamente de su corazón. No era esto. Se había equivocado sobre la naturaleza del sentimiento que experimentaba" (*Crimen y Castigo*, Atenea, II, pág. 568).

De esta falsa interpretación del sentimiento por el individuo que lo experimenta, encontraremos algunos ejemplos en Marivaux o en Racine.

A veces, uno de esos sentimientos se agota, por su propia exageración; parece que la expresión de ese sentimiento desconcierta al que lo expresa. No hay aún allí la dualidad de sentimientos; pero he aquí lo que es más particular. Escuchemos a Versiloff, el padre del *Adolescente*:

"Si yo fuera una nulidad, esa idea me hubiera atormentado. Pero sé que soy infinitamente fuerte. ¿Y en qué crees que reside mi fuerza? Precisamente en esa inmediata facultad de adaptación a cualquier medio, facultad que caracteriza a todos los rusos inteligentes de mi generación. Nada puede destruirme, exterminarme, ni extrañarme. Tengo muchas vidas, como los gatos: Puedo experimentar muy bien dos sentimientos contrarios sin que intervenga en ello mi voluntad".

"Yo no me encargo de explicar esta coexistencia de sentimientos contrarios", dice expresamente el cronista de *Los Endemoniados*. Pero escuchemos todavía a Versiloff:

"Tengo el corazón lleno de palabras extrañas, pero no sé decirlas. Me parece que *me he dividido en dos* — y nos miraba a todos muy seriamente, con ingenuidad y candor. — Sí, me parece que me he dividido en dos mentalmente, y me da un miedo horrible. Y es como si esa segunda personalidad estuviera al lado de la primera; una es sensible e inteligente, pero la otra quiere irremisiblemente hacer un disparate, y parece loca. Y de pronto observo que soy yo mismo quien lo quiere cometer, Dios sabe por qué. Quiero sin quererlo, y resistiéndome lo quiero con todas mis fuerzas. Yo conocí hace tiempo un médico que en la iglesia, durante el funeral de su padre, se puso a silbar. Si no he acudido hoy al entierro es porque estaba convencido de que silbaría o reiría, como aquel desgraciado médico que, por cierto, terminó bastante mal..." (*El Adolescente*, (Atenea, II, pág. 341). Y aún: "Versiloff no perseguía ninguna finalidad concreta; una borrasca de sentimientos contradictorios obscurecía su razón. No creo, sin embargo, que se tratara de un caso de locura, tanto más, puesto que ahora no está loco en modo alguno. Pero la "se gunda personalidad" (la versión francesa dice: el "sosias"), la acepto sin ningún género de duda. ¿Qué será esa segunda persona exactamente? Según un libro publicado hace poco por un especialista, esta "doble personalidad" marca el primer grado de una grave relajación de espíritu, que puede llevar a un fin desastroso" (*El Adolescente*, II, 405 406). Pero aquí nos encontramos con el caso clínico de que hablábamos más arriba.).

Y Stavroguin, el extraño héroe de *Los Endemoniados* nos dirá:

"Puedo, como lo he podido siempre, experimentar el. deseo de hacer una buena acción, y siento placer en ello. Al lado de esto, deseo también hacer mal y siento, igualmente, satisfacción". (*Los Endemoniados*, (Col. Universal, III, pág. 357). "Hay en todo hombre, a toda hora, dos postulados simultáneos: uno hacia Dios, el otro hacia Satán", leemos igualmente en Baudelaire (*Journaux intimes*, pág. 57).).

Aprovechando algunas frases de William Blake, trataré de arrojar alguna luz sobre estas aparentes contradicciones, y en particular sobre esta extraña declaración de Stavroguin. Pero reservo este ensayo de explicación para un poco más adelante.

#### IV

Hemos constatado en nuestra última conversación la inquietante dualidad que animaba y disgregaba a la mayor parte de los personajes de Dostoievski, esa dualidad que hace decir al amigo de Raskolnikoff, hablando del héroe de *Crimen y Castigo*:

"Se diría verdaderamente que hay en él dos caracteres opuestos que se manifiestan sucesivamente", y si esos caracteres no se manifestaran nunca más que sucesivamente, todo iría bien aun, pero hemos, visto que sucedía a menudo que se manifiestan simultáneamente. Observemos que cada una de esas veleidades contradictorias se consume, y, por decir así, se desprecia, se desconcierta por su propia expresión y manifestación, para dejar lugar, precisamente, a la veleidad contraria; y nunca el héroe está más cerca del amor, que cuando acaba de exagerar su odio, y nunca más cerca del odio que cuando llega a exagerar su amor.

Descubrimos en cada uno de ellos y sobre todo en los caracteres de mujeres, un inquieto presentimiento de su inconstancia. El temor de no poder mantener mucho tiempo el mismo genio y la misma resolución, los empuja a menudo a una brusquedad de acción desconcertante.

"Como me constaba desde hace mucho tiempo, dice la Lisa de *Los Endemoniados*, que mis resoluciones no duran más que un minuto, me decidí inmediatamente" (*Los Endemoniados*, III, pág. 110).

Me propongo estudiar hoy algunas consecuencias de esta extraña dualidad; pero desde luego querría preguntarme con vosotros si esta dualidad existe en hecho, o si solamente la imagina Dostoievski. ¿Le suministra ejemplo de esto la realidad? ¿Observa aquí la naturaleza, o cede complaciente a su imaginación?

"La naturaleza imita lo que la obra de arte le propone", dice Oscar Wilde en *Intenciones*, y se divierte en ilustrar esta aparente paradoja por medio de algunas insinuaciones especiosas.

"¡Habéis notado, dice substancialmente, que la naturaleza, desde hace algún tiempo, se ha puesto a imitar los paisajes de Corot".

En lo que no quiere decir sino esto: que vemos de ordinario a la naturaleza de una manera que ha llegado a ser convencional, que no reconocemos en la naturaleza, sino lo que la obra de arte nos enseña a destacar de ella. Desde que el pintor trata en su obra de traducir y expresar una visión personal, ese aspecto nuevo de la naturaleza que nos

propone nos parece primeramente paradójal, insincero y casi monstruoso. Después, muy pronto, nos acostumbramos a mirar la naturaleza como en favor de esta nueva obra de arte, y reconocemos en ella lo que el pintor nos mostraba. Es así, que para el ojo novedosamente y diferentemente advertido, la naturaleza parece "imitar" a la obra de arte.

Lo que digo aquí con respecto a la pintura es igualmente cierto para la novela, y los paisajes interiores de la psicología. Vivimos sobre datos admitidos y tomamos pronto ese hábito de ver el mundo, no tanto como es verdaderamente, sino cómo se nos ha dicho, como se nos ha persuadido de que era. Muchas enfermedades parecían no existir en absoluto hasta que no se las denunció. Muchos estados raros, patológicos, anormales, no los reconoceríamos a nuestros alrededores, o en nosotros mismos, sino advertidos por la lectura de las obras de Dostoievski. Si, verdaderamente, yo creo que Dostoievski no abre los ojos sobre ciertos fenómenos que quizá no son ni siquiera raros, pero que, simplemente, no habíamos sabido notar.

Frente a la complejidad que casi cada ser humano presenta, la mirada tiende espontáneamente y casi inconscientemente a la simplificación.

Tal es el esfuerzo instintivo del novelista francés: desprende del carácter los datos principales, se ingenia en discernir en una figura líneas claras o en ofrecer un trazo continuo. Sea Balzac o cualquier otro, el deseo, la necesidad de estilización lo absorbe... Pero, sería un error excesivo — y temo que muchos extranjeros cometan este error — desacreditar y despreciar la psicología de la literatura francesa, precisamente a causa de la claridad de los contornos que presenta, de la ausencia de vaguedad, de la falta de sombras...

Llamamos la atención aquí de que (sic) Nietzsche, con una perspicacia singular, reconocía y proclamaba por el contrario la extraordinaria superioridad de los psicólogos franceses hasta el punto de considerarlos, y quizá más aún a los moralistas que a los novelistas, como a los grandes maestros de toda Europa. Es verdad que hemos tenido en los siglos XVIII y XIX analistas incomparables (pienso sobre todo en nuestros moralistas). No estoy perfectamente seguro de que nuestros novelistas de hoy los superen, pues tenemos una vergonzosa tendencia en Francia a atenernos a la fórmula — que pronto se desgasta, — a sujetarnos a ella sin tratar ya de avanzar.

He notado ya, por otra parte, que La Rochefoucauld, prestando un servicio extraordinario a la psicología, quizá en razón misma de la perfección de sus máximas, la había detenido un poco. Excusóme de citar un libro

propio, pero me sería difícil decir hoy, mejor que entonces, lo que escribí en 1910 (*Morceaux choisis*, pags. 102-103):

"El día en que La Rochefoucauld pensó en atribuir y reducir a las incitaciones del amor propio los movimientos de nuestro corazón, dudo de si dio pruebas de una perspicacia singular, o si por el contrario, no detuvo el esfuerzo de una investigación más pertinente. Una vez encontrada la fórmula, se atuvieron a ella, y durante dos siglos y más aún, se vivió con esa explicación. Y el psicólogo que pareció más advertido, fue el que se mostraba más escéptico y el que, ante los gestos más nobles y extenuantes, sabía denunciar mejor el resorte secreto del egoísmo. Gracias a lo cual todo lo que hay de contradictorio en el alma humana le escapa. Y no reprocho a La Rochefoucauld el denunciar el "amor propio", le reprocho el haberse detenido ahí, le reprocho el creer que estaba todo hecho cuando denunció el amor propio. Reprocho sobre todo a los que lo han seguido, el haberse atenido a ello".

Encontramos en toda la literatura francesa un horror hacia lo informe, que va hasta cierto tormento frente a lo que no ha adquirido forma aún. Y es así como me explico el poco lugar que tiene el niño en la novela francesa, comparativamente al que ocupa en la inglesa y también en la literatura rusa. No se encuentran casi niños en nuestras novelas, y los que nuestros novelistas nos presentan, muy raramente, son por lo general convencionales, torpes, faltos de interés.

En la obra de Dostoievski, por el contrario, los niños abundan: es de notar aún que la mayor parte de sus personajes, y los más importantes, son seres todavía jóvenes, apenas formados. Parece que lo que sobre todo le interesa, fuera la génesis de los sentimientos. Nos pinta éstos frecuentemente dudosos aún, y por decirlo así, en estado larvario.

Se refiere particularmente a los casos desconcertantes, a los que se levantan como desafío frente a la moral y a la psicología admitidas. Evidentemente, en esta moral corriente y esta psicología él mismo no se siente cómodo. Su propio temperamento entra en oposición dolorosa con ciertas reglas que se consideran como establecidas y de las que no puede contentarse ni satisfacerse.

Encontramos esta misma tortura, esta misma insatisfacción, en Rousseau. Sabemos que Dostoievski era epiléptico y que Rousseau se volvió loco. Insistiré más tarde sobre el papel de su enfermedad en la formación de su pensamiento. Contentémonos, por hoy, en reconocer en este estado

fisiológico anormal una especie de invitación a rebelarse contra la psicología y la moral del rebaño.

Hay en el hombre algo de inexplicable, como también hay algo de inexplicable; pero una vez admitida esta dualidad de la que he hablado más arriba, admiremos con qué lógica Dostoievski persigue las consecuencias. Y constatemos primeramente que casi todos los personajes de Dostoievski son polígamos; es decir, y sin duda una satisfacción acordada a la complejidad de su naturaleza, que casi todos son capaces simultáneamente de varios amores. Otra consecuencia, y si puedo decirlo, otro corolario que se desprende de estos postulados, es la casi imposibilidad de despertar celos. No saben, ni pueden volverse celosos.

Pero insistamos ante todo sobre los casos de poligamia que nos ofrece. Es el príncipe Muischkin entre Aglae Epatchin y Nastasia Filipovna:

"—¡Oh, sí, la quiero con toda mi alma — dice hablando de esta última.

—¿Y al mismo tiempo aseguraba usted su amor a Aglae Ivanovna?

—¡Oh, sí, sí!

—¡Vamos, príncipe, piense un poco lo que dice, vuelva en sí... ¿Sabe usted una cosa, mi pobre príncipe? Me parece que nunca ha amado usted ni a una ni a otra... ¿Cómo amar a dos mujeres? ¿Con dos amores distintos? es curioso...".

Y de la misma manera, cada una de las dos heroínas se encuentra también atraída por dos amores. Recordad también a Dmitri Karamazoff entre Gruchenka y Nastasia Ivanovna. Recordad a Versiloff.

Podría citar muchos otros ejemplos.

Se puede pensar: uno de esos amores es carnal, el otro místico. Creo que esa explicación es demasiado simple. Por lo demás, Dostoievski no es nunca perfectamente franco a este respecto. Nos invita a muchas suposiciones, pero nos abandona a ellas. Recién casi en la cuarta lectura de *El Idiota* he advertido esto que ahora me parece evidente: que todas las variaciones de genio de la generala Epantchin con respecto al príncipe Muischkin; que toda la incertidumbre de la propia Aglae, la hija de la generala y la novia del príncipe, podrían venir de que una y otra de esas dos mujeres (la madre, sobre todo, no es preciso decirlo) prevén algún misterio en la naturaleza del príncipe, y que la una y la otra no están muy seguras, precisamente, de que el príncipe pueda ser un marido adecuado. Dostoievski insiste, repitiéndolo varias veces, sobre la castidad del príncipe Muischkin, y seguramente esta castidad llenó de inquietud a la generala, la futura suegra:

"Sea como sea, lo cierto era que se encontraba en la cumbre de la felicidad sólo por el hecho de que todavía podía seguir yendo a ver a Aglae, de que se le permitía, hablarle, sentarse a su lado, pasearse con ella, y ¿quién sabe?, quizá se hubiera contentado con eso toda la vida. (Según todas las apariencias aquella pasión tan poco exigente contribuía no poco a inquietar en secreto a la generala Epantchin; había adivinado en el príncipe a un enamorado platónico: había muchas cosas que la generala tenía *in petto* sin poder formularlas)".

Y constatamos aún esto que me parece muy importante: el amor menos carnal es aquí, como a menudo, por otra parte, el más fuerte.

No quisiera violentar el pensamiento de Dostoievski. No pretendo que esos dobles amores y esa ausencia de celos nos encaminen a la idea de complacientes participaciones — no siempre, al menos, ni necesariamente—, sino más bien al renunciamiento. Una vez más Dostoievski no se muestra muy franco a este respecto...

La cuestión de los celos ha preocupado siempre a Dostoievski. En uno de sus primeros libros (*La Mujer de Otro*) leemos ya esta paradoja: que no es preciso ver en Otelo a un verdadero tipo de celoso; y quizá sea preciso ver en esta afirmación, ante todo, la necesidad de elevarse contra la opinión corriente.

Pero más tarde, Dostoievski vuelve sobre este punto. Vuelve a hablar de Ótelo en *El Adolescente*, libro de fines de su carrera.

Leemos allí:

"Versiloff decía un día que si Otelo mató a Desdémona y se suicidó después, no lo hizo por celos, sino porque le habían destruido su ideal..."

¿Es esto verdaderamente una paradoja? He descubierto recientemente en Coleridge, una afirmación muy semejante — semejante hasta el punto de que se duda si quizá Dostoievski no la habría conocido.

"Los celos dice Coleridge, hablando de Otelo precisamente — no me parecen ser lo que se dice... Es necesario más bien ver en ellos la angustia y la agonía de encontrar impura y despreciable la criatura que le parecía angélica, de la que había hecho el ídolo de su corazón y a la que no podía dejar de amar. Sí, la lucha y el esfuerzo para no amarla más; es la indignación moral y la desesperación ante este fracaso de la virtud lo que le hacía exclamar: *But yet the pity of it lingo, o lingo, the pity of it, lingo.*

(Que no puede traducirse más que aproximadamente en francés por: "Mais que cela est dommage, l'ago, o l'ago, que cela est dommage". "Pero qué triste es esto, Yago ¡Oh Yago! qué triste es!").

¿Incapaces de celos los héroes de Dostoievski? Voy quizá un poco lejos — por lo menos es necesario hacerle a esto algún retoque —. Se puede decir que no conocen de los celos más que el sufrimiento, un sufrimiento que no está acompañado de odio por el rival (y este es el punto importante). Si hay odio, como en *El Eterno Marido*, como lo veremos inmediatamente, está contrabalanceado y mantenido a distancia, digámoslo así, por un misterioso y extraño amor hacia el rival. Pero lo más a menudo, no hay un odio completo, ni hay siquiera sufrimiento; henos aquí en cuesta arriba, donde peligramos encontrar a Juan Jacobo, sea cuando se conforma con los favores que Mme. de Warens acuerda a su rival Claude Anet, sea cuando pensando en Mme. d'Houdetot, escribe en sus *Confesiones*:

"Al fin de cierta violenta pasión en que estuve encendido por ella, encontraba tan dulce ser el confidente como el objeto de sus amores y nunca he mirado a su amante, ni por un momento, como mi rival, sino siempre como un amigo. (Se trata aquí de Saint-Lambert). Se dirá que esto no era aún amor. Sí, pero entonces era algo más".

"Lejos de volverse celoso, Stavroguin concibe una apasionada amistad por su rival" — se dice en *Los Endemoniados*.

