

VOLVER A LEER A DOSTOIEVSKY*

Carla Cordua

En estas páginas se revisan las dos principales tendencias interpretativas de la obra de Dostoievsky, la que lo aprecia como psicólogo y la que lo celebra por la riqueza de ideas de sus personajes. Se sostiene que el novelista es, principalmente, un gran artista. Junto con caracterizar sus temas, personajes y la originalidad de sus escenas dramáticas, se comenta la importancia del estudio que dedicó M. Bakhtin a las técnicas narrativas de Dostoievsky.

Palabras clave: Dostoievsky; Bakhtin; psicología; ideas; narración.

CARLA CORDUA. Doctora en Filosofía por la Universidad Complutense de Madrid. Miembro de número de la Academia Chilena de la Lengua. Profesora titular de la Universidad de Chile y directora de su *Revista de Filosofía*. Profesora emérita de la Universidad de Puerto Rico. Autora, entre otras publicaciones, de *El Mundo Ético: Ensayos sobre la Esfera del Hombre en la Filosofía de Hegel* (Barcelona, 1989), *Wittgenstein: Reorientación de la Filosofía* (Santiago, 1997), *Luces Oblicuas* (Santiago, 1997), *Filosofía a Destiempo* (Santiago, 1999), *Nativos de este Mundo* (Santiago, 2004) y *Verdad y Sentido en La crisis de Husserl* (Santiago, 2004).

* Texto presentado el 21 de octubre de 2009 en el marco del ciclo “Volver a leer”, organizado por el Cep para estudiantes universitarios.

Nunca me he referido a Dostoievsky por escrito ni lo he enseñado como profesora porque no sé ruso y habitualmente respeto la regla académica de ocuparme profesionalmente sólo de lo que conozco en su versión original. Por lo demás, no me explico de dónde saqué el valor de elegir a Dostoievsky para ponerlo en línea con los escritores que estas conferencias consideran dignos de una relectura. ¿Es que Dostoievsky dejó alguna vez de ser leído, como para que convenga volver a él? No lo creo; aunque fuera verdad que hoy sus obras se leen menos, como hay muchos más lectores que en el siglo XIX y en la primera mitad del XX, podemos consolarnos con este dato numérico. Y decirnos que esa muchedumbre actual de lectores debe incluir más de alguno que sienta, como yo, que hay algo errático en decir que Dostoievsky debe ser releído. Porque implica ponerlo en la perspectiva de esos autores que, con igual facilidad, se toman y se dejan, se postergan y se recuperan, según conviene. Esto, que vale para ciertos casos, suena falso, y hasta vergonzoso dicho de Dostoievsky. Nunca se deja de leer a Homero o a Cervantes, y, en el caso del que interrumpe casualmente su trato con ellos, le ocurrirá sin proponérselo que se los encuentra presentes en otras lecturas, en la conversación, en los discursos de las autoridades, en los recuerdos de medio mundo. De manera que, a pesar de las vacilaciones, acabamos haciéndonos cargo, con alivio, de la inevitable actualidad de Dostoievsky.

Pero al proponerles que vuelvan a leer a Dostoievsky se me ocurre que, aunque el escritor haya sido muy leído, demasiadas veces no se lo ha leído bien, esto es, entendiéndolo. En particular la literatura secundaria sobre el autor contiene injusticias, errores de enfoque, incomprendiones y malentendidos. Me refiero sobre todo a la crítica, que ha producido bibliotecas enteras dedicadas a la interpretación del sentido de las narraciones del escritor. Como se trata de una obra grandiosa, vasta, profunda y muy compleja, los intérpretes encuentran en ella mucha tela que cortar y prefieren discutir entre ellos que ocuparse de lo principal. Lo importante es la insuperable calidad artística de Dostoievsky. Pero resulta que esto no es lo más provocativo. Su elección de temas, en cambio, a menudo controversiales hasta hoy, las personalidades muy poco convencionales de sus caracteres, tanto en sus narraciones como en sus escritos personales, captan con más facilidad la atención de los lectores. La constante presencia de toda clase de con-

