VALS DE ANIVERSARIO: DOSTOYEVSKI 150 AÑOS

UNA de las primeras sorpresas culturales que padeció mi promoción fue la comprobación de que Dostoyevski o no estaba tratado o estaba muy insuficientemente tratado en las ediciones de la Enciclopedia Soviética. Nos parecía una insuficiencia flagrante que la única fórmula de inmortalidad soviética (estar o no estar en la Enciclopedia) se aplicara tan fríamente sobre el escritor que más estaba influyendo «en diferido» sobre la conciencia crítica de los intelectuales europeos entonces maestros: Camus, Malraux, Sartre, Marcel, etc. Incluso en las primeras muestras, vía Francia, que recibíamos de pensadores materialistas y dialécticos, Dostoyevski aleteaba en sus angustias por la construcción del hombre, por la lucha contra las limitaciones humanas: la enfermedad, el dolor, la muerte, la postración social y política. La influencia de Dostoyevski impregnaba las construcciones teóricas de los intelectuales de entreguerra y posguerra; llegaba a nosotros como una mística de lo humano. Y si buscábamos en las propias páginas del escritor el «dostoyevskismo en directo», nos turbaba el fondo de obscenidad confesional de un hombre habitante del subsuelo, que desde su postración a veces asomaba la cabeza a ras de tierra, pero vencido por su condición de desterrado del Paraíso, terminaba por solidarizarse con las tinieblas del más atroz de los racionalismos: el racionalismo pesimista.

La lectura de Dostoyevski era tan turbadora como la de Kafka. El hombre-víctima del absoluto. El hombre-víctima aplastada por el peso irrechazable de todo lo que para siempre le separaba del absoluto. Educados nosotros también en la búsqueda del absoluto, del Paraíso (terrestre o no) y, por si faltara poco, en el **Happy End** de las películas teníamos medio camino andado hacia la angustia de Josep K. o de Ivan Karamazov. Ahora podemos deducir que nuestro goce masoquista estaba condicionado por un cierto idealismo y que un acercamiento «historificador» al cuándo, cómo, dónde y por qué escribieron Dostoyevski o Kafka lo que escribieron tal vez nos hubiera inmunizado contra su fatalista seducción. Pero a pesar de las defensas «historificadoras» que luego fuimos adquiriendo, la música de Dostoyevski rebrota en el fondo de nuestra conciencia cada vez que nos enfrentamos a la brutalidad de la postración humana, de su humillación, de su mutilación. Dostoyevski fue un magistral formulador de los fantasmas del hombre contemporáneo. Vivió el tormentoso tránsito de la prehistoria a la historia, se asomó a los abismos del subconsciente y estuvo en los palcos mejor situados junto al escenario donde se desarrollaba la lucha de clases. Pero sobre todo su testimonio más lúcido y agónico fue el de la intuición de la soledad cósmica.

—Si Dios no existiera —se plantea Aliosha Karamazov— todo estaría permitido.

El hombre solo, con su existencia a cuestas y por delante, empezaba a vivir en sus páginas el morbo de la angustia. Pero el vértigo siempre pudo con Dostoyevski. Jamás salió de la visión del abismo con el propósito racional de asumirlo y cruzarlo. Fue víctima de su propia lucidez, de su propia soledad. Algunos de sus contemporáneos habían llegado al descubrimiento de esa soledad, pero al mismo tiempo descubrían el papel de la solidaridad histórica como instrumento de realización humana, de victoria, de inicial camino de superación sobre las limitaciones de una condición perpetuamente cuestionada.

Y, sin embargo, todavía hoy me parece escaso, insuficiente el tratamiento que la cultura oficial soviética acuerda a Dostoyevski. Tal vez se le pueda reprochar una excesiva singularidad que rompe, como los metales duros, los instrumentos de análisis crítico excesivamente esquemáticos. De sobra conocemos la fábula de lo peligroso que resulta todo lo que no puede ser totalmente explicado. Pero pese a su obscena singularidad de epiléptico, Dostoyevski fue el genio que vislumbró el papel prometeico que debería asumir el hombre de la era industrial y racional. Según Platón, Prometeo robó a los dioses la ciencia de las artes, el fuego, incluso la ciencia de la política.

Y todo se lo dio a los hombres.

EL MIEDO A LA LIBERTAD

Dostoyevski, a su manera, también robó a los dioses las artes, el fuego y la política, y siempre estuvo tentado de dárselo a los hombres. Pero estaba condenado a no superar el miedo a la realidad ni el miedo a la libertad. Así como Tolstoi fue capaz de dar testimonio de una crisis que le afectaba sobre manera sin asustarse, Dostoyevski tenía miedo de su propia lógica. No ha faltado biógrafo que haya buscado la complejidad de la actitud de Dostoyevski en traumas de infancia: complejo de Edipo, un padre autoritario, la muerte prematura de una madre-víctima, la inseguridad psicológica como consecuencia y como compañera predilecta de toda la vida.