Os propongo un rodeo que nos permitirá penetrar más profundamente en la cuestión, es decir, comprender mejor la opinión de Dostoievski. Releyendo recientemente casi toda su obra, me ha parecido particularmente interesante considerar cómo Dostoievski pasa de un libro a otro. Ciertamente, era natural que después de *Recuerdos de la Casa de los Muertos*, escribiera la historia de ese Raskolnikoff en *Crimen y Castigo*, es decir, la historia de un crimen que arroja a éste a Siberia. Llega a ser mucho más interesante ver cómo las últimas páginas de este libro preparan *El Idiota*. Recordaréis que dejamos a Raskolnikoff en Siberia en un estado de espíritu completamente nuevo, que le hace decir que todos los sucesos de su vida han perdido para él su importancia: sus crímenes, su arrepentimiento, su propio martirio se le aparecían como la historia de otro:

"La vida estaba sustituida en él por el razonamiento; no tenía más que sensaciones".

Es exactamente en este estado que vamos a encontrar al príncipe Muischkin, al principio de *El Idiota*, ese estado que podría ser, y sin duda es, a los ojos de Dostoievski, el estado cristiano por excelencia. Insistiré sobre ello.

Parece que Dostoievski establece en el alma humana, o simplemente reconoce en ella, capas diversas — una especie de estratificación—. Distingo en los personajes de sus novelas tres capas, tres regiones: una región intelectual, extraña al alma y de donde emanan no obstante las peores tentaciones. Es allí donde habita, según Dostoievski, el elemento pérfido, el elemento demoníaco. No me ocuparé en este instante más que de la segunda capa, que es la región de las pasiones, región devastada por torbellinos tempestuosos; pero, por trágicos que sean los acontecimientos que esas tempestades determinan, el alma misma de los personajes no se siente precisamente afectada por ellas. Hay todavía una región más profunda, que la pasión no llega a turbar. Es esta región la que nos permite esperar con Raskolnikoff esa resurrección (y le doy a esta palabra el sentido que le da Tolstoi), ese "segundo nacimiento", como decía Cristo. Es la región donde vive Muischkin.

La forma en que de *El Idiota* pasa Dostoievski a *El Eterno Marido*, es más interesante aún. Recordaréis sin duda que al final de *El Idiota* dejamos al príncipe Muischkin a la cabecera de Nastasia Filipovna, a la que acaba de asesinar Rogozin, su amante, el rival del príncipe. Los dos rivales están allí, uno frente al otro, uno cerca del otro. ¿Van a matarse entre sí? ¡No, al contrario! Lloran uno apretado al otro. Pasan toda la noche en vela, ambos estirados y próximos, al pie del lecho de Nastasia.

"Cada vez que Rogozin empezaba a delirar y a lanzar gritos, el príncipe le pasaba sus manos temblorosas por los cabellos y por las mejillas, para hacerlo callar con las caricias".

Es ya casi el asunto de *El Eterno Marido*. *El Idiota* es de 1868; *El Eterno Marido*, de 1870. Este libro es considerado por algunos literatos como la obra maestra de Dostoievski (tal era la opinión del inteligentísimo Marcel Schwob). ¿La obra maestra de Dostoievski? Es quizá mucho decir. Pero de cualquier manera, es una obra maestra, y es interesante oír al mismo Dostoievski hablarnos de este libro:

"Tengo un relato — escribe el 18 de marzo de 1869 a su amigo Strakhoff—. Un relato que no es muy grande. Había pensado escribirlo hace ya tres o cuatro años, el año de la muerte de mi hermano, en respuesta a las palabras de Apolo Gregorieff que, elogiando mi *Voz del Subsuelo*, me decía: "¡Escribe, pues, algo de este género!" Pero esto será algo muy diferente, por lo menos en la forma, aunque el fondo sea siempre el mismo. Mi eterno fondo... Puedo escribir ese relato muy pronto; pues en él no hay una sola línea, ni una sola palabra que no sea clara para mí. Todo está escrito ya en mi cabeza, aunque no haya nada escrito en el papel".

Y en una carta del 27 de octubre de 1869, leemos:

"Los dos tercios de la novela están casi completamente escritos y copiados. He hecho todo lo posible por abreviar, pero me resultaba imposible. Mas no se trata de la cantidad, sino más bien de la calidad. En cuanto al valor, no puedo decir nada, pues no sé nada por mí mismo; los otros decidirán".

He aquí cómo deciden los demás.

"Su novela — escribe Strakhoff — produjo aquí una impresión muy viva y obtendría, en mi opinión, un éxito indiscutible. Es una de sus obras mejor realizadas, y por el asunto, una de las más interesantes que haya escrito nunca. Hablo del carácter de Trusotski; la mayoría apenas le comprenderá. Pero se le lee y se le leerá con avidez".

La *Voz del Subsuelo* precedía en muy poco a este libro. Creo que alcanzamos con *La Voz del Subsuelo* la cumbre de la carrera de Dostoievski. Considero ese libro (y no soy el único), como la clave de su obra entera. Pero entramos con él en la región intelectual; es por esto que no os hablaré hoy de él. Quedemos con *El Eterno Marido*, en la región de las pasiones. En este pequeño libro no hay sino dos personajes: el marido y el amante. La concentración no puede ser mayor. El libro entero responde a un ideal que llamaríamos hoy clásico; la acción misma, o al menos el hecho inicial que provoca el drama, ya ha tenido lugar, como en un drama de Ibsen.

Veltchaninoff se halla en ese momento de la vida en que los acontecimientos pasados comienzan a tomar un aspecto un tanto diferente a sus propios ojos.

"Hoy, al caer de la cuarentena, la claridad y la bondad habíanse casi apagado en aquellos ojos, ya cercados de ligeras arrugas. Ahora, por el contrario, reflejábanse en ellos el cinismo de un hombre de costumbres relajadas, asqueado de todo, la astucia, con frecuencia el sarcasmo, o bien un nuevo matiz que no se le conocía antes, un matiz de sufrimiento y de tristeza, tristeza distraída y como sin objeto, pero, no obstante, profunda. Esta tristeza se manifestaba sobre todo cuando estaba solo".

¿Qué pasa, pues, en Veltchaninoff? ¿Qué le pasa a esta edad, en este recodo de la vida? Hasta el presente, uno se ha divertido, ha vivido; pero de pronto nos damos cuenta de que nuestros gestos, los acontecimientos provocados por nosotros, una vez desprendidos de nosotros y por decir así lanzados al mundo, como se lanza un esqui al mar, esos acontecimientos continúan viviendo independientemente de nosotros, a espaldas nuestras con frecuencia. (George Eliot habla admirablemente de esto en *Adam Bede*). Sí, los acontecimientos de su propia vida no se muestran ya a Veltchaninoff a la misma luz que antes; es decir, que toman bruscamente conciencia de su responsabilidad. Encuentra en ese momento a alguien que ha conocido en otro tiempo: el marido de una mujer que él ha poseído. Ese marido se presenta a él de una manera bastante fantástica. No se sabe bien si evita a Veltchaninoff, o si por el contrario le busca. Parece surgir de pronto de entre las piedras de la calle. Vaga misteriosamente; ronda en torno a la casa de Veltchaninoff, que no lo reconoce en el primer instante.

No trataré de contaros todo el libro, ni cómo después de una visita nocturna de Pavel Pavlovitch Trusotski, el marido, Veltchaninoff se decide a visitar a este último. Su posición recíproca, dudosa al principio, se precisa:

"—Diga usted, Pavel Pavlovitch: usted no vive solo, ¿verdad? ¿Quién es esa niña que estaba aquí cuando entré?"

Pavel Pavlovitch arqueó las cejas con aire de sorpresa; luego, con una mirada franca y leal:

—¿Quién, esa niña? ¡Pero si es Lisa! — dijo sonriendo.

—¿Qué Lisa? — balbució Veltchaninoff.

Y de pronto algo se conmovió en él: La impresión fue instantánea. Al entrar y ver a la niña se había quedado un poco sorprendido, pero sin el menor presentimiento.

—Pues nuestra Lisa, nuestra hija Lisa —insistió Pavel Pavlovitch, siempre sonriente.

—¿Cómo; la hija de usted? Pero Natalia... la difunta Natalia Vasiliovna, ¿tuvo algún hijo? — interrogó Veltchaninoff con voz casi estrangulada, sorda, pero tranquila.

—Pues claro está... ¡Ah, es verdad! ¿Dónde tenía yo la cabeza? ¡Si es natural que usted no lo sepa! Fue después de la marcha de usted cuando Dios nos favoreció...

Y Pavel Pavlovitch se agitó en su silla, un tanto emocionado pero siempre amable.

—No supe nada — dijo Veltchaninoff, poniéndose muy pálido.

—¡Naturalmente! ¡Naturalmente!... ¿Cómo iba usted a saberlo? Ya recordará usted que tanto la difunta como yo habíamos perdido toda esperanza... ¡Y de pronto, el Señor se acuerda de nosotros y bendice nuestra unión! Es milagroso, ¿eh? Lo que yo sentí, sólo El lo sabe... Fue un año justo después de la marcha de usted. Es decir, no, un año justo no... Espere usted... Vamos a ver, si no me engaño, usted se fue en octubre, ¿no es eso?, o a fines de noviembre...

—Nó; salí de T... a mediados de septiembre..., el 12 de septiembre; lo recuerdo perfectamente...

—¿Sí, de verdad? ¿En septiembre? ¿Dónde tendré yo la cabeza?— exclamó Pavel Pavlovitch, muy sorprendido. — En fin, si es así..., vamos a ver: usted se fue el 12 de septiembre, y Lisa nació el 8 de mayo; esto hace... septiembre... octubre... noviembre... diciembre... enero... febrero... marzo... abril... ocho meses, poco más o menos... ¡Y si usted supiera cómo la difunta... !

—Enséñemela usted, hágala venir... — interrumpió Veltchaninoff con voz entrecortada".

Así, pues, Veltchaninoff comprende que aquel amorío pasajero, al que no prestaba importancia, ha dejado huellas. Y se yergue ante él esta pregunta: ¿El marido lo sabe? Y casi hasta el fin del libro el lector duda; Dostoievski nos mantiene en la incertidumbre, y es esta misma incertidumbre la que tortura a Veltchaninoff. No sabe a qué atenerse. O más bien, nos parece de pronto como si Pavel Pavlovitch lo supiera, pero fingiendo no saber; precisamente para torturar al amante con esas incertidumbres que mantiene sabiamente en él.

Una de las maneras de considerar este libro extraño es la siguiente: *El Eterno Marido* nos presenta la lucha del sentimiento verdadero y sincero

contra el sentimiento convencional, contra la psicología admitida y de uso corriente.

"No hay más que una solución: un duelo", se dice Veltchaninoff. Pero se da uno cuenta de que es ésta una solución miserable, que no satisface ningún sentimiento real, que responde simplemente a una concepción ficticia del honor; la misma de que hablaba precedentemente: una noción occidental que nada tiene que hacer aquí. Pronto comprendemos, en efecto, que Pavel Pavlovitch, en el fondo, ama sus propios celos. Sí, verdaderamente, ama y busca sus sufrimientos. Esa búsqueda del sufrimiento tiene un papel muy importante ya en *La Voz del Subsuelo*.

Se ha hablado mucho en Francia, a propósito de los rusos, después del vizconde Melchior de Vogüé, de una "religión del sufrimiento". En Francia hacemos mucho caso y gran uso de las fórmulas. Es una manera de "naturalizar" a un autor; eso nos permite ubicarlo en la vitrina. El espíritu francés tiene necesidad de saber a qué atenerse; después de lo cual no tiene ya necesidad de acudir a ver ni de pensar en ello. ¿Nietzsche?—¡Ah! sí: "el Superhombre. Seamos duros. Vivir peligrosamente".—¿Tolstoi?—"La no resistencia al mal".—¿Ibsen?—"Las brumas del Norte".—¿Darwin?—"El hombre desciende del mono. La lucha por la vida".—¿D'Annunzio?—"El culto de la belleza".—¡Desgraciados los autores cuyo pensamiento no se puede reducir a una fórmula! El grueso público no puede adoptarlos (y es lo que tan bien comprendió Barres cuando inventó para cubrir su mercadería esta etiqueta: *La Tierra y los Muertos*).

Sí, tenemos en Francia una gran tendencia a pagarnos de las palabras, y a creer que todo está dicho, que todo se ha obtenido y que no hay más que pasar a otra cosa, desde que se ha encontrado la fórmula. Es así que hemos podido creer que teníamos ya la victoria gracias al "yo los mascullo" de Joffre, o al "rollo compresor" de Rusia.

"La religión del sufrimiento". Evitemos al menos el equívoco. No se trata aquí, o al menos no se trata exclusivamente, del sufrimiento ajeno, del sufrimiento universal ante el que Raskolnikoff se prosterna cuando se arroja a los pies de Sonia, la prostituta, o cuando el padre Zósima se postra a los pies de Dmitri Karamazoff, el futuro asesino—, sino también del propio sufrimiento.

Veltchaninoff, durante el curso de este libro, se preguntará: ¿Pavel Pavlovitch Trusotski está celoso o no lo está? ¿Sabe o no sabe? Pregunta absurda.— ¡Sí, de seguro que sabe! Y claro que está celoso. Pero precisamente estos celos son los que él cultiva y mantiene en sí; y lo que busca, lo que ama, es este sufrimiento de los celos—tal como hemos visto al héroe de *La Voz del Subsuelo* amar su dolor de muelas.

De este abominable sufrimiento del marido celoso, no sabremos casi nada. Dostoievski nos lo hará conocer, entrever, aunque indirectamente, por los horribles sufrimientos que el mismo Trusotski hará padecer a los seres que están cerca suyo— comenzando por aquella pequeñuela a la que, sin embargo, ama apasionadamente. Los sufrimientos de esta niña nos permiten medir la intensidad de sus propios sufrimientos. Pavel Pavlovitch la tortura, pero la adora; no es capaz de detestarla, como no es capaz de detestar al amante:

"¿Sabe usted lo que Lisa ha sido para mí"? Recordó aquel grito de Trusotski, y comprendió que no había sido un latiguillo, que su desgarramiento era sincero, y que acaso escondía una gran ternura. "¿Cómo habrá podido ese monstruo ser tan cruel con un ser al que adoraba? ¿Es creíble esto?" Pero siempre acababa por esquivar esta interrogación. Había en ella un terrible elemento de incertidumbre, algo insoportable, e insoluble."

Persuadámonos de que aquello por lo que más sufre es, precisamente, por no llegar a sentirse celoso, o más exactamente, por no conocer de los celos más que el sufrimiento, por no poder odiar al que le fue preferido. Los sufrimientos mismos que harán padecer a su rival, cuando se esfuerza por hacerle sentir los sufrimientos que inflige a su hija, son como una especie de contrapeso místico que opone al horror y al abatimiento en que se encuentra sumido. Sin embargo, piensa en la venganza; no precisamente porque sienta deseos de vengarse, sino porque cree que debe vengarse, y que acaso sea éste el único medio para salir de esa abominable situación. Vemos aquí a la psicología corriente imponerse al sentimiento sincero.

"La costumbre lo hace todo, hasta en el amor". decía Vauvenargues.

Y recordaréis la máxima de La Rochefoucauld:

"¡Cuántos hombres no hubieran conocido nunca el amor, si no hubiesen oído hablar de él!"

¿No tenemos pues el derecho de pensar igualmente; cuántos hombres no serían quizá celosos, si no hubiesen oído hablar de los celos, si no se hubiesen persuadido de que es preciso sentirse celosos?

Sí, ciertamente, la convención es la gran proveedora de mentiras. ¡Cuántos seres no se violentan para representar toda su vida un personaje extrañamente diferente de ellos mismos, y qué difícil no es reconocer en uno tal o cual sentimiento que no haya sido precedentemente descrito y bautizado y cuyo modelo no tengamos ante nosotros! Es más fácil al hombre imitarlo todo que inventar nada. ¡Cuántos seres aceptan vivir toda su vida contrahecha por el engaño, y encuentran, a pesar de todo y en la misma mentira convencional, más comodidad y menos exigencia de esfuerzo que en la afirmación sincera de su sentimiento particular! Esta afirmación exigiría de ellos una especie de invención de que no se sienten capaces: Escuchemos a Trusotski:

"Escuche usted, Alejo Ivanovitch, esta mañana en el coche me iba acordando de una historieta muy curiosa, que quiero contarle. Hace un momento hablaba usted de "los que se arrojan al cuello del prójimo". ¿Se acuerda usted, por casualidad, de Semen Petrovitch Livtsoff, que llegó a T... en tiempos de usted? pues bien, tenía un hermano menor, un pollo de San Petersburgo, como él, que desempeñaba un destino en el Gobierno civil de V... y era muy considerado. Un día riñó con Golubenko, el coronel, en una reunión donde había una porción de señoras, entre ellas la novia de Livtsoff. Este se sintió muy humillado, pero se tragó la ofensa, y no dijo palabra. Poco después Golubenko le birló la dama, y la pidió en matrimonio. ¿Qué creerá usted que hizo Livtsoff? Pues hacerse amigo íntimo de Golubenko; es más, se las arregló de modo que lo nombraran testigo. El día de la boda desempeñó perfectamente su papel, pero cuando, después de la bendición nupcial, se acercó al recién casado para abrazarle y darle la enhorabuena, entonces, delante de todo el mundo, delante de tanta gente distinguida, saca mi Livtsoff un cuchillo y le asesta una tremenda cuchillada en el vientre. Inútil decir que Golubenko cayó patas arriba... ¡Imagínese usted! ¡Su propio testigo! ¡Y no es eso todo! Lo mejor es que, después de la cuchillada, va y se echa en tierra, gritando: "¡Ay qué es lo que hecho, Dios mío!", y llora y se arranca los pelos, como un energúmeno, y se arroja al cuello de todo el mundo, incluso de las señoras. "¡Ay, qué es lo que hecho!"... ¡Ja, ja, ja! Era para reventar de risa. ¡Si no hubiera sido por el pobre Golubenko! Aunque, según parece, logró salvar el pellejo...