trarios que no se excluyen mutuamente, sirve para despistar a muchos. Por ejemplo, Dostoievsky, enemigo jurado de la modernidad, se vale a menudo de armas muy modernas para combatirla, entre las que está su defensa de la libertad humana, su interés en las regiones escondidas de la subjetividad, su aprecio por la individualidad, su conocimiento de las graves anomalías de la conciencia, su lucidez respecto a las ambigüedades de la política, su saber sobre la maldad de los hombres y los inevitables sufrimientos de la existencia. Por eso, no basta con volver a leer a Dostoievsky, debiéramos proponernos leerlo bien. En seguida voy a referirme a dos ilustres maneras de entenderlo mal que han sido parte de la historia de las interpretaciones de su obra. Este enfoque oblicuo, abordar a Dostoievsky criticando a sus críticos, ofrece buenas oportunidades para acercarse al escritor.

Desde su primer libro, y también a propósito de los siguientes, Dostoievsky fue reconocido inmediatamente como un fenómeno fuera de serie, un escritor destinado a ser uno de los mitos que se les meterían en la sangre y el corazón a quienes llegaran a conocerlo. Para comenzar a entenderlo recordamos la reacción del gran crítico ruso Vissarion Belinsky cuando leyó, en 1846, *Pobres gentes*, la primera novela del autor. Belinsky, un crítico literario fogueado, famoso, cuya autoridad era reconocida por todos, dice del primer libro del anónimo principiante de 25 años: “Honor y gloria para el joven poeta cuya musa ama a las gentes que habitan en buhardillas y subterráneos, y que les dice a los habitantes de palacios dorados: ‘mira, estos también son humanos, también son tus hermanos’”¹. El crítico ve inmediatamente lo decisivo: Dostoievsky es un poeta glorioso porque descubre una verdad y se la dice a quien no la conoce.

¿De qué verdad se trata? Formulada a propósito de la primera novela de Dostoievsky la pregunta es fácil de contestar: la verdad concierne a la común humanidad de los miembros ciegos y sordos de la alta sociedad, quienes, por ser los que establecen las normas para todo el grupo social, desconocen su nexos con los marginados del conjunto. La humanidad de los miserables, siempre obstruida para los otros, precisa de grandes poetas que la redescubran. Aunque de un

¹ Cit. por René Wellek, “A Sketch of the History of Dostoevsky Criticism”, en R. Wellek (ed.), *Dostoevsky, A Collection of Critical Essays, Twentieth Century Views*, Prentice Hall, New Jersey, 1962, p. 1 (antología citada en adelante como Wellek, seguida de la página).

tiempo a esta parte a los ciegos y sordos no les ha faltado quien les hable de aquella unidad humana, ellos no han tenido ganas de escucharlos. Lo que nos ocupa aquí es la historia del crecimiento y la profundización de la verdad humana contenida en las obras de Dostoievsky, la cual llegó a ser tan compleja, universal y diversa, que resulta difícil de enunciar y tal vez imposible de formular de otra manera que como la puso el escritor en el mágico conjunto de las obras que nos legó.

Conviene no olvidar que Dostoievsky, además de reconocimiento y admiración en sus comienzos, tuvo encarnizados enemigos que lo persiguieron por diversas razones: políticas, religiosas, nacionalistas, morales e incluso literarias. Como “un talento cruel”, lo presentó Mikhailovsky en 1882 (Wellek, 2), un sádico que goza con el sufrimiento, un defensor del orden que crea torturadores y torturados. Como, en efecto, vemos que en las novelas de Dostoievsky la humanidad sufre grandemente en muchos respectos, estas acusaciones les parecieron verosímiles a los enemigos del artista. Pero él, que se quería realista, estaba decidido a no esquivar el patetismo de las pasiones morales, a poner en acción la creencia cristiana en el significado trascendente del sufrimiento; así les dio a sus novelas muchos personajes, escenas y temas que, mal leídos, parecían confirmar las acusaciones contra el autor. De manera que la obra desencadenó en Rusia, antes de 1900 y sin haber llegado aún a ser conocida en Europa, una recepción dividida en dos corrientes muy distintas y hasta contrapuestas, separadas tanto en la interpretación como en la apreciación crítica del legado literario.