Otros sitúan el principio de su perpetua inseguridad en esa brutal secuencia del fingimiento de su fusilamiento. Condenado a muerte por dar publicidad una carta póstuma de Bielinski contra el zarismo, los esbirros condujeron a los presuntos fusilados hasta el patio de armas. Cumplieron todos los requisitos de un fusilamiento real, incluso descargas, para finalmente comunicar a los veinte encausados que el Zar, «en su infinita misericordia», les había indultado.

Hiela la sola rememoración de una brutalidad semejante. Dostoyevski ya no fue el mismo a partir de esta experiencia y de la posterior deportación a Siberia. Si bien, «gracias» a todo ello consiguió dejar de ser un joven escritor envanecido y descarriado, y alcanzó una capacidad de sentir y percibir que conduciría a sus obras mayores, de este trauma salió con una epilepsia que le acompañaría hasta la tumba. Salió con la epilepsia y con el miedo. Políticamente, Dostoyevski dejó de ser un nihilista y se convirtió en un reaccionario encubierto de misticismo nacionalista-agrario. Salió incluso con miedo a la capacidad de pensar, con miedo al Ivan Karamazov que llevaba dentro, con miedo y con odio al intelectual, desesperadamente confiado en las cualidades de héroes seráficos como Aliosha o primarios como Mitia.

Las tres opciones fundamentales de «Los hermanos Karamazov» son precisamente el misticismo (Aliosha), la lucidez (Ivan) y la fuerza vital (Mitia). Respondían a tensiones cultas de la época, una época preocupada por los nacimientos de la psicología, el avance incontenible del racionalismo y la ciencia y el estallido revolucionario. Dostoyevski utilizaba sus obras para que sus personajes ultimaran la lógica de sus propias preocupaciones y reflexiones. Son los suyos personajes-pretexto que le sirven para situar fuera de sí mismo los propios fantasmas. El miedo a la libertad es una constante en toda su problemática. ¿Qué puede hacer el hombre libre sin ataduras sobrenaturales o legales? Aunque Dostoyevski suela recurrir a la parábola y sepa detenerse siempre a tiempo, sin comprometerse totalmente con unas conclusiones, teme la existencia congénita de la maldad humana y le da miedo lo que puede ser un mundo antiguo derribado y un mundo nuevo hecho desde esa peligrosa libertad.

Pero las contradicciones de Dostoyevski son tan profundas que jamás consiguió eludir el papel de medium con lo que de progresivo tenían sus tiempos. Jamás, afortunadamente, logró hipotecar a sus personajes con sus propios temores, y sus criaturas alcanzaron la suficiente libertad como para ser portavoces magistrales de un nivel determinado de la investigación del hombre sobre sí mismo y, sobre todo, de la investigación de sus posibilidades de libertad. No es extraño, pues, que Dostoyevski fuera uno de los escritores preferidos e ilustradores del existencialismo literario, del existencialismo francés.

MANUEL VAZQUEZ MONTALBAN

«PERO EL TIEMPO VA ENVEJECIENDO Y ENSEÑANDOLO TODO».

(«PROMETEO ENCADENADO», Esquilo)

Sartre

Malraux

Camus

Dostoyevski, Kierkegaard, Freud y un jadeante esfuerzo para defender el individualismo de la hipoteca capitalista, caracterizan las hoy ruinas literarias habitadas por los personajes de Sartre, Camus e incluso Malraux o Merleau Ponty. La tentación del misticismo (Aliosha) para superar lo obsceno de lo real, la tentación de un escepticismo nihilista de intelectual contemplador de la historia (Ivan), la tentación de la acción por la acción como una angustiada demostración constante de la propia vida (Mitia), ¿no son las opciones fundamentales que hoy podemos extraer de las obras de Camus, Sartre o Malraux? No en balde los críticos culturales de turno calificaron a sus personajes de «héroes prometeicos» e incluso el crítico René Marie Alberes tituló un ensayito de éxito: «La rebelión prometeica de los escritores de hoy». Con más de medio siglo de ventaja sobre las nebulosidades, insuficiencias y prevenciones de Dostoyevski, sus herederos trataron de convertir su agonismo en contribución a un sentido progresivo de la historia. Sin embargo, nunca estuvo claro ni en el caso de Camus, ni en el de aquel Sartre, ni en el de Malraux cómo resolvían el tránsito del compromiso moral al compromiso histórico. Ante el conflicto argelino Camus eligió sus sentimientos y su instinto, no la historia. Ante la hora de la verdad de la posguerra, Malraux eligió el sacerdocio degaullista. Y sólo Sartre siguió en busca de la piedra filosofal que convertía el compromiso moral en acción.

BAJO EL SIGNO DE PROMETEO

«Por mí han dejado los mortales de mirar con temor a la muerte», dice el Prometeo de Esquilo. «Hice habitar entre ellos la ciega esperanza». Prometeo en el gran friso de la mitología griega servía para explicar el origen de la sabiduría de los hombres de carne y hueso, ya sospechosamente convertida en antagónica con la sabiduría de los dioses y, en primera instancia, con la sabiduría del poder.