—No veo a qué viene esa historia—dijo Veltchaninoff secamente, frunciendo el seño.

—¡Oh, a nada! Únicamente por la cuchillada— replicó Pavel Pavlovitch, todavía riendo".

Y es así que el sentimiento real y espontáneo de Pavel Pavlovitch se aclara cuando es llevado de pronto a cuidar a Veltchaninoff, atacado inopinadamente por acceso de locura.

Permitidme leeros toda esta escena extraordinaria:

"Apenas se había echado el enfermo cuando se quedó dormido. Después de la sobreexcitación ficticia que le había mantenido en pie durante todo el día y que ya hacía algún tiempo le sostenía, sentíase débil como un niño. Pero el mal venció, dominando el sueño y la fatiga. No había pasado una hora cuando ya Veltchaninoff se despertaba, incorporándose en el diván con ayes de dolor. La tempestad había cesado; el cuarto estaba lleno de humo de tabaco; la botella, vacía sobre la mesa, y Pavel Pavlovitch durmiendo en el otro diván. Habíase acostado cuan largo era, sin quitarse el traje ni los zapatos siquiera. Los lentes se le habían resbalado del bolsillo y colgaban del cor-doncito de seda, casi a ras del suelo. El sombrero había rodado por tierra, a poca distancia suya".

Es una cosa notable esa necesidad de Dostoievki, cuando nos introduce en las regiones más extrañas de la psicología, precisar entonces hasta el más pequeño detalle realista, a fin de establecer lo mejor posible la solidez de lo que nos parecería, si no, fantástico e imaginativo.

Veltchaninoff sufre horriblemente, y Trusotski le ofrece de inmediato sus pequeños cuidados:

"Pero Pavel Pavlovitch, sabe Dios por qué, estaba fuera de sí, tan trastornado como si se tratara de salvar a un hijo. Sin querer oír nada insistió vivamente: no había más remedio que poner compresas calientes, y además, tomarse muy de prisa, de un trago, dos o tres tazas de té flojo, lo más caliente posible, casi hirviendo. Sin esperar el permiso de Veltchaninoff, corrió en busca de Mavra, la trajo a la cocina, hizo fuego, encendió el samovar. Al mismo tiempo, decidía al enfermo a acostarse, le desnudaba, lo arrojaba con una colcha; y al cabo de veinte minutos estaba hecho el té, y caliente la primera compresa.

—¡Ajajá! ¡No hay compresa mejor...! ¡ Platos bien calientes, quemando!— exclamó, con un entusiasmo apasionado, aplicando sobre el estómago de Veltchaninoff un plato envuelto en una servilleta.— No hay compresas a mano y se tardaría demasiado en ir a buscarlas... Además, yo le garantizo a usted que no hay nada mejor. Lo sé por experiencia, cuando Pietr Kusmitch... ¡Y que puede uno morirse muy fácilmente, sabe usted...!

¡Tenga, bébase ese té de prisa; tanto peor si se quema usted...! ¡Se trata de salvarle a usted, y no de andarse con remilgos!

Empujaba a Mavra, que seguía casi dormida; cambiaba los platos cada tres o cuatro minutos. Después del tercer plato y la segunda taza de té hirviendo, que tomó de un trago Veltchaninoff, se sintió bastante aliviado.

—¡Buen síntoma, cuando se consigue dominar el dolor!—exclamó Pavel Pavlovitch.

Y, todo contento, corrió a traer otro plato y otra taza de té.

—¡Que lleguemos a calmar completamente el dolor, y verá usted! ¡Eso es lo esencial!—repetía a cada momento.

Al cabo de media hora, el dolor había desaparecido, pero el enfermo estaba tan extenuado que, a pesar de las súplicas de Pavel Pavlovitch, se negó tenazmente a dejarse aplicar un "último platito". Los ojos se le cerraban de debilidad.

—¡Dormir! ¡Dormir!—murmuró con voz apagada.

—¡Sí, sí, ahora!—dijo Pavel Pavlovitch.

—Acuéstese usted también... ¿Qué hora es?

—Van a dar las dos menos cuarto.

—Acuéstese usted.

—Sí, sí, ya me acuesto.

Un minuto después, el enfermo llamó de nuevo a Pavel Pavlovitch, que acudió en seguida.

—Es usted... es usted... mejor que yo... Gracias.

—¡Duerma, duerma!—dijo en voz queda Pavel Pavlovitch.

Y volvió a su diván, de puntillas.

Todavía le oyó el enfermo hacer con mucho tiento la cama, desnudarse, apagar la bujía, y acostarse a su vez, conteniendo el aliento, para no molestarle".

Esto no impide que un cuarto de hora más tarde, Veltchaninoff sorprenda a Trusotski, que le creía dormido, inclinado sobre él para matarlo.

Ninguna premeditación en este crimen, o, por lo menos:

"Pavel Pavlovitch quería matarle, pero no sabía que quería matarle. Es incomprensible, pero es así, pensó Veltchaninoff".

Sin embargo, esto no lo satisface aún:

"Pero, vamos a ver, ¿sería sincero—continuó preguntándose, levantando bruscamente la cabeza de la almohada y abriendo los ojos—, sería sincero

todo lo que ese... loco me decía ayer de su ternura hacia mí, con la barbilla temblona y dándose golpes en el pecho...?

"Sí, era perfectamente sincero—se contestó, ahondando aquel análisis desordenado—. Era lo bastante idiota y generoso para tomar afecto al amante de su mujer, cuya conducta encontrara tan irreprochable durante veinte años. Y durante nueve años me ha estimado, honrando mi recuerdo y conservando mis "expresiones" en su memoria. No es posible que ayer mintiera. ¿Acaso no me quería ayer, cuando me decía: "Liquidemos cuentas"? Sí, me quería odiándome; no hay cariño más intenso que éste..."

Y finalmente:

"Sólo que él no sabía entonces si todo aquello acabaría con un abrazo o una puñalada... ¡Bueno; ya vino la solución! La mejor de todas, la única verdadera: el abrazo y la puñalada, ambas cosas a la vez. La solución más lógica, al fin y al cabo".

Si me he detenido tan largamente en este pequeño libro, es porque su apreciación es más fácil que la de otras novelas de Dostoievski, porque nos permite abordar, más allá del odio y del amor, a esa región profunda de que recién os hablaba, que no es la región del amor y a la que la pasión no llega, región a la vez tan fácil y tan simple de alcanzar, aquella misma, me parece, de que nos hablaba Schopenhauer, en que se funde todo sentimiento de solidaridad humana, en que se desvanecen los límites del ser, en que se pierde el sentimiento del individuo y del tiempo, aquella, en fin, sobre cuyo plano Dostoievski buscaba y encontraba el secreto de la felicidad, tal como lo veremos la próxima vez.

## V

Os he hablado, en nuestra última conversación, de esas tres capas o regiones que parece distinguir Dostoievski en la personalidad humana,—de esos tres estratos: la región de la especulación intelectual, la región de las pasiones, intermediaria entre la primera y la tercera, región esta última, a que no alcanza el movimiento de las pasiones.

Esas tres capas no están evidentemente separadas, ni aun propiamente delimitadas. Se penetran unas a otras continuamente.

En mi última conversación os hablé de la región intermediaria, la de las pasiones. Es en esta región, es en este plano donde se desarrolla el

drama; no sólo los dramas que nos presentan los libros de Dostoievski, sino el drama de la humanidad entera, y hemos podido constatar inmediatamente lo que primero parecía paradójal; por movedizas y potentes que sean las pasiones, no tienen en suma gran importancia, o por lo menos, se puede decir que el alma no se siente removida por ellas en sus profundidades; los sucesos no hacen presa en ella; no le interesan. En apoyo de esto, qué mejor ejemplo se puede encontrar que el de las guerras? Se han hecho encuestas a propósito de la terrible guerra que acabamos de atravesar. Se ha preguntado a los literatos qué importancia tenía; la que parecía tener; qué repercusión moral; la influencia sobre la literatura... La respuesta es muy sencilla: esta influencia es nula—o casi nula.

Veamos mejor las guerras del imperio. Tratad de descubrir su repercusión en la literatura; buscad en qué han podido modificar el alma humana... Hay, por cierto, poemas de circunstancias, sobre la epopeya napoleónica, como los hay ahora en muy gran número, en demasiada cantidad, sobre esta última guerra; ¿pero la repercusión profunda, la modificación esencial? ¡No, no! ¡Ese no es un suceso que las pueda provocar, por trágico y considerable que sea! Por el contrario, en la Revolución Francesa no sucede lo mismo. Pero no tenemos aquí asunto para un suceso únicamente exterior; lo que no es, propiamente hablando, un accidente: eso no es un traumatismo, si así puede decirse. Aquí el suceso nace del pueblo mismo; la influencia que ha tenido la Revolución Francesa sobre los escritos de Montesquieu, Voltaire, Rousseau, es considerable; pero los escritos de éstos datan de antes de la Revolución. Ellos la preparan. Y esto es también lo que veremos en las novelas de Dostoievski: el pensamiento no sigue al acontecimiento, le precede. Por lo general, del pensamiento a la acción, debe servir de intermediaria la pasión.

Sin embargo, veremos en las novelas de Dostoievski al elemento intelectual entrar a veces en contacto con la región profunda. Esta región profunda no es tanto el infierno del alma; es, por el contrario, su cielo.

Encontramos en Dostoievski esa especie de misteriosa inversión de los valores; que ya nos presentaba William Blake, el gran poeta místico inglés, del que os hablé anteriormente. El infierno, según Dostoievski, es, por el contrario, la región superior, la región intelectual. A través de todos sus libros, por poco que los leamos con mirada advertida, constataremos una depreciación no ya sistemática, sino casi involuntaria de la inteligencia; una depreciación evangélica de la inteligencia.

Dostoievski no establece jamás, pero lo deja entender, que lo que se opone al amor no es tanto el odio como la rumia cerebral. La inteligencia,

para él, es precisamente lo que se individualiza, lo que se opone al reinado de Dios, a la vida eterna, a esa beatitud fuera del tiempo, que no se obtiene más que por el renunciamiento del individuo para anegarse en el sentimiento de una solidaridad indistinta.

Este pasaje de Schopenhauer nos iluminará, sin duda:

"Se comprende entonces que la distinción entre el que inflige los sufrimientos y el que debe sufrirlos, no es más que un fenómeno y no alcanza para la cosa en sí, la voluntad que vive en los dos: ésta, engañada por la inteligencia adicta a sus órdenes, se desconoce a sí misma, y persiguiendo en uno de sus fenómenos un acrecentamiento de bienestar, produce en el otro un exceso de dolor: transportada por su vehemencia, desgarrar con sus dientes su propia carne, ignorando que es siempre a sí misma a quien hiere, y manifestando de tal manera por intermedio de la individualidad, el conflicto consigo misma, que se agita en su seno. Perseguidor y perseguido son idénticos; el uno se engaña, no creyendo tener su parte en el sufrimiento; el otro, no creyendo participar de la culpabilidad. Si su vista llegara a aclararse, el malo reconocería que en este vasto mundo él vive también en el fondo de toda criatura que sufre, y que, cuando está dotada de razón, se pregunta vanamente, con qué fin ha sido llamada a vivir y padecer sufrimientos que no cree haber merecido: el desgraciado, a su vez, comprendería que todo el mal que se comete o se ha cometido jamás sobre la tierra, deriva de esa voluntad que constituye también su propia esencia, de la que es también el fenómeno, y que en virtud de ese fenómeno y de su afirmación, ha asumido todos los sufrimientos que proceden de ahí, y que debe soportar con toda justicia, tanto tiempo como exista esa voluntad". (*El mundo como voluntad y representación*).

Pero el pesimismo (que a veces quiere parecer casi postizo en Schopenhauer) da lugar en Dostoievski a un optimismo enloquecido:

"Dadme tres vidas, y no me bastarán aún", hace decir a un personaje de *El Adolescente*.

Y agrega, en ese mismo libro:

"Tú tienes tal deseo de vivir, que si te dieran tres existencias, no bastarían aún".

Yo quisiera entrar con vosotros más interiormente a ese estado de beatitud que Dostoievski nos pinta, o nos deja entrever en cada uno de sus libros, estado en que desaparece con el sentimiento de la limitación individual el de la fuga del tiempo.

"En ese momento—dirá el príncipe Muischkin— me parece que comprendo la palabra extraordinaria del apóstol: "*El tiempo no existirá ya más*".

Leamos aún este elocuente pasaje de *Los Endemoniados*:

"—¿Ama a los niños?—preguntó Stavroguin.

—Los amo—dijo Kiriloff, si bien con gran indiferencia.

—Entonces, ¿también ama a la vida?

—También la amo. ¿Le asombra?

.....  
—¿Cree usted ahora en la vida eterna de ultratumba?

—No, pero sí en la vida eterna aquí. Hay momentos, llega uno a momentos en que el tiempo se detiene de pronto para dejarle sitio a la eternidad".

Podría multiplicar las citas, pero sin duda estas bastan.

Me sorprendo cada vez que leo el Evangelio, de la insistencia con que se repiten sin cesar las palabras "*Et nunc*", *Desde el presente*. Ciertamente Dostoievski ha sido sorprendido también por esto: que la beatitud, que el estado de beatitud prometido por Cristo, puede ser alcanzado inmediatamente, si el alma humana se niega y renuncia a sí misma: *Et nunc...*

La vida eterna no es (o por lo menos no es solamente) una cosa futura, y si nosotros no la alcanzamos aquí, no hay casi esperanza de que podamos alcanzarla nunca.

Leamos aún, a este respecto, el pasaje de la admirable *Autobiography* de Marc Rutherford:

"Al llegar a la vejez, comprendí mejor cuan loca era esta perpetua carrera tras el futuro, ese poderío del mañana, ese transferir de día en día, ese diferir para más adelante la felicidad. Yo aprendí, en fin, cuando era ya casi demasiado tarde, a vivir en el instante presente, a comprender que el sol que me alumbra es tan bello ahora como no lo será nunca, y no tratar de inquietarme incesantemente por el futuro; pero en la época de mi

juventud, era víctima de esa ilusión que, por una u otra razón, mantiene en nosotros la naturaleza y hace que, en la más radiante mañana de junio, pensemos inmediatamente en las auroras de julio, que serán más radiantes aún.

"No me permito decir nada en favor ni en contra de la doctrina de la inmortalidad; digo simplemente esto: que los hombres han podido ser felices sin ella, y aun en época de desastre, y que ver siempre en la inmortalidad el único resorte de nuestras acciones en el mundo, es una exageración de esa locura que nos ilusiona a todos y en toda la extensión de nuestra vida, por una esperanza sin cesar diferida, de manera que la muerte vendrá sin que hayamos podido gozar plenamente de una sola hora".

Voluntariamente, exclamaría: "¿Qué me importa la vida eterna, sin la conciencia a cada instante, de esta eternidad? La vida eterna puede estar desde este momento completamente presente en nosotros. La vivimos desde el momento en que consentimos en morir en nosotros mismos, en obtener de nosotros ese renunciamiento, que permite inmediatamente la resurrección en la eternidad".

No hay aquí ni prescripción ni orden; simplemente es el secreto de la felicidad superior que Cristo, en cualquier parte del Evangelio nos revela: "Si sabéis estas cosas, bienaventurados sois", dice igualmente Cristo (San Juan, XIII, 17). No ya: "bienaventurados seréis", sino; "bienaventurados sois". Es desde el presente y de inmediato que podemos participar de la felicidad.

¡Qué tranquilidad! Aquí verdaderamente el tiempo se detiene, aquí respira la eternidad. Entramos en el reino de Dios.

Sí, aquí está el centro misterioso del pensamiento de Dostoievski y también de la moral cristiana, el secreto divino de la felicidad. El individuo triunfa en el renunciamiento de la individualidad. El que ama su vida, el que protege su personalidad, la perderá; pero aquel que haga de ella abandono, la obtendrá verdaderamente viviente, se asegurará la vida eterna; no la futura vida eterna, sino que desde el presente vivirá la eternidad misma. Resurrección de la vida total, olvido de toda felicidad particular. O reintegración perfecta.

Esta exaltación de la sensación, esa inhibición del pensamiento, no está indicada en ninguna parte mejor que en ese pasaje de *Los Endemoniados*, que está a continuación del que os leía recién:

"—Parece usted muy dichoso, Kiriloff—dijo Stavroguin.

—Soy muy dichoso, efectivamente—asintió con el mismo tono que si se tratara de cualquier otra cosa.

—Pero no hace aún mucho tiempo, usted estaba de mal humor, hallábase disgustado con Liputin.

—¡Bah! Ahora ya no gruño. Entonces no sabía aún que era dichoso. ¿Ha visto usted alguna vez una hoja, una hoja de árbol?

—Sí.

—Últimamente he visto una: estaba amarilla, pero conservaba aún, en algunos sitios, su color verde; los bordes se habían podrido. El viento la arrastraba. Cuando yo tenía diez años, ocurríase en el invierno cerrar los ojos intencionadamente y representarme una hoja verde de venas claramente dibujadas, un sol, brillante. Abría los ojos, creía soñar, tan hermosa era la visión, y volvía a cerrarlos.

—¿Qué significa eso? ¿Es una alegoría?

—No... ¿Por qué? No es una alegoría. Hablo solamente de la hoja. La hoja es bella. Todo está bien.

.....

—¿Cuándo ha tenido usted conocimiento de su felicidad ?