Como era de esperar del momento histórico en que se forjó su fama, Dostoievsky resultó admirado principalmente como gran psicólogo. La complejidad de las personalidades novelísticas, el enmarañado paisaje de las relaciones mutuas entre los personajes, tan diversos unos de otros y tan peculiares, parecía sugerir que la exhibición de individualidades singulares y los nexos entre ellas eran el interés principal del escritor y la virtud de su talento. Nietzsche quedó profundamente impresionado por Dostoievsky en esta dirección: se consideraba a sí mismo como un “psicólogo incomparable”² y esperaba mucho de la disciplina, en particular por lo que podía enseñar sobre el alma profunda después del desahucio de la metafísica. El psicólogo, dice

² Friedrich Nietzsche, *Werke in drei Bänden*, 1955, vol. II, p. 1104 (en adelante, citado como Nietzsche, seguido por el volumen y la página).

Nietzsche, tiene derecho a pedir hoy “que la psicología sea reconocida otra vez como la reina de las ciencias, esa para cuyo servicio y preparación sirven las otras ciencias. Pues la psicología es de aquí en adelante otra vez el camino hacia los problemas fundamentales”. (Nietzsche, II, 587). Condenando a “la psicología rudimentaria” que se ocupa sólo de la vida consciente del hombre (Nietzsche, III, 743), el filósofo recomienda practicar el juicio cordial acerca del “espíritu subterráneo” (Nietzsche, III, 1250, 1254) que encuentra en las obras de Dostoievsky. “Lo aprecio a [Dostoievsky] como el material psicológico más valioso que conozco”, dice el filósofo en una carta (Nietzsche, III, 1334-5). Este escritor, sostiene, “es el único psicólogo, dicho sea de paso, del que yo pude aprender algo... Este hombre profundo...” (Nietzsche, II, 1021).

Sin desconocer la penetración psicológica de Dostoievsky, pronto aparecieron quienes comenzaron a apreciarlo principalmente como artista, como el maestro de la novela que llevó al género a su culminación. La primera oleada de los innumerables estudios dedicados en el siglo XX al novelista puede ser caracterizada por su interés en las ideas, a las que las historias de Dostoievsky reservan un lugar principalísimo, inusual en el género narrativo. Toda obra literaria es a la vez histórica y sociológica: en ella se expresan tanto la época como el grupo social representado. En cambio, la discusión prolongada y repetida de ideas y de diversas posiciones intelectuales y teorías, sostenidas con pasión por los personajes y defendidas fieramente de las críticas de sus detractores, es una de las más notables características de las novelas de Dostoievsky. ¿Cómo entender que el escritor pudiera contar con que sus lectores se interesarían en los prolongados debates de ideas a los que se entregan sus personajes? Pues Dostoievsky necesitaba vender sus novelas, que se publicarían como seriales en periódicos que también necesitaban venderse. ¿Es que los rusos viven debatiendo los argumentos para probar la existencia de Dios, exponiendo utopías sociales, hablando de asuntos religiosos, políticos, estéticos, filosóficos? No, un aliciente de esta costumbre en tiempos de Dostoievsky era que las ideas eran controladas y estaban mayormente prohibidas por la censura zarista. Además, allí donde la autoridad no permite poner en práctica las ideas, experimentar con ellas para ver qué pasa si se las realiza, éstas adquieren una intensidad anormal y reclutan fervores que rayan en lo patológico.