Era, pues, muy lógico que el mito de Prometeo viniera a la medida de la rebelión teórica contra el orden establecido que significa el comienzo de concienciación masiva de la intelectualidad europea de entreguerras. La evocación de Prometeo daba un trémolo lírico a la denuncia del fascismo del gran capital o de la represión universal. Y, sin embargo, no había que ir tan lejos para encontrar modelos de conducta. Ya llevaban entonces un siglo de lucha sectores sociales que querían quitarle a la burguesía la **ciencia, las artes, el fuego y la ciencia de la política.** Ya el tiempo, **envejeciendo y enseñándolo todo,** demostraba que los temores de Dostoyevski eran hijos de sus insuficienciás analíticas, no de la existencia objetiva o metafísica del libertinaje. Dostoyevski era más sabio que cualquier contemporáneo suyo en el arte de reflejar una situación espiritual crítica, pero era, incluso, mil veces más miope que un liberal como Herzen o que unos voluntaristas como los narozníkis, en la cuestión de buscar en la acción histórica la superación a un conflicto.

Dostoyevski era, en definitiva, el primer eslabón de una cadena de prometeos mentales e insuficientes y, en cierta medida, el gran prohijador de un especial talante intelectual. No puede extrañarnos que las urgencias históricas hayan apartado hoy, 1971, a Dostoyevski de los primeros lugares del **hit parade.** Juntos y sumados, Aliosha, Ivan y Mitia no dan un «Che» Guevara ni en su dimensión real ni en su discutible e instrumentalizada dimensión religiosa, fetichista, de «drugstore» neocapitalista, de tableta moral. En Dostoyevski subsiste ese regusto morboso de Prometeo con mala conciencia, por serlo tanto ha emocionado siempre a los directores espirituales de todo tipo. Los directores espirituales siempre se han crispado ante la serenidad pecadora de ladrones de dioses como un Goethe o un Gide. De siempre han preferido impertinentes turbados por sus propias impertinencias, lúcidos turbados por su propia lucidez. En estos casos siempre queda la esperanza del arrepentimiento.

Una lectura encantada de Dostoyevski, como la que nosotros pudimos hacer quince años atrás, es totalmente inviable en la actualidad. Para empezar, hoy es inviable cualquier lectura encantada: sea la del Kempis o sea la de los pensamientos del Presidente Mao. Una lectura crítica, histórica y «literaria» de Dostoyevski sigue siendo, en cambio, un placer y una urgencia a plantear en cualquier plan de estudios dirigido o autodidacta. Toda la obra de Dostoyevski es un monumental (en todos los sentidos de la palabra) testimonio de historia de la conciencia humana, de la sentimentalidad de una época con un pie en el postromanticismo y el otro en la Comune o en la revolución de 1905. Y, además, es una aventura literaria prodigiosa por el túnel del tiempo de la literatura psicológica.

¿Verdad? ¿Hay que buscar la verdad en la literatura si no la tenía la ciencia de su tiempo ni la tiene la ciencia de nuestro tiempo? Los errores de Dostoyevski son tan representativos de su historia y de la historia como lo serán para generaciones futuras los errores que hoy compartimos. Su obra emociona, ilustra y abastece de «otra realidad». A la literatura no hay que pedirle mucho más, sobre todo a la que no pudo ser de otra manera ni de otro tiempo.

CIENTO CINCUENTA AÑOS DESPUES

La conmemoración del ciento cincuenta aniversario del nacimiento de Dostoyevski ha tenido en casi todo el mundo un cierto carácter de protocolo forzado por una grandiosidad más indiscutible que comprobada. Los talantes culturales no van hoy por la senda dostoyevskiana. Los partidarios de la ciencia de la literatura le reprochan que escribiera **Los hermanos Karamazov** en pocas semanas. Los partidarios de la literatura política le reprochan su ideología vacilante y sus indecisiones constantes. La operación de leer está controlada hoy por la alquimia, la urgencia o la declaración de obsolescencia. Queda el reducto reverencial de los nostálgicos o de los lectores con espíritu religioso hacia los iconos inculcados o aceptados. Creo que es inútil romper lanzas por la lectura deportiva. Entre todos los mitos, el del **fair play** es el más desacreditado. Pero en tiempos mejores, que sin duda llegarán, no habrá otra posibilidad de lectura que la deportiva.

Ni siquiera la relación constante entre sufrimiento-vida-literatura que suministra energía a la genialidad de Dostoyevski tiene valor en las actuales combinaciones del mercado de valores. Esopo dijo que Prometeo había amasado con lágrimas el barro del que había construido el primer hombre. Estos materiales también podría reivindicarlos Dostoyevski..., pero no con más títulos que cualquier anónimo vietnamita.

Y esta es la cuestión de todo el lío de Prometeo, y esta es la cuestión de todo el lío de la soledad cósmica y el **ser-en-el-mundo** y el-ser-en-Guadalajara.

Y mientras la realidad es tan literaria, tan ancha y tan presente, ¿para qué sirven la literatura y los valses de aniversario? ■ **M. V. M.**