—El martes pasado, el miércoles más bien; en la madrugada del martes al miércoles.

—¿Con qué motivo?

—No lo recuerdo. Surgió por casualidad. Me paseaba por mi cuarto... Esto es lo de menos. Detuve el reloj; eran las dos y treinta y siete".

Pero, diréis, si la sensación triunfa del pensamiento, si el alma no debe conocer otro estado que ese estado vago, disponible, y a merced de toda influencia exterior, ¿qué puede resultar de eso sino la completa anarquía? Se nos ha dicho, se nos ha repetido frecuentemente estos últimos tiempos, que aquí está la conclusión fatal de la doctrina de Dostoievski. La discusión de esta doctrina podría llevarnos muy lejos, pues yo oigo desde ya las protestas que podría provocar si llegara a afirmar: no, no es a la anarquía a lo que nos conduce Dostoievski, sino simplemente al Evangelio. Pero es necesario que nos entendamos en esto. La doctrina cristiana, tal como está contenida en el Evangelio, no se nos aparece vulgarmente a nosotros los franceses, sino a través de la iglesia católica, y domesticada por la iglesia. Ahora bien, Dostoievski tiene horror por las iglesias, y por la católica en particular. Pretende recibir directa y exclusivamente del Evangelio, la enseñanza de Cristo, y es precisamente eso lo que el catolicismo no admite.

Numerosos son los pasajes de sus cartas contra la iglesia católica. Acusaciones tan violentas, tan perentorias y tan apasionadas, que no me atrevo a darles lectura aquí; pero que me explican y me hacen comprender mejor la impresión general que encuentro en cada nueva lectura de Dostoievski: no conozco un autor que sea a la vez más cristiano y menos católico.

Pero precisamente, exclamarán los católicos, os lo hemos explicado muchas veces, pareciendo que lo comprendíais: el Evangelio, las palabras de Cristo, tomadas aisladamente, nos llevan a la anarquía; de aquí precisamente la necesidad de San Pablo, de la Iglesia, de todo el catolicismo.

Les dejo la última palabra.

Así pues, si no a la anarquía, es a una especie de budismo, de quietismo, al menos, a donde nos conduce Dostoievski (y veremos que a los ojos de los ortodoxos no es esa su única herejía). Nos lleva muy lejos de Roma (quiero decir, de las encíclicas), y muy lejos también del honor mundano.

"Pero, en fin, príncipe, ¿es usted un hombre honesto?", exclama uno de sus personajes, dirigiéndose a Muischkin, aquel de sus héroes que encarna mejor su pensamiento, su ética, más bien—por lo menos hasta que no escribió *Los Karamazoff* y no nos presentó las figuras seráficas de Aliocha y del staretz Zósima—. ¿Qué nos propone entonces? ¿Es una vida contemplativa? ¿Una vida donde, renunciando a toda inteligencia y a toda voluntad, el hombre, fuera del tiempo, no conocería más que el amor?

Es quizá ahí donde encontraría la felicidad, pero Dostoievski no ve el fin del hombre en esto. Inmediatamente después que el príncipe Muischkin, lejos de su patria, ha llegado a ese estado superior, experimenta una urgente necesidad de retornar a su país; y cuando el joven Aliocha confiesa al padre Zósima su deseo secreto de acabar sus días en el monasterio, Zósima le dice: "Abandona este convento. Tú serás más útil allá abajo; tus hermanos tienen necesidad de ti". "*No arrebatarnos del mundo, sino preservarlos del Maligno*", decía Cristo.

Observo (y esto nos permitirá abordar la parte demoníaca de los libros de Dostoievski) que la mayor parte de las traducciones de la Biblia consignan así estas palabras de Cristo: "...sino preservarlos del mal", lo que no es, empero, la misma cosa. Es cierto que las traducciones de que hablo son traducciones protestantes. Es tendencia del protestantismo no tener en cuenta ni a los ángeles ni a los demonios. Con frecuencia he llegado a preguntar a los protestantes, a modo de experiencia: "¿Cree usted en el diablo?". En cada ocasión, esta pregunta era recibida con una especie de estupor. La mayor parte de las veces pude darme cuenta de que era esa

una cuestión que el protestante no se había planteado. Terminaba por responderme: "Sí, naturalmente, creo en el mal", y al acosarle yo nuevamente, concluía confesando que él no veía en el mal sino la ausencia del bien, en la misma forma que en la sombra la ausencia de la luz. Estamos, pues, aquí, muy lejos de los textos evangélicos que hacen alusión, en distintas oportunidades, a una potencia diabólica, real, presente, particular. No ya "preservarlos del mal", sino "preservarlos del Maligno". La cuestión del diablo, si puedo hablar así, ocupa un lugar considerable en la obra de Dostoievski. Algunos verán, sin duda, en él un maniqueo. Es sabido que la doctrina del gran heresiarca Manes, reconocía en este mundo dos principios, el del bien y el del mal, principios igualmente activos e independientes, igualmente indispensables —por lo que la doctrina de Manes se vincula directamente a la de Zaratustra—. Hemos podido ver, insisto en ello, que Dostoievski hace habitar al diablo no ya en la región baja del hombre,—o que el hombre puede convertirse por entero en su albergue o su presa—sino en la región más alta, en la región intelectual, en la del cerebro. Las grandes tentaciones que el Maligno nos presenta son, según Dostoievski, tentaciones intelectuales, problemas. No creo desviarme mucho de mi tema, considerando primeramente los problemas en que se ha manifestado y durante mucho tiempo retardado la constante angustia de la humanidad: "¿Qué es el hombre? ¿De dónde viene? ¿A dónde va? ¿Qué era antes de nacer? ¿En qué se convertirá después de muerto? ¿Qué verdad puede el hombre pretender?", o, más exactamente aún: "¿Qué es la verdad?".

Pero desde Nietzsche, y con Nietzsche, se ha erigido un problema totalmente distinto de los otros... y que se ha superpuesto a éstos hasta trastornarlos y reemplazarlos; problema que comporta también su angustia, una angustia que condujo a Nietzsche a la locura. Ese problema es: "¿Qué puede el hombre? ¿Qué puede un hombre?" Esta cuestión va acompañada de la aprensión terrible de que el hombre pudiera ser otra cosa; de que pudiera más y más aún; de que se abandona indignamente en la primera etapa, sin cuidarse de su propia culminación.

¿Fue Nietzsche el primero, precisamente, en formular este problema?

No me atrevo a afirmarlo, y sin duda el estudio de su propia formación intelectual nos mostrará que él encontró ya este problema entre los griegos y entre los italianos del Renacimiento; pero, entre éstos últimos, la cuestión encontraba de inmediato su respuesta y precipitaba al individuo a un dominio de actividad práctica. Esta respuesta la buscaban y la encontraban inmediatamente en la acción y en la obra de arte. Pienso en Alejandro y César Borgia, en Federico II (el de las Dos Sicilias), en

Leonardo de Vinci, en Goethe. Fueron estos creadores, seres superiores. Para los artistas y para los hombres de acción, la cuestión del superhombre no se plantea, o al menos, se ve muy pronto resuelta. Su vida misma, su obra, es una respuesta inmediata. La angustia comienza cuando la cuestión se mantiene sin respuesta, o también cuando la cuestión precede en mucho a la respuesta. El que reflexiona e imagina mucho sin obrar, se envenena; y voy a citar de nuevo a William Blake: "El hombre que desea, pero no obra, engendra la pestilencia". Es ciertamente de esta pestilencia que Nietzsche murió envenenado.

"¿Qué puede un hombre?" Este problema es propiamente el problema del ateo, y Dostoievski lo comprendió admirablemente: es la negación de Dios, que fatalmente entraña la afirmación del hombre:

"¿No hay Dios? Bien, entonces... entonces, todo está permitido".

Leemos estas palabras en *Los Endemoniados*. Volvemos a encontrarlas en *Los Hermanos Karamazoff*.

"Si Dios existe, todo depende de El y nada puedo sin su voluntad. Si no existe, todo depende de mí y estoy obligado a afirmar mi independencia".

¿Cómo afirmar su independencia? Aquí comienza la angustia. Todo está permitido. ¿Pero, qué? ¡Todo! ¿Qué puede un hombre?

Cada vez que en los libros de Dostoievski vemos a uno de sus héroes plantearse este problema, podemos estar seguros de que poco después asistiremos a su bancarrota. Vemos primeramente a Raskolnikoff: en él se esboza por primera vez esta idea, esta idea que en Nietzsche se transforma en la del superhombre. Raskolnikoff es el autor de un artículo que por poco subversivo que sea, expresa:

"Los hombres están divididos en *ordinarios y extraordinarios*. Los primeros deben vivir sometidos, sin derecho a transgredir la ley, porque ¡claro! son ordinarios; pero los segundos tienen derecho a cometer cualquier crimen y a quebrantar la ley a su antojo, por la sencilla razón de ser hombres extraordinarios."

Así, al menos, creyó Porfirio poder resumir el artículo.

"Mi tema no estaba desarrollado en esos términos—empezó modesta y llanamente Raskolnikoff—, aunque confieso que lo expone usted con

claridad, y, si quiere, con gran exactitud— dijo satisfecho de esta concesión.— La sola diferencia es que yo no declaro que los hombres extraordinarios hayan forzosamente de violar la moral, como usted dice. Hasta dudo que hubiera podido publicarse esa teoría. Yo me limitaba a insinuar que un hombre extraordinario tiene el derecho... —que no es un derecho oficial, sino un derecho inherente—de autorizarse en su conciencia a franquear... ciertos obstáculos, pero sólo en el caso de que sea necesario para la realización de su idea, que a veces puede ser útil a toda la humanidad".

.....

"Luego, recuerdo haber expuesto la idea de que todos los legisladores y caudillos de la humanidad fueron, sin excepción, criminales desde el momento en que al dictar una ley nueva, quebrantaron la antigua promulgada por sus antepasados y mantenida como cosa sagrada por el pueblo, y no se detuvieron ni ante la efusión de sangre, si ésta— con frecuencia derramada por seres inocentes que lucharon con bravura por la vieja ley— era útil para su causa.

"Es curioso, en efecto, que casi todos los bienhechores y guías de la humanidad, hayan sido terriblemente sanguinarios. Sostengo, en fin, que todos los grandes hombres y hasta los que destacan un poco por ser capaces de dar una palabra nueva, han de ser por su misma naturaleza más o menos criminales. De otro modo, les sería difícil dejar el camino trillado y, a mi entender, no pueden ni deben resignarse a continuar en él, pues su misma naturaleza los empuja por nuevas sendas". (Señalemos aquí, al pasar, que a pesar de esta profesión de fe, Raskolnikov se mantiene creyente.

"—Y..., ¿cree usted en Dios? Perdome mi curiosidad.

—Creo—repitió Raskolnikoff, elevando la vista hacia Porfirio.

—Y también cree... en la resurrección de Lázaro?

—También. ¿Por qué lo pregunta?

—¿Cree en eso literalmente?

—Literalmente.

En lo que Raskolnikoff difiere de otros superhombres de Dostoievski.)

"Una misma ley para el león y para el buey, constituye una opresión", leemos en Blake.

Pero el hecho mismo de que Raskolnikoff se plantee el problema, en lugar de resolverlo simplemente obrando, nos demuestra que no es en realidad un superhombre. Su fracaso es completo. Ni por un instante logra librarse de la conciencia de su mediocridad. Para probarse a sí mismo que es un superhombre, es por lo que se lanza al crimen.

"—Eso es todo—se repite.—Basta con tener audacia. Desde el día en que he vislumbrado esta verdad, clara como el sol, he tenido audacia y he matado. He querido simplemente hacer un acto de audacia".

Y más tarde, después del crimen:

"Si tuviera que hacerlo de nuevo, agrega, quizá no recomenzaría. Pero entonces me impulsaba el ansia de saber si yo era un ser abyecto como los otros o un hombre en la verdadera acepción de la palabra; si tenía o no en mí, la fuerza de franquear el obstáculo, si era una criatura vacilante o si tenía el derecho..."

Por lo demás, no acepta la idea de su propio fracaso. No acepta haberse equivocado en tener audacia.

"¡Porque he fracasado, soy un miserable! Si hubiese triunfado rae trenzarían coronas, mientras que en el presente sólo sirvo para que me arrojen a los perros".

Después de Raskolnikoff será Stavroguin o Kiriloff, Iván Karamazoff o *El Adolescente*.

El fracaso de cada uno de estos héroes intelectuales estriba igualmente en esto: que Dostoievski considera al hombre de inteligencia como casi incapaz para la acción.

En *La Voz del Subsuelo*, ese pequeño libro que escribió poco antes de *El Eterno Marido*, y que señala para mí el punto culminante de su carrera, que es como la llave de bóveda de su obra, o, si lo preferís, la que da la clave de su pensamiento, veremos todas las facetas de esta idea: "El que piensa no obra...", y de ahí a pretender que la acción presupone cierta mediocridad intelectual, no hay más que un paso.

Ese pequeño libro, *La Voz del Subsuelo*, no es más que un monólogo de punta a punta, y verdaderamente me parece un poco aventurado afirmar, como lo hacía recientemente nuestro amigo Valéry Larbaud, que James Joyce, el autor de *Ulysse*, es el inventor de esta forma de relato. Es olvidar

a Dostoievski y al propio Poe; es olvidar sobre todo a Browning, en quien no puedo dejar de pensar al releer *La Voz del Subsuelo*. Creo que Browning y Dostoievski llevaron el monólogo desde el primer instante a toda la perfección diversa y sutil que esta forma literaria podía alcanzar.

Quizá sorprenda a algunos hombres de letras al vincular así estos dos nombres; pero me es imposible no hacerlo—, impresionado por el profundo parecido, no sólo en la forma sino en el contenido mismo—, entre ciertos monólogos de Browning (y recuerdo en particular a *My last duchess*, *Porphyria's lover*, y sobre todo a las dos deposiciones del marido de Pompilia en *The Ring and the Book*), por una parte, y por otra el admirable relato de Dostoievski que, en el *Diario de un Escritor*, lleva el nombre de *Krotkaia* (que quiere decir, según creo, "La tímida", título bajo el cual figura en la última traducción de esa obra). Pero más aún que la forma y el carácter de su obra, lo que me hace vincular a Browning con Dostoievski, creo que es su optimismo —un optimismo que tiene muy poco que ver con el de Goethe, pero que a su vez aproxima a ambos igualmente a Nietzsche y al gran William Blake, al que he de referirme aún.

Sí; Nietzsche, Dostoievski, Browning y Blake son por cierto cuatro estrellas de la misma constelación. No había leído a Blake, pero cuando al fin, muy recientemente, hice su descubrimiento, me pareció reconocer en él de inmediato la cuarta rueda de la constelación del Auriga; y de la misma manera que un astrónomo puede sentir, durante mucho tiempo antes de verle, la influencia de un astro, y determinar su posición, yo presentía a Blake. ¿Quiere esto decir que su influencia ha sido considerable? No, todo lo contrario; no sé de que haya ejercido alguna. En la misma Inglaterra, Blake ha permanecido, hasta estos últimos tiempos, casi desconocido. Es una estrella muy pura y muy lejana, cuyos rayos recién comienzan a alcanzarnos.

Su obra más significativa, *El Matrimonio del Cielo y el Infierno*, de la que citaré algunos pasajes, creo que nos permitirá comprender mejor ciertos rasgos de Dostoievski.

Esa frase suya, que yo citaba últimamente, de sus "Proverbios del Infierno", como llama a sus apotegmas; "El deseo que no es seguido por la acción engendra la pestilencia", podría servir de epígrafe a *La Voz del Subsuelo* de Dostoievski. O bien esta otra: "No esperéis sino veneno, de las aguas dormidas".

"El hombre de acción del siglo xix es un individuo sin carácter", declara el héroe—me atrevo a llamarlo así—de *La Voz del Subsuelo*. El hombre de acción, según Dostoievski, debe ser un espíritu mediocre, porque el espíritu altanero está impedido de obrar por sí mismo; verá en la acción un

riesgo y una limitación de su pensamiento; el que obre, será, bajo la influencia del primero, un Petr Stepanovitch o un Smerdiakoff (en *Crimen y Castigo* Dostoievski no había establecido aún esta división entre el pensador y el actor).

El espíritu no obra, hace obrar. Encontramos en varias novelas de Dostoievski este singular reparto de papeles, esta inquietante vinculación, esta connivencia secreta que establece entre un ser pensante y el que, bajo la inspiración del primero y como en su lugar, obrará. Recordad a Iván Karamazoff y Smerdiakoff, a Stavroguin y Petr Stepanovitch, al que Stavroguin llama su "mico".

¿No es curioso encontrar una primera versión, por así decir, de las singulares relaciones del pensador Iván y del lacayo Smerdiakoff de *Los Hermanos Karamazoff*—, el último libro de Dostoievski, en *Crimen y Castigo*, la primera de sus grandes novelas? Nos habla aquí de cierto Filka, doméstico de Svidrigailoff, que se ahorca para escapar, no a los golpes de su amo, sino a sus burlas. "Era, nos dice, un hipocondríaco", una especie de filósofo doméstico... "Sus camaradas pretendían que la lectura le había turbado el espíritu".

Hay en todos estos subalternos, estos "micos", estos lacayos, en todos estos seres que obrarán en lugar del intelectual, un amor, una devoción fruto de la superioridad diabólica del espíritu. El prestigio de que gozaba Stavroguin a los ojos de Pedro Stepanovitch, es extremo; extremo igualmente el desprecio del intelectual por ese inferior.