Dostoievsky fue un artista pensante como pocos, encarnó sus ideas políticas, filosóficas, morales y nacionales, así como también sus severas críticas de la modernidad europea, en personas cuya individualidad y palabras forman la parte principal de sus obras. Pues un artista pensante no es lo mismo que un ideólogo. El escritor pensaba, en efecto, que no era suficiente comprender una idea sino que había que darla a sentir mediante una existencia singular, representativa de la idea, cuya presencia concreta o imagen comunicara la verdad de la idea. Por eso, evitando los discursos y los formulismos, nos presenta las ideas a través de la manera cómo ellas configuran a las personas que las viven. El príncipe idiota es la encarnación de la santidad; Alioscha Karamazov es la bondad en persona. El revolucionario, el jugador, el ateo, el cristiano verdadero, el criminal, la prostituta, el compasivo, el egocéntrico malvado, la adolescente histérica, el enamorado impulsivo, el hombre ridículo y el eterno marido, no sólo exhiben cierto carácter en historias destinadas a ser tanto pensadas como imaginadas. Sus acciones imprevisibles son las mejores explicaciones de quienes son: no es preciso definirlos pues actuando, su conducta los muestra desde sí. Nunca decaen en estereotipos. Una vez personificadas en figuras literarias que le hablan a la imaginación, las ideas dejan de ser pensamientos del autor, convicciones del que narra; convertidas en vidas literarias se le presentan directamente al lector como si la comunicación entre él y los personajes no precisara de intermediario alguno. Nadie como Dostoievsky logró el efecto casi mágico de la revelación inmediata y sin distancia de la individualidad inconfundible de los personajes. Las novelas del ruso, pobladas por grandes cantidades de personajes que monologan y discuten a lo largo de la narración sobre el mundo, la sociedad, el destino terreno y sobrenatural del hombre, introducen todos los temas y las posiciones intelectuales del tiempo de Dostoievsky sin presentar a las ideas como teorías basadas sobre argumentos abstractos sino como la razón del individuo que las vive e irradia. “En la obra de Dostoievsky cada opinión se convierte realmente en una cosa viva y es inseparable de una voz humana hecha cuerpo. Si es agregada a un contexto abstracto, sistemáticamente monológico, deja de ser lo que es”³. Es por este resultado artístico tan admirable como raro, el de la fusión cabal de las ideas con las personalidades activas en las novelas,

³ Mikhail Bakhtin, “Problems of Dostoevsky’s Poetics”, 1984, p. 17 (edición citada como Bakhtin seguido de la página).

que sorprende que por un largo período la obra de Dostoievsky haya sido interpretada sobre todo desde el punto de vista de la bullente riqueza ideológica de su autor⁴.

Ante la variedad de las ideas así expuestas, la crítica temprana de la obra procedió a proyectarla de vuelta sobre el escritor, atribuyéndole al autor un conjunto ideológico abstracto separado de los personajes. Fue acusado de sostener ideas contradictorias, de ser a la vez muy religioso y ateo, socialista y reaccionario, artista y político, creativo y enfermo, compasivo y neurótico, sentimental y desalmado, y muchas otras cosas derivadas de la costumbre inculta de mezclar las imaginaciones artísticas con la realidad de su inventor. “La obra de Dostoievsky fue despedazada en una serie de instancias filosóficamente inconexas, contradictorias, cada una de ellas defendida por uno u otro de los personajes. Entre estos figuraban también las opiniones filosóficas del propio autor, pero estaban lejos de ocupar el primer lugar. Para algunos intérpretes la voz de Dostoievsky se confundía con las voces de uno u otro de sus personajes; para otros, era una síntesis peculiar de todas estas voces ideológicas” (Bakhtin, 5). El rico universo de los muchos caracteres creados, exhibe, en efecto, el mundo de las preocupaciones intelectuales de la época, presentado por el escritor mediante sus personajes a veces como monólogo, otras dialógicamente, a través de la confrontación de opiniones sobre moral, religión y política. Así es como una de las especialidades de la novela dostoievskiana son las escenas escandalosas durante las cuales se desahogan las tensiones nerviosas, estallan las enemistades, se confiesan las verdades más inconvenientes, y todos los participantes se ven envueltos en el tormento social de la vergüenza ajena⁵. Estas escenas inauditas durante las reuniones sociales ocurren tanto en los salones más elegantes, en lugares públicos, como en casas de mala reputación. El lector, recién llegado a la situación narrada, tarda en convencerse que entre rusos pueda ser una costumbre que las pasiones reprimidas estallen precisamente durante las reuniones sociales. La hipocresía cortés parece no tener, en el mundo de Dostoievsky, el papel controlador que nosotros le asignamos: ya que, a lo largo de cualquiera de sus narraciones, el alma rusa

⁴ CF. V. V. Zenkovsky, “Dostoevsky’s Religious and Philosophical Views”, 1962, pp. 130-145.

⁵ La gran obra de Mikhail Bakhtin pone la exploración e interpretación de estas escenas en el centro de su original lectura de Dostoievsky.

se desborda mostrando sus intimidades más inconfesables, y estos episodios caóticos se repiten en las obras más o menos rítmicamente. Como no parece sensato suponer que la convivencia real tenga este carácter, hay que atribuirle a Dostoievsky la invención de la técnica literaria de las escenas escandalosas que le ofrecen al escritor una oportunidad para develar las profundidades del alma de sus personajes. “Muy características del género satírico (el de Menipo, en particular) son las escenas escandalosas de conductas excéntricas, con palabras y actos inapropiados, esto es, con toda clase de violaciones del curso generalmente aceptado y habitual de los acontecimientos y de las normas establecidas de la conducta y la etiqueta, incluyendo las expresiones del lenguaje. Estos escándalos difieren notoriamente por su estructura artística de los sucesos épicos y de las catástrofes trágicas. Son también esencialmente distintos de las pependencias y desenmascaramientos cómicos” (Bakhtin, 117, cf. 118, 155, 175).

Para completar la cuestión de la importancia que tienen las ideas en la obra conviene anotar que Dostoievsky nos dejó estupendos escritos autobiográficos. En particular, *La casa de los muertos* sobre su prisión en Siberia representada como una experiencia infernal, y el *Diario de un escritor*. Estos y otros escritos, como su correspondencia, nos dan un acceso directo a las convicciones personales del autor sobre la sociedad, la política, la moral, la libertad humana y el mal. Una de las opiniones del novelista sobre el hombre, su intimidad con el mal, se hace manifiesta a través de los frecuentes crímenes en sus narraciones. El asesinato es presentado, característicamente, desde el punto de vista del criminal, a partir de su experiencia de los motivos, los preparativos y el acto mismo de matar, como nos recuerdan los casos de Raskolnikov y de Stavroguin y también el de los implicados en el asesinato del padre de los Karamazov. Pocas veces se mueren los caracteres de Dostoievsky de muerte natural. Una de las convicciones del novelista sobre el hombre, su intimidad con el mal, se manifiesta a través de los frecuentes crímenes en sus narraciones. Citaré un pasaje muy revelador del Diario sobre la maldad humana. “Es claro y evidente, al punto de ser obvio, que el mal acecha más profundamente en la humanidad de lo que suponen los curanderos socialistas; que comoquiera que organicen la sociedad, el mal no podrá ser evitado; que el alma humana seguirá siendo la misma, que la anormalidad y el pecado se originan en el alma misma y que, finalmente, las leyes del espíritu

son todavía tan poco familiares, tan desconocidas para la ciencia, tan indefinidas y tan misteriosas, que no hay ni puede haber aún curanderos, y ni siquiera jueces definitivos pero que habrá uno que diga: ‘la venganza es mía, yo pagaré’” (Dostoievsky, *Diario de un escritor*, julio-agosto de 1877, cap. 11, 3).