"—¿Quiere que le diga toda la verdad?—dice Petr Stepanovitch a Stavroguin—.Verá usted: esa idea ocurrióseme en un momento (esa idea es la de un asesinato abominable); usted mismo me la había sugerido, sin concederle importancia, es claro, y solamente para hacerme rabiar. (Porque en serio no me la hubiera sugerido).

.....

"En el calor de la conversación, Petr Stepanovitch acercóse a Stavroguin y le cogió por la levita—quizá lo hizo adrede—; pero un violento golpe aplicado a su brazo le hizo soltar la presa.

—Pero, ¿qué hace usted? Tenga cuidado; iba a romperme el brazo". (Iván Karamazoff tendrá brutalidades semejantes para con Smerdiakoff).

Y más adelante:

"Nicolás Vsevolodovitch, hable como hablaría ante Dios: es usted culpable ¿sí o no? ¡Le juro que creeré en su palabra como en la de Dios y que le acompañaré hasta el fin del mundo; ¡oh sí, iré a todas partes con usted! Le seguiré como un perro..."

Y finalmente:

"Yo soy un bufón, pero no quiero que usted, la mejor parte de mí mismo, sea otro".

El intelectual se siente feliz al dominar al otro, pero se siente a la vez exasperado con ese otro que le presenta en su torpe acción algo así como una caricatura de su propio pensamiento.

\* \* \*

La correspondencia de Dostoievski nos ilustra sobre la elaboración de sus obras, y en particular sobre la de *Los Endemoniados*, ese admirable libro que considero, por mi parte, el más potente y admirable del gran novelista. Asistimos aquí a un fenómeno literario muy singular. El libro que Dostoievski pretendía escribir era muy diferente al que poseemos. Mientras lo componía, un nuevo personaje, en el que casi no había pensado al principio, se impuso a su espíritu y ocupó poco a poco el primer lugar, desalojando al que debía ser el héroe principal.

"Ninguna obra me ha costado tanto trabajo", escribe desde Dresde, en octubre de 1870:

"Al comienzo, es decir, hacia fines del verano último, consideraba el asunto estudiado y compuesto y lo miraba desde lo alto. Luego, me he sentido verdaderamente inspirado y, de inmediato, amé esa obra, me dediqué a ella exclusivamente, y me puse a borrar lo escrito precedentemente. Otro cambio sobrevino en ese verano. Un nuevo personaje surgió con la pretensión de convertirse en el verdadero héroe de la novela, de manera tal que el primer héroe debió retirarse a segundo plano. Era un personaje interesante, pero que no merecía realmente el nombre de héroe. El nuevo me ha arrebatado en tal forma, que me he puesto una vez más aún a rehacer mi obra".

Este nuevo personaje al que presta ahora toda su atención es Stavroguin, la más extraña quizá y aterradora creación de Dostoievski. Stavroguin se explicará a sí mismo al final del libro. Es raro, por cierto, que cada personaje de Dostoievski no dé en uno u otro momento, y a menudo de la manera más inesperada, la clave, por así decir, de su carácter, en alguna frase que de improviso se le escapa. He aquí lo que Stavroguin dice de sí mismo:

"Nada me une a Rusia; allí como en todas partes me siento extranjero. Es verdad que aquí (en Suiza), más que cualquier otro lugar, he encontrado insoportable la vida, pero *ni aun aquí puedo detestar nada*. Sin embargo, dondequiera he puesto a prueba mi fuerza. Usted hubo de aconsejarme que lo hiciese así "para aprender a conocerme". En estas experiencias, como en toda mi vida anterior, me he mostrado inmensamente fuerte. Pero, ¿a qué aplicar esta fuerza? He aquí lo que nunca he sabido, lo que ni aún hoy sé. Puedo, como siempre lo he podido, experimentar el deseo de hacer una buena acción y regocijarme por ello. Pero junto a eso deseo también hacer el mal, e igualmente siento en ello satisfacción".

Volveremos en mi próxima conferencia sobre el primer punto de esta declaración, tan importante a los ojos de Dostoievski: la ausencia de apego de Stavroguin hacia su país. Consideremos hoy solamente esa doble atracción que desdobra a Stavroguin.

"Hay en todo hombre—decía Baudelaire—dos postulaciones simultáneas: una hacia Dios, la otra hacia Satán".

En el fondo, lo que anhelaba Stavroguin era la energía. Pidamos a William Blake la explicación de este misterioso carácter. "La Energía es la única vida. La Energía es la delicia eterna", decía Blake.

Escuchad aún algunos de sus *proverbios*: "El camino del exceso conduce al palacio de la sabiduría"; y más adelante: "Si el loco perseverara en su locura, se convertiría en sabio"; y este otro: "Sólo conoce la suficiencia quien ha conocido primeramente el exceso". Esta glorificación de la energía toma en Blake las formas más diversas: "El rugido del león, el aullido de los lobos, la agitación furiosa del mar y el acero destructor, son pedazos de eternidad demasiado enormes a los ojos del hombre".

Leamos aún esto: "La cisterna contiene, la fuente desborda", y: "Los tigres de la cólera son más sabios que los caballos del saber", y finalmente, este pensamiento con que se inicia su libro *Del Cielo y del Infierno*, y que

Dostoievski parece haberse apropiado sin conocerlo: "Sin contrarios, no hay progreso: atracción y repulsión, razón y energía, amor y odio, son igualmente necesarios a la existencia humana". Y más lejos: "Hay y habrá siempre en la tierra estas dos postulaciones contrarias que serán siempre enemigas. Tratar de reconciliarlas es esforzarse por destruir la existencia".

A estos *Proverbios del Infierno* de William Blake, quisiera agregar otros dos de mi cosecha: "Con buenos sentimientos se hace mala literatura", y: "No hay obra de arte sin colaboración del demonio". Sí, verdaderamente, toda obra de arte es un lugar de contacto, o, sí lo preferís, es el anillo de matrimonio entre el cielo y el infierno; y William Blake nos dirá: "La razón por la que Milton escribía penosamente cuando pintaba a Dios y los ángeles, la razón por la cual escribía con libertad cuando pintaba a los demonios y el infierno, es porque era un verdadero poeta, y, sin saberlo, del partido del diablo".

Dostoievski ha pasado toda su vida atormentado por el horror del mal y por la idea de la necesidad del mal, a la vez. (y por el mal, entiendo igualmente el sufrimiento). Al leerlo, recuerdo la parábola del dueño del campo; "Si quieres, le dice un servidor, iremos a arrancar la mala hierba.— ¡No!, responde el dueño. Dejad que crezca la cizaña con el buen grano hasta el día de la siega".

Recuerdo que habiendo tenido ocasión de encontrar, hace más de dos años, a Walter Rathenau, que vino a recibirme en país neutral y pasó dos días conmigo, yo lo interrogaba sobre los acontecimientos contemporáneos, y le preguntaba en particular lo que pensaba del bolchevismo y la Revolución Rusa. Me respondió que, naturalmente, sufría con todas las abominaciones cometidas por los revolucionarios, y que lo encontraba espantoso... "Pero, creedme—decía:— un pueblo no llega a adquirir conciencia de sí mismo, e igualmente un individuo no adquiere conciencia de su alma, sino hundiéndose en el sufrimiento y en el *abismo del pecado*".

Y agregó: "Por no haber caído aún ni en el sufrimiento ni en el pecado es por lo que América no tiene aún alma propia".

Es esto lo que me llevaba a decirlos, cuando veíamos al staretz Zósima prosternarse ante Dmitri y a Raskolnikoff ante Sonia, que no era sólo ante el sufrimiento humano que se inclinaban; lo era también ante el pecado.

No nos engañemos sobre el pensamiento de Dostoievski. E insisto una vez más: si el problema del superhombre es planteado claramente por él; si lo vemos aparecer disimuladamente en cada uno de sus libros, no vemos triunfar profundamente sino las verdades del Evangelio. Dostoievski

no ve o no imagina la salvación, más que en el renunciamiento del individuo a sí mismo; pero, por otra parte, nos da a entender que el hombre no está nunca más cerca de Dios que cuando alcanza la extremidad de su miseria. Sólo entonces brotará este grito: "Señor, ¿adonde iremos? Tú tienes las palabras de la vida eterna".

Sabe que este grito no puede esperarse del hombre honesto, del que ha sabido siempre donde ir, del que se cree en regla para consigo mismo y para con Dios., sino, por el contrario, de aquel que *no sabe ya dónde ir*. "¿Comprende usted lo que eso quiere decir?, preguntaba Marmeladoff a Raskolnikoff.—¿Comprende lo que significan estas palabras: no tener ya dónde ir? No, usted no comprende eso todavía". Sólo después de su miseria y su crimen mismo, después del castigo, sólo después de sustraerse a la sociedad de los hombres, se encuentra Raskolnikoff frente al Evangelio.

Hay, sin duda, alguna confusión en lo que os he dicho hoy... pero Dostoievski es quizá igualmente el responsable: "La cultura traza caminos rectos—nos dice Blake—pero los caminos sinuosos y sin provecho son los del genio".

De cualquier manera, Dostoievski estaba bien convencido, como yo también lo estoy, de que no hay confusión alguna en las verdades evangélicas. Y eso es lo importante.

## VI

Me siento abrumado por el número y la importancia de las cosas que me restan por decir. Además, como vosotros lo habéis comprendido y yo os lo he confesado desde el principio, Dostoievski no me es a menudo sino un pretexto para expresar mis propios pensamientos. Insistiría en excusarme de ello si creyera que, al hacer tal cosa, falseo el pensamiento de Dostoievski. Pero creo que no... A lo más, como las abejas de que habla Montaigne, he buscado preferentemente en su obra lo que convenía a mi miel. Por parecido que sea un retrato, siempre guarda algo del pintor y casi tanto como del modelo. Nuestro modelo es sin duda el más admirable, autoriza los parecidos más diversos y se presta al mayor número de retratos. He tratado de hacer el de Dostoievski, pero comprendo que no he reflejado suficientemente su semejanza.

Estoy asimismo abrumado por la cantidad de correcciones que quisiera aportar a mis conferencias anteriores. No he hecho una sola sin tener de inmediato la sensación de que he omitido lo que me proponía decir. El sábado último habría querido explicar, por ejemplo, cómo es que, *con*

*buenos sentimientos se hace mala literatura, y que no hay verdadera obra de arte en que no entre la colaboración del Demonio.* Esto, que me parece una evidencia, puede pareceros paradójal y necesita alguna explicación. (Siento un gran horror por las paradojas y nunca trato de causar asombro, pero si no tuviera que decir cosas algo originales me abstendría incluso de hablar; y las cosas nuevas parecen siempre paradójales). Para ayudaros a admitir esta última verdad, me había propuesto llamar vuestra atención sobre dos figuras: la de San Francisco de Asís y la del Angélico. Si éste ha sido un gran artista — y buscaba como ejemplo el más decisivo en toda la historia del arte, la figura indudablemente más pura, — es que, a pesar de toda su pureza, su arte tuvo que admitir, para ser lo que es, la colaboración del demonio. No hay obra de arte sin colaboración demoníaca. El santo no es Fra Angélico, es Francisco de Asís. No hay artistas entre los santos, ni hay santos entre los artistas.

La obra de arte es comparable a una redomita llena de perfumes que no habría derramado la Magdalena. Y citaba a este propósito la sorprendente frase de Blake: "La razón por la que Milton escribía penosamente cuando pintaba a Dios y los ángeles; la razón por la que escribía con libertad cuando pintaba a los demonios y el infierno, es porque era un verdadero poeta y, sin saberlo, del partido del diablo."

Tres clavijas tienden el telar en que se teje toda obra de arte, y son las tres concupiscencias de que hablaba el apóstol: "La codicia de los ojos, la codicia de la carne y el orgullo de la vida." Recordad la frase de Lacordaire, cuando se le felicitaba por un admirable sermón que acababa de pronunciar: "El diablo me lo había dicho antes que vosotros". El diablo no le habría dicho que su sermón era bello, ni tendría por qué decírselo, si no hubiera colaborado él mismo en el sermón.

Después de citar los versos del *Himno a la Alegría*, de Schiller:

"La belleza — exclama Dmitri Karamazoff — es una cosa terrible y espantosa; algo terrible. Allí el diablo entra en lucha con Dios, y el campo de batalla es el corazón del hombre".

Ningún artista ha dado sin duda en su obra la parte que le corresponde al diablo, en mejor forma que Dostoievski, excepto Blake, precisamente, que decía — y con esta frase termina su admirable librito *El Matrimonio del Cielo y el Infierno*:

"Este ángel, que ahora se convierte en demonio, es mi amigo particular: juntos hemos leído a menudo la Biblia en su sentido infernal y diabólico, el mismo que podría descubrir en ella el mundo si se conduce bien".

Asimismo pude darme cuenta, al salir de esta sala, que al citar algunos de los más sorprendentes Proverbios del Infierno, de William Blake, omití dar lectura integral al pasaje de *Los Endemoniados* que motivaba estas citas. Permitidme reparar ese olvido. Además, en esa página de *Los Endemoniados*, se puede admirar la fusión (y también la confusión) de los diversos elementos que trataba de señalaros en mis conversaciones precedentes, y ante todo el optimismo, ese salvaje amor por la vida, — que encontramos en toda la obra de Dostoievski, — por la vida y por el mundo entero, ese "inmenso mundo de delicias" de que habla Blake, donde habita tanto el tigre como el cordero.

"—¿Ama a los niños?

—Los amo — dijo Kiriloff, si bien con gran indiferencia.

—Entonces, ¿también ama a la vida?

—También la amo. ¿Le asombra?

—Pero, ¿no está decidido a levantarse la tapa de los sesos?"

Ya hemos visto a Dmitri Karamazoff pronto a matarse en una crisis de optimismo y por puro entusiasmo :

"—Y bien, ¿por qué mezclar dos cosas tan distintas la una a la otra? La vida existe y la muerte no existe.

.....  
—Parece Ud. dichoso, Kiriloff.

—Soy muy dichoso, efectivamente — asintió con el mismo tono que si se tratara de cualquiera otra cosa.

—Pero no hace aún mucho tiempo Ud. estaba de mal humor. Hallábase disgustado con Liputin.

—¡Bah! Ahora ya no gruño. Entonces no sabía aún que era dichoso... El hombre es desgraciado porque no conoce su felicidad, solamente por eso. El que sepa que es dichoso lo tendrá todo en seguida, al momento mismo... todo está bien. Lo he descubierto bruscamente.

—¿Y si se muere uno de hambre? ¿Y si violan a una niña? ¿Estará bien, también?

—Sí; todo estará bien para quien sepa que todo es así."

No hay que juzgar mal esta aparente ferocidad que se ve reaparecer con frecuencia en la obra de Dostoievski. Forma parte del quietismo, análogo al de Blake, de ese quietismo que me hacía decir que el cristianismo de Dostoievski está más cerca del Asia que de Roma. Aun cuando esta aceptación de la energía de Dostoievski, que se convierte incluso en una glorificación de la energía en Blake, sea más occidental que oriental.

Pero Blake y Dostoievski están el uno y el otro demasiado deslumbrados por las verdades del Evangelio para no admitir que esa ferocidad es transitoria y el resultado pasajero de una especie de ceguera, es decir, que está llamada a desaparecer.

Y sería traicionar a Blake no presentarlo más que bajo su aspecto cruel. Frente a esos *Proverbios del Infierno* que yo citaba, me gustaría leeros un poema suyo, el más bello quizá de sus *Cantos de Inocencia* (¿cómo atreverme a traducir, sin embargo, una poesía tan fluida), donde anuncia y predica los tiempos en que la fuerza del león no se empleará más que para proteger la debilidad del cordero y cuidar del rebaño.

De igual modo, llevando algo más lejos la lectura que ya comenzamos de ese sorprendente diálogo de *Los Endemoniados*, escuchamos a Kiriloff agregar:

"—No son buenos porque no saben que lo son. Cuando se hayan enterado no violarán a las muchachitas. Es preciso que sepan que son buenos e instantáneamente lo serán todos, hasta el último".

El diálogo continúa, y vemos aparecer esta singular idea del hombre-Dios:

"—De manera que usted, como lo sabe, es bueno.

—Sí.

—En eso, por lo demás, soy de su misma opinión murmuró Stavroguin, frunciendo las cejas.

—El que le haga saber a los hombres que son buenos, acabará cosí el mundo.

—Al que se lo ha hecho saber le han crucificado.

—Llegará y se llamará el hombre-Dios.

—¿El Dios-hombre?

—El hombre-Dios; hay diferencia."

Esta idea del hombre-Dios, sucediendo al Dios-hombre, nos conduce hasta Nietzsche. Quisiera hacer aquí una corrección a propósito de la doctrina del "superhombre" y levantarme contra una opinión muy frecuentemente acreditada y admitida muy ligeramente; el superhombre de Nietzsche — y esto nos permitirá diferenciarlo del superhombre entrevisto por Raskolnikoff y Kiriloff — si tiene por divisa el "Sé duro" tan frecuentemente citado y mal interpretado, no es contra los otros que ejercerá esta dureza, sino contra sí mismo. La humanidad, a la que pretende superar, es la suya. Resumiendo: aunque parten del mismo problema, Nietzsche y Dostoievski proponen a ese problema soluciones diferentes, opuestas. Nietzsche propone una afirmación del yo, viendo en eso la finalidad de la vida. Dostoievski propone una resignación. Donde Nietzsche presenta un apogeo, Dostoievski no ve más que un fracaso.