En general Dostoievsky se concentra en las formas extremas del dramatismo: la naturaleza, el mundo objetivo no son representados por el escritor; no hay descripciones neutrales de la vida diaria, del campo, de las ciudades. El mundo y la condición humana se revelan a partir de la particularidad de cierto personaje, de sus intereses y pasiones, el entorno aparece observado, usado, sentido por las personas: la realidad se descompone en diversos estratos significativos habitados y teñidos por los personajes vivos; de ahí su multiplicidad ondulante, ligada a las diversas conciencias en juego en las novelas.

Dostoievsky participó en el movimiento eslavófilo, que sostenía que a Rusia le correspondía desempeñar una función privilegiada en la historia universal. El interés en este destino condujo al escritor a apoyar algunas de las aventuras imperialistas del zarismo, siendo Dostoievsky socialista de los que entonces asociaban esta ideología con su fe en el campesinado ruso. La comuna campesina o democracia campesina sería el freno del liberalismo individualista reinante en las ciudades europeas cuya influencia sobre Rusia Dostoievsky consideraba no sólo peligrosa sino abominable. En general, su posición político-social rechaza la civilización comercial, la influencia de la ciencia moderna y del secularismo sobre las relaciones humanas: para él, Rusia es inseparable de la iglesia ortodoxa. Un pensador tan inteligente como Dostoievsky le temía al poder del intelecto libre, aislado y dejado a sus propias iniciativas. En algunos de sus personajes inolvidables, como Iván Karamazov, se cumplía la fatalidad del intelecto separado de la moral y de la fe religiosa. El intelectual ateo, sin el control del cristianismo, es arrastrado a su perdición por su ilimitado engreimiento. Estas opiniones, que mezclan el reformismo político-social con algunas convicciones ultraconservadoras ligadas al amor del escritor por el campesinado ruso, ayudan a entender una de las grandes novelas políticas del autor. Su título ruso, que significa inequívocamente *Demonios*, se ha traducido a menudo mediante eufemismos: *Los endemoniados* y *Los poseídos*. Obra muy compleja, es, entre otras cosas, un ataque a las ideas abstractas de los intelectuales revolucionarios que representan, para el

artista, precisamente al intelectualismo intransigente que, rechazando los nexos con la tradición y la sentimentalidad, aboga en favor de causas que le faltan el respeto a la vida humana de verdad.

Se confesó atormentado durante toda su vida por la idea de Dios: no fue sólo cuando niño que creyó en Cristo y profesó sus enseñanzas sino que estas creencias coexistieron en su conciencia con el fuego de las más intensas dudas. La religión fue para el escritor el campo permanente de sus batallas espirituales; la maldad humana, la crueldad en la historia, el sufrimiento universal le parecieron difíciles de conciliar con sus esperanzas cristianas. En el *Diario de un escritor* dejó constancia de sus ideas socialistas, de su entusiasmo por una cultura que fuera capaz de superar el aislamiento, la soledad de las personas en las sociedades ateas del mundo contemporáneo. Cuando comentamos las ideas, las convicciones y las preferencias de Dostoievsky, nos vemos enfrentados a su manera antinómica de pensar, de sentir y de evaluar. Simultáneamente confiado en las virtudes y posibilidades del hombre, nadie ha percibido con mayor hondura su perversidad, su capacidad de hacer sufrir, su crueldad a menudo gratuita e incomprensible. El individuo humano es libre por naturaleza pero está trágicamente inclinado a convertirse en un criminal; lo más importante y precioso del mundo es el hombre por su deseo de bien pero también es lo más oscuro y temible por su capacidad destructiva, su insondable egoísmo, su vocación demoníaca. El artista declara que la belleza es capaz de salvar al mundo pero que, al mismo tiempo, es la cosa más terrorífica y espantosa de la realidad.