He leído lo que sigue en la carta de un enfermero cuya modestia me impide citarlo. Era en el período más oscuro de la Gran Guerra; no veía a su alrededor más que sufrimientos atroces y no oía más que palabras de desesperación: "¡Ah! ¡Si por lo menos supiesen ofrecer sus sufrimientos!", escribía.

Hay tanta luz en ese grito, que me reprocharía añadirle un comentario. Lo confrontaré tan sólo con esta frase de *Los Endemoniados*:

"Cuando hayas empapado la tierra con tus lágrimas, cuando le hagas el presente de ellas, tu tristeza desaparecerá en seguida y te sentirás consolada"

Estamos aquí muy cerca de la "resignación total y dulce" de Pascal, que le hacía exclamar: "¡Alegría! ¡Alegría! Lloro de alegría".

Este estado de alegría que encontramos en Dostoievski no es, por cierto, el que nos propone el Evangelio; ese estado en el que nos permite entrar, lo que Cristo llamaba el nuevo nacimiento; esa felicidad que no se obtiene sino por el renunciamiento de lo que en nosotros es individual; porque es el apego a nosotros mismos lo que nos impide anegarnos en la eternidad, entrar en el reino de Dios y participar en el movimiento confuso de la vida universal.

El primer efecto de este nuevo nacimiento es conducir al hombre a su primera infancia: "No entraréis en el Reino de Dios si no os hacéis como uno de estos pequeñitos". Y citaré a este propósito una frase de La Bruyere: "Los niños no tienen pasado ni futuro, viven en el presente", lo que no sabe hacer el hombre.

"En esos momentos, decía Muischkin a Rogozhin, me parece comprender la extraordinaria expresión del apóstol: "El tiempo no existirá ya más".

Esta participación inmediata en la vida eterna, y que, como os decía, nos lo enseña ya el Evangelio con las palabras: "*Et nunc*, desde el presente", reaparece sin cesar. El estado de alegría de que nos habla Cristo, es un estado no futuro, sino inmediato.

"—¿Cree usted en la vida eterna en el otro mundo?

—No, sino en la vida eterna en este. Hay momentos, tienen ustedes momentos, en que el tiempo se detiene de pronto para hacer lugar a la eternidad."

Y (Dostoievski hacia el final de *Los Endemoniados*, insiste de nuevo sobre este extraño estado de felicidad a que llega Kiriloff.

Leamos este pasaje, que nos permite penetrar más hondo en el pensamiento de Dostoievski y abordar una de las más importantes verdades que me quedan por expresar:

"—Hay momentos——y esto sólo dura cinco o seis segundos seguidos——en que se siente de pronto la presencia de la armonía eterna. Este fenómeno no es terrestre ni celestial, sino algo que el hombre, bajo su terrenal envoltura, no puede soportar. Necesita transformarse físicamente o morir. Es un sentimiento claro e indiscutible. Cree usted hallarse de pronto en contacto con la Naturaleza, y dice: Sí, esto es verdadero. Cuando Dios creó el mundo, dijo, al final de cada día de la creación: "Sí, esto es verdadero, esto es bueno". Esto es... esto no es sentimentalismo, es alegría. Nada perdona, porque no hay nada que perdonar. No ama tampoco. ¡Oh! ¡Este sentimiento es superior al amor! Lo más terrible es la espantosa nitidez con que se acusa y la alegría de que nos llena. Si esto dura más de cinco segundos, el alma no puede resistirlo y tiene que desaparecer. Durante esos cinco segundos vivo una existencia humana y por ellos daría toda mi vida, porque no sería pagarlos demasiado caros. Para soportar esos diez segundos es preciso transformarse físicamente. Creo que el hombre debe cesar de engendrar. ¿Para qué los hijos? ¿Para qué el desenvolvimiento, si se ha alcanzado la meta?

—Kiriloff, ¿le ocurre eso con frecuencia?

—Una vez cada tres días, una vez por semana.

—Es usted epiléptico.

—No.

—Pero lo será. Tenga cuidado, Kiriloff. He oído decir que así precisamente comienza esa enfermedad. Un hombre que la padece me ha hecho una descripción detallada de la sensación que procede al acceso, y escuchándole a usted me parecía oír al aludido. El también me ha hablado de los cinco segundos y me ha dicho que le era imposible soportar por más tiempo aquel estado. Acuérdense del cántaro de Mahoma; mientras el cántaro se vaciaba, el profeta entreveíase en el paraíso. El cántaro, he aquí los cinco segundos; el paraíso, esta es su armonía, y Mahoma era epiléptico. ¡Tenga también cuidado con llegarlo a ser, Kiriloff!

—No tendré tiempo — repuso el ingeniero con tranquila sonrisa".

En *El Idiota* escuchamos igualmente al príncipe Muischkin, que también conoce ese estado de euforia, vincularlo a la crisis de epilepsia de que sufre.

Así, pues, Muischkin es epiléptico; Kiriloff es epiléptico; Smerdiakoff es epiléptico. Hay un epiléptico en cada uno de los grandes libros de Dostoievski: sabemos que el propio Dostoievski era epiléptico, y la insistencia con que hace intervenir la epilepsia en sus novelas nos ilustra suficientemente sobre el papel que atribuía a esa enfermedad en la formación de su ética, en la parábola de sus pensamientos.

En el origen de cada gran reforma moral, si investigamos bien, encontraremos siempre un pequeño misterio fisiológico, una insatisfacción de la carne, una inquietud, una anomalía. A este respecto, pido perdón por citarme a mí mismo, pero no podría expresarlo con tanta claridad sin emplear las mismas palabras:

"Es natural que toda reforma moral, lo que Nietzsche llamaba toda la trasmutación de valores, se deba a un desequilibrio fisiológico. En el bienestar, el pensamiento se aquieta, y mientras el estado de cosas lo satisfaga, el pensamiento no puede proponerse cambiarlo (quiero significar el estado interior, porque para el exterior o social, el móvil del reformador es otro: los primeros son químicos, los segundos mecánicos). En el origen de una reforma hay siempre un malestar; el malestar de que sufre el reformador, procede de un desequilibrio interior. Las densidades, las posiciones, los valores morales, le son propuestos en forma diversa y el reformador trabaja por armonizarlos; aspira a un nuevo equilibrio; su obra no es más que un ensayo de reorganización según su razón y su lógica, del desorden que siente en sí mismo; porque ese estado de desorden le resulta intolerable. Naturalmente, no quiere esto significar que basta estar

equilibrado para convertirse en un reformador, sino que todo reformador es primeramente un desequilibrado" (*Morceaux choisis*).

No creo que se pueda encontrar un solo reformador de los que propusieron a la humanidad nuevas evaluaciones, en los que no pueda descubrirse lo que Binet-Sanglé llamaría una tara.

Mahoma era epiléptico; epilépticos los profetas de Israel y Lutero, y Dostoievski. Sócrates tenía su demonio; San Pablo, el misterioso "aguijón de la carne"; Pascal, su remolino; Nietzsche y Rousseau, su locura.

Sé lo que podría responder a esto: "Eso no es una novedad. No es más que la teoría de Lombroso y de Nordau: el genio es un neurótico". No, no; no se comprende tan fácilmente. Y permitidme insistir sobre este punto, que me parece de una extraordinaria importancia.

Hay genios perfectamente normales, como Víctor Hugo, por ejemplo: el equilibrio interior de que disfrutaba no le propone ningún problema nuevo. Rousseau, sin su locura, no sería sin duda más que un indigesto Cicerón. No se nos diga: "¡Qué lástima que sea enfermo!" Si no fuera enfermo, no habría tratado en absoluto de resolver ese problema que le planteaba su anomalía, de descubrir una armonía que no excluye su disonancia. Ciertamente, existen reformadores normales; pero son los legisladores. El que disfruta de un perfecto equilibrio interior puede aportar reformas, pero son reformas exteriores al hombre: redacta códigos. El otro, el anormal, escapa, por el contrario, a los códigos previamente establecidos.

Inspirado en su propio caso, Dostoievski refleja en sus obras un estado enfermizo que, por algún tiempo, lleva consigo y sugiere a tal o cual de sus personajes una fórmula diferente de vida. De esa especie es Kiriloff, ese personaje de *Los Endemoniados*, sobre el que reposa toda la intriga de la novela. Sabemos que Kiriloff va a matarse; no que deba matarse de inmediato, sino que tiene la intención de matarse. ¿Por qué? Eso recién lo sabemos hacia el final del libro.

"—Su idea de darse la muerte es un capricho incomprensible para mí — le dirá Petr Stepanovitch. — No he sido yo quien se la ha metido en la cabeza; antes de entrar en relaciones conmigo tenía ya ese proyecto, y cuando de él habló por primera vez, no fue a mí, sino a nuestros correligionarios políticos refugiados en el extranjero. Note además que ninguno de ellos hizo nada para provocar por parte de usted una semejante confidencia; algunos de ellos ni siquiera le conocían. Usted mismo, por propio impulso, les notificó su proyecto. Ahora bien, ¿qué hacer ahora si, teniendo en cuenta su espontáneo ofrecimiento, se ha

fundado sobre dicha base y con el conocimiento de usted, ¡fíjese en este punto!, un cierto plan de acción, imposible de modificar ahora?"

El suicidio de Kiriloff es un acto absolutamente gratuito, quiero decir, que su motivación no es exterior. Todo lo que se puede meter de absurdo en este mundo a favor y al abrigo de un "acto gratuito", es lo que vamos a ver.

Desde que Kiriloff ha tomado la resolución de matarse, todo le resulta indiferente; singular estado de espíritu en el que se encuentra, que permite y motiva su suicidio y (porque este acto, por ser gratuito, no deja, sin embargo, de tener sus motivos) lo deja indiferente a la imputación de un crimen que comete-wán otros y cuya responsabilidad acepta asumir; eso es al menos lo que piensa Petr Stepanovitch.

Petr Stepanovitch quiere ligar, gracias al crimen que proyecta, a los conjurados a cuya cabeza se encuentra, pero de los que siente escapársele la dominación. Estima que cada uno de los conjurados, habiendo participado en el crimen, se sentirá cómplice, y que ninguno de ellos podrá o se atreverá a sustraerse a la causa. ¿A quién se va a matar?

Petr Stepanovitch vacila aún. Importa que la víctima se designe a sí misma.

Los conjurados están reunidos en una sala común, y en el curso de su conversación se plantea esta cuestión: "¿Es posible que haya entre nosotros, en este momento, un espía?" Una agitación extraordinaria sigue a estas palabras; todos se ponen a hablar al mismo tiempo.

"—Señores, si es así — prosiguió Petr Stepanovich — yo me he comprometido más que ningún otro, y por lo tanto, les ruego que respondan a una pregunta, si les parece bien, claro está. Son ustedes completamente libres.

—¿Y qué pregunta es esa? ¡Qué pregunta es esa? — gritaron por dondequiera.

—Una pregunta después de la cual se sabrá si debemos permanecer juntos o coger silenciosamente nuestras gorras y desfilar cada uno por su lado.

—¡La pregunta! ¡La pregunta!

—Si uno de ustedes tuviera conocimiento de un asesinato político proyectado, ¿lo denunciaría, previendo todas sus consecuencias, o quedaríase en su casa aguardando los acontecimientos? Sobre este punto, las maneras de ver pueden ser diferentes. La respuesta a la pregunta dirá claramente si debemos separarnos o permanecer juntos y no tan sólo por esta noche".

Y Petr Stepanovifch comienza a interrogar en particular a varios miembros de esta sociedad secreta. Se le interrumpe.

"—Es inútil preguntarlo; todos contestarán lo mismo. ¡Aquí no hay delatores!

—¿Por qué se levanta ese señor? — gritó la estudiante.

—Es Chatoff. ¿Por qué se ha levantado usted, Chatoff? — preguntó la señora de Virguinski.

Chatoff, en efecto, habíase levantado con la gorra en la diestra, y miraba a Verkhovenski. Hubiérase dicho que quería hablarle, pero que dudaba. La palidez y la irritación asomaban a su rostro. Se contuvo, empero, y sin proferir una palabra dirigióse a la puerta.

—¡Eso no ha de reportarle ventaja, Chatoff! — gritóle Verkhovenski.

Chatoff se detuvo un instante en el umbral:

—¡Y al contrario, será provechoso para un cobarde y un espía como tú! — vociferó como respuesta a aquella vaga amenaza; tras de lo cual salió.

Los gritos y las exclamaciones estallaron de nuevo.

—¡La prueba está hecha!".

Es así como la víctima se designa a sí misma. Es necesario apresurarse: el asesinato de Chatoff debe prevenir su denuncia.

Admiremos aquí el arte de Dostoievski, porque, llevado a hablaros sin cesar de su pensamiento, debo reprocharme haber dejado de lado el arte admirable con que lo expone.

Ocurre, a esta altura del libro, algo prodigioso, algo que plantea un problema particular de arte. Se repite que, a partir de cierto momento de la acción, nada debe distraerla; la acción se precipita y debe ir derechamente a su fin. Y bien, es precisamente en este momento, en que la acción se coloca en su pendiente más rápida, cuando Dostoievski imagina las interrupciones más desconcertantes. Comprendo que la atención del lector ha alcanzado en este punto su máxima tensión y que todo, en este momento, adquiere una importancia excesiva. No temerá, pues, distraer la acción principal con súbitas digresiones, en las que sus pensamientos más secretos destacan su valor. La noche misma en que Chatoff va a hacer su denuncia o ser asesinado, su mujer, a la que no ha visto desde hace años, llega bruscamente a su casa. Próxima al alumbramiento, Kiriloff empero no se da cuenta al principio de su estado.

Imperfectamente tratada, esta escena podría parecer grotesca. Y es una de las más bellas del libro. Constituye lo que se llamaría, en lenguaje teatral, una "utilidad", y en literatura, "palabras de relleno"; es

precisamente aquí donde el arte de Dostoievski se muestra más admirable. Él podría decir con Poussin: "Nada he descuidado jamás". Es en eso que se reconoce al gran artista; saca partido de todo y transforma cada inconveniente en una ventaja. La acción debía en este momento retardarse. Todo lo que se opone a su precipitación llega a ser de la más grande importancia. El capítulo en que Dostoievski nos cuenta el inesperado arribo de la mujer de Chatoff, el diálogo de los dos esposos, la intervención de Kiriloff y la brusca intimidación que se establece entre estos dos hombres, todo eso forma uno de los más bellos capítulos del libro. De nuevo admiramos ahí esa carencia de celos de que he hablado anteriormente. Chatoff sabe que su mujer está embarazada, pero no hace cuestión del padre de ese niño que ella espera. Chatoff se siente loco de amor por esa criatura que sufre y que no sabe dirigirla más que palabras ofensivas.

"Sólo una tal circunstancia pudo salvar a los "granujas" de la denuncia que los amenazaba y les permitió desembarazarse de su enemigo. El regreso de María, al torcer el curso de las meditaciones de Chatoff, quitó su sagacidad y prudencia acostumbradas. A partir de entonces dejó de pensar en su seguridad personal".

Volvamos a Kiriloff. Ha llegado el momento en que Petr Stepanovitch calcula sacar provecho de su suicidio. ¿Qué razón tenía Kiriloff para suicidarse? Petr Stepanovitch lo interroga. No comprende bien. Vacila. Quisiera comprender. Tiene miedo que a último momento Kiriloff cambie de idea y se le escape... Pero no.

"No lo aplazaré para más adelante — dice Kiriloff. Quiero darme la muerte ahora mismo."

El diálogo entre Petr Stepanovitch y Kiriloff es particularmente misterioso. Se mantuvo muy misterioso en el propio pensamiento de Dostoievski. Una vez más, Dostoievski no expresa sus ideas en toda su pureza, sino siempre en función de los que hablan, de aquellos a quienes las presta y que son sus intérpretes. Kiriloff está en un estado mórbido de los más extraños. Va a matarse dentro de unos minutos, y sus propósitos son bruscos, incoherentes. A nosotros nos toca descubrir, entre líneas, el verdadero pensamiento de Dostoievski.

La idea que empuja a Kiriloff al suicidio es una idea de orden místico, que Petr Stepanovitch es incapaz de comprender.

"—Si Dios existe, todo depende de El y nada puedo sin su voluntad. Si no existe, todo depende de mí, y estoy obligado a afirmar mi independencia... Estoy obligado a levantarme la tapa de los sesos porque es así como afirmaré mi independencia del modo más completo".

Y después:

"—Dios es necesario y, como consecuencia, debe existir.

—Perfectamente — dijo Petr Stepanovitch, que sólo tiene una idea: la de alentar a Kiriloff.

—Pero yo sé que no existe y no debe existir.

—Todavía es más cierto.

—¿Cómo no comprendes que con esas dos ideas le es imposible al hombre seguir viviendo?

—Debe saltarse la tapa de los sesos ¿no es verdad?

—¿Cómo no comprendes que esa sea una razón suficiente para matarse?

.....

—Pero no será el primero que se mate; se han suicidado muchos.

—Tenían sus motivos. Pero hombres que se hayan matado porque sí, y únicamente para demostrar su independencia, no los ha habido aún: yo seré el primero.

"No se matará", pensó nuevamente Petr Stepanovitch.

— ¿Sabes una cosa?—dijo con animado acento:— en tu lugar, para manifestar mi independencia, mataría a otro. De ese modo podrías hacerte útil. Te indicaré a alguno si no tienes miedo".

Y piensa por un instante, en el caso de que Kiriloff desistiera del suicidio, hacerle cometer el asesinato de Chatoff en vez de simplemente endosárselo.

—Si le parece bien no se mate hoy. Hay medio de llegar a un acuerdo.