Vale la pena detenerse un momento en estas oscilaciones de la convicción características de la manera de pensar de Dostoievsky pues el escritor las retrató, tal como él mismo las vivió, en sus personajes novelescos. La identidad de los héroes de Dostoievsky padece de una división interna cuyas partes entran en conflicto y consiguen desplazarse mutuamente por momentos, pero sin que ninguna de ellas le inflija una derrota definitiva a la otra, pues haría desaparecer la dualidad. El personaje que monologa en *Desde el subterráneo* ilustra esta versión íntima del doble literario que no necesita a nadie más que a sí solo para encontrarse en guerra. La variedad de los caracteres representados en las narraciones de Dostoievsky deriva sin duda, al menos en parte, del vaivén de las opiniones sustentadas por el autor. Esta rica pintura de tantos personajes como pueblan la obra, todos poderosamente caracte-

rizados en su inconfundible semblanza, abarca numerosas almas oscilantes que no cesan de ir de un extremo a su contrario y de este otra vez de vuelta al primero, en sus sentimientos, en sus opiniones, en sus actitudes. Son espíritus inquietos y sacudidos por pasiones contrapuestas, por anhelos que se excluyen sin anularse, mares incontrolables en perpetuo movimiento. Es probable que el dramatismo prestado por la obra a la vida subjetiva haya influido sobre la tendencia temprana a interpretar a Dostoievsky como un psicólogo capaz de una visión penetrante de la conciencia humana. Pero el interés en lo que Dostoievsky llamaba el alma no era científico sino artístico, y la importancia que les confiere a las ideas tampoco tiene un propósito teórico sino, de nuevo, uno específicamente artístico. No toda atención prestada a la subjetividad ha de poseer un carácter psicológico o resultar en doctrinas con pretensiones epistémicas. No toda literatura de ideas desemboca en la construcción de un edificio intelectual destinado a instruir a los ignorantes. El escritor desmintió expresamente la interpretación psicológica de su obra que mencionamos al comenzar. Y criticó a menudo al intelectualismo abstracto de políticos y revolucionarios que aíslan al pensamiento de las emociones, las creencias, las experiencias históricas de los pueblos. La inteligencia separada del resto de la vida psíquica y social es una de las enfermedades modernas que caracterizan a los numerosos maniáticos y enfermos mentales de las novelas de Dostoievsky.

Las razones para rechazar con igual intensidad a la psicología y a las ideologías como perspectivas capaces de revelar el significado de su arte fueron formuladas personalmente por el escritor y son tan interesantes hoy como en los días de su vida. “Me llaman un psicólogo, y esto no es verdad. Yo no soy más que un realista en el sentido superior del término, esto es, yo retrato todas las profundidades del alma humana” (Cit. por Bakhtin, 60, n. 6). Bakhtin, que lo conoce como pocos, dice de Dostoievsky: “Hacia la psicología de su época, tal como se la expresaba en la literatura científica y artística y tal como se la practicaba en los procesos judiciales, Dostoievsky no tenía ninguna simpatía. La veía como una cosificación degradante del alma de una persona, un pasar por alto su libertad y su carácter indeterminado; son precisamente estas cualidades subjetivas peculiares, esto es, la de la indeterminación y la de la relativa indefinición, las que en Dostoievsky constituyen el objeto principal de la representación de la persona situa-

da y en acto. Pues, de hecho, Dostoievsky siempre representa a las personas en el umbral de hacer una decisión final, en momentos de crisis, entregadas a un movimiento en el cual el alma da un viraje que no se completa y que no es determinable de antemano” (Bakhtin, 61). Dostoievsky llamaba ‘mecanicista’ a la psicología de su tiempo por su recurso a las nociones de ‘ley natural’, de ‘utilidad’ y de ‘causalidad fisiológica’, así como también por su cosismo científico, que la hace incapaz de reconocer y respetar la condición inestable, abierta a la comunicación, alerta y siempre disponible para lo nuevo, de la subjetividad humana. La actividad científica está orientada hacia los hechos, esto es, hacia lo que ya ha llegado a término y ha quedado definido por sus determinaciones. Estos dos enfoques, el artístico del novelista y el científico, difieren profundamente en su manera de considerar sus temas. La atención que se le presta a lo libre y capaz de cambios imprevisibles, que está siempre pendiente de una definición final y definitiva que nunca llega en el caso de la conciencia humana, es diferente de la investigación de los hechos que presupone en todo momento la existencia de un mundo preexistente plenamente realizado, que se mueve de acuerdo a leyes incambiantes cuyo conocimiento garantiza el éxito de la investigación de la naturaleza.