—Matar a otro sería manifestar mi independencia del modo más ruin, lo que es muy propio de ti. Pero yo no soy como tú; quiero alcanzar el punto culminante de mi independencia, y me mataré.

—...Estoy obligado a afirmar mi incredulidad — prosiguió Kiriloff paseando a grandes pasos por la estancia. — Para mí no hay más alta idea que la negación de Dios. Me acompaña la historia de la humanidad. El hombre no

ha hecho más que inventar a Dios para vivir sin matarse, he aquí el resumen de la historia universal hasta ahora. He sido el primero en la historia del mundo que ha rechazado la ficción de la existencia de Dios".

No olvidemos que Dostoievski es perfectamente cristiano. Lo que nos muestra en la afirmación de Kiriloff, es de nuevo una bancarrota.

Dostoievski no ve la salvación, lo hemos dicho, más que en el renunciamiento. Pero una nueva idea viene a injertarse en ésta, y para esclarecerlo mejor citaré de nuevo un *Proverbio de Infierno* de Blake: "*If others had not been foolish, we should be so*". "Si otros no han sido locos, nosotros lo seremos"; o bien: "Para no permitirnos caer en la locura es que otros ya lo han hecho".

En la semilocura de Kiriloff entre la idea del sacrificio: "Yo comenzaré; abriré la puerta".

Si es preciso que Kiriloff esté enfermo para tener tales ideas — ideas que Dostoievski, por otra parte, no aprueba, no aprueba en su totalidad, puesto que son ideas de insubordinación, — esas ideas contienen sin embargo una parte de verdad. Y si es preciso que Kiriloff esté enfermo para tenerlas, es también para que nosotros, todos nosotros, podamos tenerlas luego sin estar enfermos.

"—Sólo el primero en absoluto — agrega aún Kiriloff — tiene que matarse. ¿Quién sino yo comenzará y probará? Para comenzar y probar, soy yo absolutamente quien debe matarse. No soy aún Dios más que a la fuerza, y soy desgraciado porque estoy obligado a afirmar mi libertad. Si el hombre ha sido hasta el presente tan desgraciado y tan pobre, ello se debe a que no se atrevía a mostrarse libre, en la más alta acepción de la palabra, y a que se contentaba con insubordinarse como un colegial...

"Pero exteriorizaré mi independencia. Estoy obligado a creer que no creo. Comenzaré, terminaré y abriré la puerta. Y salvaré.

.....

"He buscado durante tres años el atributo de mi divinidad y lo he encontrado: ¡el atributo de mi divinidad es la Independencia! Por todo esto puedo mostrar en el más alto grado mi insubordinación, mi nueva y terrible libertad".

Por impío que parezca aquí Kiriloff, podéis estar seguros que Dostoievski, al imaginar su figura, permanece alucinado por la idea de Cristo, por la

necesidad del sacrificio sobre la cruz para salvación de la humanidad. Si era necesario que Cristo fuera sacrificado, ¿no era precisamente para permitirnos a nosotros, los cristianos, ser cristianos sin morir de la misma muerte? "Sálvate a ti mismo, si eres Dios", — se le dice a Cristo. — "Si yo me salvara a mí mismo, entonces seríais vosotros los sacrificados. Para salvaros, yo me pierdo y os hago sacrificio de mi vida".

Las siguientes líneas de Dostoievski, que leo en el apéndice de la traducción francesa de su *Correspondencia*, arrojan nueva luz sobre el personaje de Kiriloff:

"Comprendedme bien: el sacrificio voluntario, plenamente consciente y libre de toda coacción, el sacrificio de sí mismo en provecho de todos, es para mí el índice del más grande desenvolvimiento de la personalidad, de su superioridad, de una perfecta posesión de sí mismo, del más grande libre arbitrio. Sacrificar voluntariamente su vida por los otros, crucificarse por todos, subir a la hoguera, todo eso no es posible sin un poderoso desenvolvimiento de la personalidad. Una personalidad fuertemente desarrollada, convencida por completo de su derecho de ser una personalidad, sin temer ya nada a su respecto, no puede hacer nada de sí misma, es decir, de nada puede servir sino para sacrificarse en favor de los otros, a fin de que los otros se conviertan exactamente en iguales personalidades libres y dichosas. En la ley de la naturaleza: el hombre normal trata de alcanzarla".

Vemos, pues, que si las manifestaciones de Kiriloff nos parecen de lo más incoherentes a primera vista, a través de ellas sin embargo, es el propio pensamiento de Dostoievski el que llegamos a descubrir.

\* \* \*

Reconozco que estoy lejos de haber agotado la enseñanza que se puede extraer de sus libros. Una vez más repito que lo que he buscado en ellos sobre todo es lo que se identifica más con el propio pensamiento. Indudablemente, otros podrán descubrir allí algo más. Y ahora que he llegado al final de mi última lección, esperaréis sin duda de mí una conclusión cualquiera: ¿Hacia dónde nos conduce Dostoievski y qué es lo que propiamente nos enseña?

Algunos dirán que nos conduce directamente al bolchevismo, sabiendo bien, sin embargo, todo el horror que Dostoievski profesaba a la anarquía.

Todo el libro de *Los Endemoniados* denuncia proféticamente la revolución que experimenta Rusia en el presente. Pero aquel que, frente a los códigos establecidos, aporta nuevas "tablas de valores", aparecerá siempre a los ojos del conservador como un anarquista. A los conservadores y los nacionalistas, que no transigen en ver en Dostoievski más que desorden, y sacan la conclusión de que en nada puede sernos útil; les respondería que su oposición me parece una injuria al genio francés. No querer admitir del extranjero sino lo que se nos parece, sólo aquello en que podamos encontrar nuestro orden, nuestra lógica, y, en cierto modo, nuestra imagen, es cometer un grave error. Sí, Francia puede sentir horror por lo informe, pero ante todo Dostoievski no es informe; lejos de eso: simplemente sus códigos de belleza son diferentes a nuestros códigos mediterráneos. Y aun cuando lo fueran más, ¿para qué serviría el genio de Francia, a qué se aplicaría su lógica sino precisamente a lo que tiene necesidad de ser ordenado?

De no contemplar más que su propia imagen, la imagen de su pasado, Francia corre un peligro mortal. Para expresar más exactamente y con la mayor moderación posible mi pensamiento: es bueno que haya en Francia elementos conservadores que mantengan la tradición, reaccionen y se opongan a todo lo que les parece una invasión extranjera. Pero lo que da a aquéllos su razón de ser ¿no es precisamente ese aporte nuevo, sin el cual nuestra cultura francesa se arriesgaría a no ser pronto más que una forma vacía, una envoltura esclerótica? ¿Qué saben ellos del genio francés? ¿Qué sabemos nosotros sino solamente lo que ha sido en el pasado? Sucede con respecto al sentimiento nacional lo mismo que con la iglesia. Quiero decir que frente a los genios, los elementos conservadores se comportan a menudo como la Iglesia lo ha hecho frente a los santos. Muchos de éstos han sido al principio rechazados, repelidos y renegados en nombre de la propia tradición, si bien luego se transforman en los principales sostenes de esa tradición.

He expresado con frecuencia mi pensamiento sobre el tema del proteccionismo intelectual. Considero que presenta un grave peligro; pero estimo que toda pretensión a desnacionalizar la inteligencia, presenta uno no menos grave. Al decir esto expreso aún el pensamiento de Dostoievski. No hay autor que haya sido a la vez más estrictamente ruso y más universalmente europeo. Siendo tan ruso en particular es que puede ser tan humano en general, y que puede impresionarnos a cada uno de nosotros de manera tan particular.

"Viejo europeo ruso", confesaba de sí mismo, y hacía decir a Versiloff en *El Adolescente*:

"Porque el pensamiento ruso más alto es la reconciliación de todos los antagonismos... Y ¿quién hubiera sido capaz entonces de comprender semejante pensamiento? Yo vagaba completamente solo: no hablo de mí en un sentido personal, hablo... del pensamiento ruso. Allí todo era lógico: allí un francés, sólo era un francés... y un alemán, sólo un alemán, y esto con más inflexibilidad que en cualquiera otra época de la historia; por consiguiente, nunca como hasta entonces había hecho el francés tanto daño a su Francia, ni el alemán a su Alemania. En toda Europa no había un solo europeo. Únicamente yo podía decir a aquéllos incendiarios que su incendio de las Tullerías era un pecado, y yo sólo, a los conservadores ávidos de venganza, podía decirles que el incendio de las Tullerías, aunque era un crimen, era lógico; y esto, hijo mío, porque yo, ruso, era entonces en Europa el único europeo. Y no me refiero a mi persona, sino al pensamiento ruso".

Y leemos aún más adelante:

"Europa ha podido crear los tipos nobles del francés, del inglés y del alemán, pero todavía no sabe nada de su hombre futuro. Me parece que, además, tampoco quiere saberlo todavía. Y se comprende; ellos no son libres y nosotros lo somos. Con mi melancolía rusa, era el único hombre libre en Europa... Y piensa, hijo mío, sobre esta particularidad: Todo francés puede, sin duda, servir además de a su Francia, a la humanidad; pero con la estricta condición de permanecer ante todo francés; lo mismo le sucede al inglés y al alemán. Sólo el ruso, ya hoy, es decir mucho antes de realizar su forma definitiva, tiene la capacidad de ser tanto más ruso cuanto más europeo sea. En esto consiste la diferencia nacional con todos los demás países".

Pero frente a eso, y para señalar hasta qué punto Dostoievski se mantenía consciente del extremo peligro que habría en europeizar demasiado su país, voy a leer este notable pasaje de *Los Endemoniados*;

"La ciencia y la razón, ahora y siempre, sólo han representado un papel secundario en la vida de los pueblos y así seguirá ocurriendo hasta la consumación de los siglos. Las acciones se forman y mueven en virtud de una fuerza directora cuyo origen es desconocido e inexplicable. Esta fuerza no es otra que el insaciable deseo de llegar a la meta, si bien negándola a la vez. Es en un pueblo la infatigable y constante afirmación

de su existencia y la negación de la muerte. "El espíritu vital", como dice la Escritura; las "corrientes de agua viva", cuya desecación profetiza el Apocalipsis; la "búsqueda de Dios", para emplear la más sencilla palabra. En todo pueblo, en cada período de su existencia, la meta de todo el movimiento nacional es solamente la búsqueda de Dios, de un Dios suyo, y al que considera como al único verdadero. Dios es la personalidad sintética de un pueblo, considerado desde sus orígenes hasta su fin. No se ha visto aún que todos los pueblos, o por lo menos muchos, se entreguen a la adoración de un mismo Dios; cada uno siempre ha tenido su divinidad propia. Cuando comienzan a generalizarse los cultos es que la destrucción de las nacionalidades se aproxima. Cuando los dioses pierden su carácter indígena, mueren, y los pueblos con ellos. Cuanto más fuerte es una nación, tanto más diferente de los otros es su dios. Jamás se han encontrado pueblos sin religión, es decir, sin las nociones del bien y del mal. Cada pueblo entiende estas palabras a su manera. Cuando las ideas del bien y del mal son las mismas en varios pueblos, éstos mueren y hasta la diferencia entre bien y mal comienza a borrarse y desaparecer<sup>13</sup>.

.....

"—Lo dudo — objetó Stavroguin; — usted he acogido mis ideas apasionadamente, modificándole a su antojo. El solo hecho de que Dios se reduce, para usted, a un simple atributo de la nacionalidad..

Y se puso a examinar a Chatoff con ahincada atención, más extrañado, en aquel momento, de su fisonomía que de su lenguaje.

— ¿Rebajo a Dios al considerarlo como un atributo de la nacionalidad? — gritó Chatoff. — Al contrario, elevo al pueblo hasta Dios. Una nación sólo merece este nombre mientras tiene su Dios particular y rechaza obstinadamente todos los otros y cuenta con vencer y arrojar del mundo a todas las divinidades extranjeras. Tal fue, desde el comienzo de los siglos, la creencia de todos los grandes pueblos, de todos aquellos, por lo menos, que han dejado rastro en la historia, de todos aquellos que han marchado a la cabeza de la humanidad. No hay manera de oponerse a un hecho. Los judíos sólo han vivido para aguardar al verdadero Dios y ofrecérselo al mundo. Los griegos han divinizado a la naturaleza y han legado al mundo su religión, esto es, la filosofía y el arte. Roma ha divinizado al pueblo en el

---

<sup>13</sup> "La población de las islas de Oceanía se muere porque no tiene ya un conjunto de ideas que reglen sus acciones, una medida común para juzgar lo que está bien o mal" Reclús, *Géographie*, XIV, pag. 931.

Estado y ha ofrecido el Estado a las naciones modernas. Francia, en el curso de su larga historia, no ha hecho más que encarnar y desarrollar en ella la idea de su dios romano.

.....

"Si un gran pueblo no cree que sólo en él se encuentra la verdad, si no cree que es el único llamado a resucitar y salvar al universo con su verdad, deja inmediatamente de ser un gran pueblo para convertirse en materia etnográfica. Jamás un pueblo verdaderamente grande podría contentarse con desempeñar un papel secundario en el mundo, ni siquiera le basta un papel importante, es preciso absolutamente que sea el principal. La nación que renuncia a esta convicción renuncia a la existencia".

Y como corolario de esto, la siguiente reflexión de Stavroguin, que podría servir de conclusión a las precedentes: "Cuando no se tiene apego a su país, no se tiene ya Dios".

¿Qué pensaría hoy Dostoievski de Rusia y de su pueblo "deífero"? Es muy doloroso, por cierto, imaginarlo... ¿Preveía, podía presentir la abominable miseria de hoy?

En *Los Endemoniados* vemos ya al bolchevismo que se prepara. Escuchemos sólo a Chigaleff exponer su sistema y confesar al final de su exposición:.

"Me he hecho un lío con mis propios datos, y la conclusión contradice directamente las premisas. Arrancando de la libertad ilimitada, termino en el despotismo ilimitado".

Y escuchemos todavía al abominable Petr Ver-khovenski:

"¡El desorden comenzará entonces! No se habrá conocido en el mundo un trastorno semejante... Rusia se cubrirá de tinieblas, la tierra llorará a sus antiguos dioses...".

Es sin duda imprudente, cuando no deshonesto, adjudicar a un autor los pensamientos que expresan los personajes de sus novelas o sus narraciones; pero sabemos que es a través de todos ellos que se expresa el pensamiento de Dostoievski... y que con frecuencia se sirve igualmente de un ser sin importancia para formular la verdad que posee en su corazón. ¿ No es a él mismo a quien escuchamos hablar—por intermedio

de un personaje de segundo plano en *El Eterno Marido* — de lo que él llamaba el "mal ruso", y decir:

"Mi opinión, completamente personal, es que hoy, en Rusia, no sabe uno a quién estimar. Y usted convendrá que es una espantosa calamidad para una época, sea cual sea, no saber a quién estimar... ¿no es cierto?".

Sé perfectamente que a través de las tinieblas en que se debate Rusia en la actualidad, Dostoievski continuaría aún esperando. Posiblemente pensara (y esta idea reaparece más de una vez en sus novelas y en su *Correspondencia*) que Rusia se sacrifica a la manera de Kiriloff y que ese sacrificio es provechoso, quizá, para la salvación del resto de Europa, y del resto de la humanidad.

## APÉNDICE

I<sup>14</sup>

Y ahora voy a contar dos episodios más para terminar con "la idea", y que no nos sirva de obstáculo en el próximo relato:

En julio, dos meses antes de mi viaje a San Petersburgo, María Ivanovna me envió a un pueblo cercano, Troitski, para dar un recado a una solterona. Al volver, el mismo día, venía en el coche un joven, muy bien vestido, pero muy sucio, y con cara ordinaria. Se distinguía de los demás porque en todas las estaciones bajaba y se dirigía a la cantina a beber aguardiente. Al fin del viaje, en torno suyo, en el departamento, se había formado un grupo de gente alegre y grosera; estos viajeros alborotadores se admiraban de que un joven bebiese tanto alcohol sin embriagarse. Entre todos, los que más se entusiasmaban eran un comerciante algo borracho y un muchacho vestido a la europea, muy charlatán y muy sucio, que exhalaba un olor fétido. Era un lacayo, según descubrí después. En todas las estaciones invitaba al joven bebedor. "¿Qué, vamos a echar un trago?" Y bajaban los dos cogidos del brazo. El bebedor hablaba muy poco, no obstante el número considerable de compañeros que había en torno suyo; escuchaba a los demás con una sonrisa de idiota que de vez en cuando interrumpía con una sonrisa inoportuna, pronunciando alguna que otra sílaba indecisa, como por ejemplo: "tur... lur... lu...", al mismo tiempo que se colocaba un dedo en la punta de la nariz de un modo grotesco. Esto era precisamente lo que alegraba tanto al comerciante, al lacayo y a sus compañeros, que reían estrepitosamente. A veces es difícil comprender por qué se ríe. Yo también me aproximé y, francamente, el joven no me desagradó, a pesar de la imbecilidad de su conducta. Pronto nos tuteamos, y al terminar el viaje me citó con él en el boulevard Twer a las nueve de la noche. Era un estudiante que dejaba la Universidad. Fui a la cita, y en ella ocurrió lo siguiente: Nos paseábamos separados, cuando vimos a una mujer de aspecto honesto, a cuya derecha e izquierda nos colocamos, respectivamente, y como si ignorásemos su presencia empezamos una conversación de las más sucias. Nombrábamos las cosas por su nombre y analizábamos con mil detalles unas porquerías, de tal género, que la imaginación más perversa no hubiera podido inventar. Todo aquello lo había aprendido yo en el colegio, pero, naturalmente, sólo de palabra. La pobre señora, asustada, aligeró el paso; pero nosotros

---

<sup>14</sup> *El Adolescente, (Atenea, I, págs. 142-147).*

hicimos lo mismo, continuando nuestra conversación, ¿Qué podía hacer la víctima? No había ningún testigo; por lo tanto, era inútil quejarse.

Estuvimos ocho días haciendo esto. Yo no comprendo cómo podía distraerme y, en efecto, no me divertía en absoluto. Al principio esta comedia me parecía original porque aborrecía a las mujeres. Una vez conté al estudiante que Juan Jacobo Rousseau narra en sus *Confesiones* que, en su adolescencia, le gustaba hacer indecencias delante de las mujeres. El estudiante me respondió con su "tur... lur... lu..." Observé que era muy ignorante y que no se interesaba por nada. No se le ocurría la menor idea y no le encontraba ninguna originalidad: cada vez me era más antipático. Al fin, todo terminó bruscamente. Un día abordamos en la noche a una joven que andaba de prisa y recatadamente por el boulevard. Apenas tendría unos dieciséis años e iba modestamente vestida: sin duda vivía de su trabajo y se dirigía a casa de su madre, alguna viuda pobre cargada de familia. Pero, ¿a qué vienen los buenos sentimientos?

La joven escuchó algunos instantes, apresurándose, con la cabeza inclinada. De pronto se detuvo, apartó el velo de su cara; recuerdo que era muy bonita, y nos dijo con mirada iracunda:

—¡Son ustedes unos sinvergüenzas!

Yo creía que se echaría a llorar, pero sucedió todo lo contrario: de derecha a izquierda y con toda la fuerza de su lindo brazo, dio al estudiante las más sonoras bofetadas que he oído en mi vida. El quiso cogerla, pero le sujeté y la joven pudo escapar.

Cuando nos quedamos solos, empezamos a pelearnos. Yo le dije todo lo que pensaba: que era un ignorante y un sucio... EL me injurió... Yo le había dicho una vez que era hijo natural... nos escupimos, y ya no le he vuelto a ver.

La misma tarde estuve muy disgustado; al día siguiente ya lo estuve menos, y al tercer día lo olvidé por completo; alguna que otra vez me acuerdo de la muchacha. Hace unas dos o tres semanas me acordé en San Petersburgo de esta escena, y me causó tanta vergüenza, que hasta lloré. Estuve preocupado toda la tarde y toda la noche, y ahora mismo, ese recuerdo me entristece. No podía comprender cómo había descendido a tales bajezas, y sobre todo, cómo podía olvidarlas sin avergonzarme y sin sentir las.

Sólo ahora he comprendido el misterio. La culpa era de "mi idea". En una palabra: estando consagrado a una cosa grande, constante e inmóvil, por la que se está completamente poseído, se abstrae uno de todo y lo demás parece sin importancia e insignificante. Las impresiones que se reciben son falsas, y lo peor es que siempre encuentra una justificación. Ahora

mismo, ¿no martirizaba yo a mi madre y a mi hermana? ¡Ah!, pensaba, tengo una idea y el resto no me interesa ni me importa. Si me ofendían, «me decía con tranquilidad: seré tonto, pero tengo una idea que ellos ignoran; la "idea" me consolaba en la ignominia y en la nulidad; lo arreglaba todo, pero también me lo velaba todo.

Y ahora pasemos a otro episodio.

El primero de abril del año pasado, María Ivanovna celebraba su santo. Por la noche fueron algunos conocidos a felicitarla, y cuando estaban en plena diversión, entró asustada Agrafena diciendo que en la antesala, en la cocina, acababa de encontrar un niño abandonado.

Todos se precipitaron para verlo: era una niña de unas tres o cuatro semanas, que chillaba en el fondo de una cesta.

Cogí el cesto, lo llevé a la cocina, y en él encontramos una carta escrita en estos términos: "Queridos bienhechores: Tened cuidado de la niña Arina; nosotros rogamos al Señor por ustedes y les deseamos mil felicidades en el día de su santo. —*Unos desconocidos*".

Pero Nicolás Semenovitch me entristeció: dispuso, con cara grave, que llevaran inmediatamente a la niña al Hospicio. Vivía modestamente, sin hijos, y se encontraba así muy contento.

Saqué a Arinocha del cesto, de donde salía un olor acre, y, discutiendo con Nicolás Semenovitch, le dije que yo me encargaba de ella. Empezó a protestar bondadosamente, aunque con severidad, y terminó con una broma: la idea del hospicio se imponía. A pesar de todo, él se arregló según mis deseos: en el mismo patio, en otro piso, habitaba un pobre ebanista, ya viejo y muy borracho, pero cuya mujer, aún fuerte y robusta, acababa de perder una niña que había tenido después de ocho años de casada y que, por feliz coincidencia, se llamaba también Arina. Digo feliz, porque habiendo venido a contemplar a la niña, al oír su nombre, se conmovió y le dio el pecho, cuya leche no se había agotado todavía. Me acerqué a ella y le supliqué que se encargase de la niña; yo le daría una mensualidad. Al día siguiente, el marido consistió en ello por ocho rublos adelantados, que se apresuró a gastar en la taberna. Nicolás Semenovitch, con una sonrisa, garantizó mi solvencia. Quise darle mis sesenta rublos para que estuvieran más seguro, pero él no quiso aceptarlos. Esta delicadeza borró el disgusto de nuestra disputa. María Ivanovna no decía nada, pero seguramente se extrañaba de verme cargar con una responsabilidad tan grande.

Estimé mucho su delicadeza, pues no se permitieron una broma en ese sentido, y hasta parecían interesarse por ella. Yo iba tres veces al día a casa de Daría Rodianovna y, al fin de la primera semana, le di tres rublos a

escondidas de su marido y gasté otros tres en ropa para la niña. Diez días después la niña cayó enferma; fui en busca del médico, que recetó, y estuvimos toda la noche dándole medicamentos; al día siguiente, el médico dijo que no podía hacer nada. A mis súplicas, o más bien a mis reproches, me contestó: "Yo no soy Dios". La boca de la niña estaba llena de espuma, y la misma tarde murió, fijando en mí sus ojos negros, como si ya comprendiera. No sé cómo no se me ocurrió retratarla muerta. ¿Querrán creer que no solamente lloré, sino que me desesperé aquella noche, cosa que nunca me había sucedido? María Ivanovna procuraba consolarme dulcemente. El ebanista hizo la caja, María Ivanovna la adornó con puntillas, y yo la llené de flores. Así enterramos a la niña, cuyo recuerdo no he podido olvidar aún.

Poco después, este suceso me hizo reflexionar. Arinocha no me había costado muy cara; entre todo, médico, funerales, mortaja, flores y pensión, treinta rublos. Esta cantidad la cubrí con las economías que hice de los cuarenta rublos que me envió Versiloff para mi viaje, y con la venta de unos objetos de los que podía desembarazarme. Así mi "capital" quedaba intacto. "De esta manera — me decía — no iré muy lejos".

De mi aventura con el estudiante resultaba que la idea podía obscurecerlo todo en torno mío y alejarme de la realidad.

De la historia de Arinocha resultaba todo lo contrario: que la idea era impotente para alejarme por completo de los sentimientos humanos y que por un sentimiento humanitario era capaz de sacrificar todo lo que había hecho durante tanto tiempo por la idea.

Las dos conclusiones eran, sin embargo, muy justas.

## II<sup>15</sup>

—¿Y en qué le puedo servir, muy estimado príncipe?, ¿pues usted me ha llamado? — preguntó Le-bedeff después de un silencio.

El príncipe no respondió en seguida.

—Pues bien, he aquí, quería hablarle del general, y... de aquel robo de que usted fue víctima.

— ¿Cómo? ¿Qué robo?

—¡Vamos, no parece sino que no comprende! ¡Ah, Dios mío! Lukian Timofevitch, ¿por qué le ha entrado ese afán de estar siempre representando una comedia? El dinero, el dinero, los cuatrocientos rublos

---

<sup>15</sup> *El Idiota* (Atenea, III, págs. 802-808).

que perdió usted el otro día dentro de su cartera, y que vino a contármelo por la mañana, antes de ir a San Petersburgo. ¿Me comprende?

—¡Ah, se trata de aquellos cuatrocientos rublos! — dijo en voz arrastrada Lebedeff, como si se hiciera la luz en su espíritu. — Muchas gracias, príncipe, por su sincero interés; es muy halagador para mí, pero... los he encontrado, y hace ya mucho tiempo.

—¿Los ha encontrado usted? ¡Bendito sea Dios!

—Esa exclamación demuestra su nobleza de corazón, pues cuatrocientos rublos no son poca cosa, para un hombre pobre que vive de su trabajo y que tiene una familia numerosa...

—¡No me refiero a eso! — exclamó el príncipe. — Sin duda — repuso en seguida — me alegro mucho de que haya recobrado usted su dinero, pero... ¿cómo lo ha encontrado usted?

—Lo más sencillamente del mundo: debajo de la silla en que había arrojado aquella tarde mi chaqueta; evidentemente la cartera se caería del bolsillo al suelo.

— ¿Cómo debajo de la silla? ¡No es posible! Me dijo usted que la había buscado por todas partes, en todos los rincones. ¿Cómo no miró en el sitio en que primero debía haber mirado?

—¡El caso es que había mirado! ¡Recuerdo muy bien haber mirado! Me arrastré en cuatro patas por el suelo, palpé con mis manos en aquel sitio, retiré la silla, no creyendo a mis propios ojos. Vi que no había nada, el sitio estaba vacío, tan poco rastro de la cartera como en la palma de la mano, y a pesar de todo, volví a palpar. Es una pequenez de que el hombre tiene costumbre, cuando quiere absolutamente encontrar algo... cuando ha tenido una pérdida considerable y dolorosa: ve que no hay nada, que el sitio está vacío, pero no importa, mira quince veces.

—Sí, sea, pero entonces, ¿cómo es posible...? No lo comprendo— murmuró el príncipe, asombrado—; dice usted que no había nada, que había buscado en ese sitio, y de pronto aparece la cartera.

—Sí, ha aparecido de repente.

El príncipe miró a Lebedeff con una mirada extraña.

—¿El general?—preguntó de pronto.

—¿Cómo, el general?—preguntó Lebedeff, fingiendo todavía no comprender.

—¡Ah, Dios mío! Le pregunto ¿qué es lo que ha dicho el general cuando usted ha encontrado la cartera debajo de la silla? ¡Como al principio habían buscado juntos!

—Al principio, sí, pero esta vez, lo confieso, me he callado y he preferido dejarle ignorar que había encontrado la cartera.

—Pero, ¿por qué?... Y el dinero, ¿no había desaparecido ?

—Lo he mirado, y está todo, no falta ni un rublo.

—Debía usted haber venido a decírmelo —observó el príncipe, pensativo.

—Temía molestarle personalmente, príncipe, en medio de sus impresiones personales y quizá extraordinarias, si puedo expresarme así. Además, como he hecho como si no hubiera encontrado nada. Después de asegurarme de que la suma estaba intacta, he cerrado la cartera y la he vuelto a poner debajo de la silla.

—Pero, ¿por qué?

Lebedeff se echó a reír.

—Por nada, porque quiero llevar más lejos la investigación—respondió, frotándose las manos.

—Según eso, ¿está todavía allí, desde anteayer?

—¡Oh, no! No ha estado allí más que veinticuatro horas. Sabe usted, hasta cierto punto, quería que el general la encontrara también. Pues pensaba: si yo he terminado por verla, ¿por qué el general no la descubrirá también, si, por decirlo así, salta a la vista? Se ve perfectamente debajo de la silla. Para conseguirlo, he cogido la silla muchas veces, y la he cambiado de sitio, con objeto de que la cartera quedara completamente en evidencia, pero el general no se ha fijado, y eso durante veinticuatro horas. Es claro que el general está ahora muy distraído, pero es comprensible, charla, cuenta historias, se ríe y de pronto se enfada contra mí, sin que yo sepa por qué. Por último, salimos de la habitación, yo dejé expresamente la puerta abierta; él estaba conmovido, quería decir algo. Aparentemente, temía por mi cartera, que contenía una suma importante, pero de pronto se encolerizó y no dijo nada. Apenas habíamos dado dos pasos en la calle, cuando me dejó plantado y se fue. Únicamente por la noche nos hemos visto en la taberna.

—Pero, ¿por fin ha recogido usted su cartera?

—No; aquella misma noche había desaparecido de debajo de la silla.

—Entonces, ¿dónde está ahora?

Al oír aquellas palabras, Lebedeff se enderezó y miró al príncipe, con jovialidad.

—Pues, aquí—respondió, riéndose—, ha aparecido de pronto aquí, en el forro de mi chaqueta; mué, pálpela usted.

En efecto, en el lado izquierdo de la chaqueta, poi delante, se había formado, de la manera más visible, una especie de saco, donde al tocar, podía comprobarse en seguida la presencia de una cartera de cuero que, sin duda, pasando a través del bolsillo roto, se había deslizado entre el forro y la tela del traje.

—Lo he sacado para comprobarlo—los cuatrocientos rublos siguen íntegros.—Y después lo he vuelto a dejar en el mismo sitio. Desde ayer por la mañana lo llevo así, en el forro de la chaqueta; me paseo con ella y me va golpeando en las piernas.

—¿Y usted no se fija?

—Y no me doy cuenta, ¡jé, jé, jé! Y figúrese, estimado príncipe, aunque el asunto no merezca llamar su atención, que mis bolsillos siempre están en buen estado, y de pronto, en una noche un agujero semejante. ¡Oh querido darme cuenta examinando el roto, y parece como si lo hubiera hecho alguien con un cortaplumas; ¡es inverosímil!

—¿Y... el general?

—Ayer no ha dejado ni un momento de estar encolerizado, y hoy, lo mismo; tiene muy mal humor. A veces manifiesta una alegría báquica y una sensibilidad lacrimosa, pero de repente se enfada hasta el punto de asustarme positivamente. ¡Yo, príncipe, después de todo, no soy hombre de guerra! Ayer estábamos en la taberna, y he aquí que, como por casualidad, el faldón de mi chaqueta aparece en evidencia con una hinchazón insólita; el general me pone mala cara, se enfada. Desde hace ya mucho tiempo ya no me mira de frente, nada más que cuando está muy borracho o muy emocionado, pero ayer me ha mirado dos veces de una manera que me ha estremecido. Tengo la intención de encontrar mañana la cartera, pero de aquí a entonces, todavía pasaré esta noche un buen rato con él en la taberna.

—¿Por qué le atormenta así?—exclamó el príncipe.

—No le atormento, príncipe, no le atormento—replicó con calor, Lebedeff—, le quiero sinceramente y... le estimo; ahora, lo creerá usted o no, pero le quiero todavía más que antes; ¡y he empezado a apreciarle todavía más que antes!

Aquellas palabras fueron pronunciadas en un tono tan serio y con tal apariencia de sinceridad, que el príncipe no pudo oírlas sin indignación.

—¡Le quiere y le hace sufrir así! Veamos, él se las ha arreglado como ha podido para hacerle recobrar el objeto perdido: primero, para llamar su atención pone la cartera debajo de una silla, y después, en su chaqueta; sólo con eso le demuestra que no quiere engañarle, sino que le ruega ingenuamente que le perdone. Escúcheme: ¡le pide perdón! Por consiguiente, cuenta con la delicadeza de sus sentimientos; por consiguiente, cree en su amistad. Y usted reduce a tal rebajamiento a un hombre tan... ¡honrado!

—¡Muy honrado, príncipe, muy honrado!—repitió Lebedeff, cuyos ojos relampagueaban—; ¡y sólo usted, muy noble príncipe, era capaz de decir

una palabra tan justa!: ¡por eso le quiero hasta la adoración, a pesar de lo podrido de vicios que estoy! ¡Estoy decidido! Voy a encontrar la cartera ahora mismo, ahora mismo y no mañana. Mire, la saco de la chaqueta ante sus ojos, aquí está, y aquí está también todo el dinero; téngalo, cójalo, muy noble príncipe, y guárdemelo hasta mañana. Mañana o pasado mañana se lo pediré.

—Pero tenga cuidado, no vaya, sin más ni más, a decirle que ha encontrado la cartera. Que vea únicamente que el forro de su americana ya no contiene nada, y lo comprenderá.

— ¿Sí? ¿No será mejor decirle que la he encontrado, y hacer como si hasta ahora no hubiera sospechado nada?

—No, no—dijo el príncipe, reflexionando—no, ahora es ya demasiado tarde, sería peligroso; es mejor no decir nada y estar cariñoso con él, pero... no tener demasiado la expresión de... y... ¿sabe usted... ?

—Comprendo, príncipe, comprendo; es decir, sé que me costará mucho trabajo ejecutar ese programa; pues para eso es necesario tener un corazón como el de usted. Además, yo mismo estoy violento; ahora, algunas veces se pone demasiado engallado conmigo; me abraza sollozando, y después, de pronto, se pone a humillarme, me agobia con las burlas más desdeñosas; entonces yo cogería la cartera y extendería expresamente los faldones de mi chaqueta bajo los ojos del general, ¡jé, jé! Hasta otro rato, príncipe, pues es evidente que le molesto, le distraigo de sentimientos muy interesantes, si puedo hablar así...

—¡Por amor de Dios, silencio, como antes!

—¡A la sordina! ¡A la sordina!

Aunque el asunto había terminado, el príncipe se quedó más preocupado, quizá, de lo que había estado antes. Y esperaba con impaciencia la entrevista que debía tener al día siguiente con el general.

FIN