La individualidad y autonomía que alcanzan los personajes de Dostoievsky dependen directamente de que se los concibe como libres. La manifestación de sus múltiples voces en las frecuentes escenas colectivas de las novelas ha sido más de una vez comparada con los efectos polifónicos en la música⁶, los que dependen, naturalmente, de que cada nota integrante lleve lo suyo al conjunto, y se conserve en él según su carácter propio. Pero esta comparación es imperfecta: pues, aunque los grupos humanos también reúnen individuos diversos tal como los efectos polifónicos, los ingredientes de los primeros carecen de la estabilidad de las notas. La interacción intensiva entre las partes del conjunto no sólo cambia a cada uno de los participantes sino que sus reacciones a las iniciativas ajenas son imprevisibles, los cambios y reacciones de cada uno no se limitan a transformarlo a él sino que afectarán al conjunto. Debido a que los personajes del escritor no acaban nunca de coincidir del todo consigo mismos, tampoco funcionan parejamente como miembros de un grupo ni este como resultado previsible de la coexistencia de sus integrantes.

⁶ A. V. Lunacharski, “Dostoievsky’s Plurality of Voices”, 1973, pp. 79-106.

Los personajes de Dostoievsky y las situaciones de las que forman parte son igualmente difíciles de tipificar debido a su inestabilidad y condición provisoria. En estas novelas no hay papeles típicos predefinidos como ‘el soldado’, ‘la novia’, ‘el traidor’, ‘la adolescente’, etc. Más bien cada cual posee una personalidad irrepetible tanto para los otros en la narración como para el lector de la historia. Sin embargo, son reconocibles, de manera que hay que pensar que sus transformaciones no son del todo arbitrarias. Pero la llamada ‘novela polifónica’ suena una sola vez de cierta manera y no se repite, como las obras musicales. Se dice que Oscar Wilde reconoció inmediatamente este rasgo de los personajes de Dostoievsky, el cual consiste en que su inventor los narra aún antes de haberlos terminado de inventar al cabo, para dejarlos que se vayan completando de a poco y como por sí mismos. “Wilde vio el principal mérito del artista Dostoievsky en el hecho de que nunca explica completamente a sus caracteres. Los héroes de Dostoievsky siempre nos desconciertan con lo que dicen y hacen y conservan hasta el fin dentro de sí el secreto de su existencia” (cit. en Bakhtin 76, n. 4). Lo que viene, indudablemente, del arte de dejarlos libres a pesar de conferirles una manera de ser inconfundible.

REFERENCIAS

- Bakhtin, Mikhail: “Problems of Dostoevsky’s Poetics”. Trad. de C. Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- Lunacharski, A. V.: “Dostoevsky’s Plurality of Voices”. En A.V. Lunacharski, *On Literature and Art*. Moscow: Progress Publishers, 1973.
- Nietzsche, Friedrich: *Werke in drei Bänden*. hrsg. v. K. Vol. II. München: Schlechta, 1955.
- Wellek, René: “A Sketch of the History of Dostoevsky Criticism”. En R. Wellek (ed.), *Dostoevsky, A Collection of Critical Essays*. New Jersey: Twentieth Century Views, Prentice Hall, 1962.
- Zenkovsky, V. V.: “Dostoevsky’s Religious and Philosophical Views”. En R. Wellek (ed.), *Dostoevsky, A Collection of Critical Essays*. New Jersey: Twentieth Century Views, Prentice Hall, 1962. □