

El pensamiento de Dostoievski

Luis Beltrán Almería

Hoy Dostoievski es para los rusos un mito nacional. Su figura es sinónimo de escritor cristiano y pensamiento nacionalista y conservador. Se trata de una lectura más que discutible y en esta ocasión vamos a criticar esa lectura partiendo de la obra misma del autor ruso. Pero también hay que decir que es una lectura lógica, pues Dostoievski es un símbolo de lo que el régimen comunista detestó pero no pudo destruir y, por tanto, un símbolo del alma rusa. Por otra parte, las lecturas que circulan en la arena internacional no han tenido mejor suerte. Dostoievski ha venido siendo considerado como filósofo, profeta, moralista, ícono nacional y ... artista. Esta última es la consideración que ha recibido menos atención. Ya lo señaló René Wellek en su monumental *Historia de la crítica moderna*. En esta ocasión nos vamos a apoyar en sus últimas novelas –*El idiota*, *Los demonios* y *Los hermanos Karamázov*– para intentar mostrar la línea general de la versión definitiva de su pensamiento. Disperso en ellas se encuentran las ideas del autor, camufladas en el discurso de ciertos personajes cuya función consiste precisamente en ofrecer un simbolismo de una realidad superior.

Modernidad: Las antítesis

El punto de partida ideológico de Dostoievski es un diagnóstico certero acerca de la naturaleza del hombre moderno, cuya alma está dominada por dos o tres voces. Esto le produce una identidad conflictiva pero también le hace libre, porque no se somete a una única idea:

La gente en esos tiempos (...) no era en absoluto la misma gente que hoy; no era la misma raza de ahora; diríase que era de una especie distinta... Entonces la gente parecía compartir la misma idea, en tanto que ahora es mucho más nerviosa, más susceptible, está más desarrollada –parece estar motivada por dos o tres ideas a la vez. El hombre moderno es más abierto, y le aseguro a usted que eso le impide ser de una sola pieza como lo era en otros tiempos (*El idiota*, IV, 5, 737).

Un momento que ha llamado especialmente la atención de la crítica es el diálogo de Iván Karamázov con el diablo. Ese diálogo es uno de los momentos culminantes de la novela. El diagnóstico diabólico de la Modernidad llama la

atención de la enorme fuerza destructiva de esta. La Modernidad es la época del hombre-dios. El hombre ha decidido asumir el papel de Dios en el universo. Ese cambio tiene unas consecuencias dramáticas. Promete una nueva humanidad, pero sus consecuencias inmediatas pasan por la depravación de la actual. Sólo los sinvergüenzas parecen salir ganando. Los que pagan el pato son las personas decentes. “Eso es lo que pasa cuando se emprenden reformas sobre un terreno sin preparar y aun copiadas de instituciones extranjeras” dice el diablo a Ivan Karamázov. También le explica en tono irónico la dimensión positiva de la empresa:

El hombre se encumbrará con un espíritu divino, con un orgullo titánico y aparecerá el hombre-dios. Venciendo a cada hora y ya sin límites a la naturaleza, el hombre, gracias a su voluntad y a la ciencia, experimentará a cada hora un placer tan excelso que le sustituirá todas las anteriores esperanzas en los placeres celestes. Cada uno sabrá que es mortal en cuerpo y alma, sin resurrección, y aceptará la muerte orgullosa y tranquilamente, como un dios. (...) Bueno, y así sucesivamente y por el estilo. ¡Era encantador! (*LHK*, XI, 9, 941).

Igualmente en tono de burla tiene lugar esta conversación entre Kirillov y el narrador de *Los demonios*:

[Kirillov] -Quien conquiste el dolor y el horror llegará a ser Dios. Entonces habrá una vida nueva, un hombre nuevo, todo será nuevo... Entonces la historia se dividirá en dos partes: desde el gorila hasta la aniquilación de Dios y desde la aniquilación de Dios hasta...

[G-v, el narrador] -¿Hasta el gorila?

[K] – Hasta la transformación física de la tierra y el hombre. El hombre será Dios y se transformará físicamente; y el mundo se transformará, y se transformarán las cosas, y las ideas y todos los sentimientos (*LD*, I, III, 143)

El problema es -sigue razonando el diablo en su diálogo con Iván Karamázov- que, dada la estupidez humana, todo esto puede tardar mil años. Pero para las personas *inteligentes* todo “está permitido”, añade con sarcasmo. El relativismo es la consecuencia primera y principal de ese proyecto de humanidad divina. Y la expresión estética superior que encuentra Dostoievski para ese relativismo es la destrucción de la familia y de los valores idílicos. Esa es la razón de que conciba la novela de los Karamázov como la explosión de una familia abyecta y de la importancia que tienen los niños en ella (pese al escaso peso que tienen en el núcleo central de la novela).

Estética y religión

Para Dostoievski la religión es una de las formas en que comprendemos la dimensión estética de la vida. El ser humano no puede vivir encerrado en su actualidad y precisa experimentar fuertes vínculos con su origen y su destino. Las religiones han sido la forma más habitual de conceptualizar esa necesidad. En el mundo tradicional (la prehistoria), la religión forma parte de un todo con las artes y los géneros literarios. El mundo simbólico no se ha escindido. En el mundo histórico se produce esa escisión. La literatura y las artes se emancipan de los ritos y cultos. Pero la cultura popular los mantiene unidos. Esta idea aparece expresada en los siguientes términos:

Los pueblos se forman y mueven por otro género de fuerza [la de la ciencia y la razón] que los compele y rige, pero cuyo origen es desconocido e inexplicable. Esa fuerza es la del anhelo infatigable de llegar hasta el fin, a la vez que se niega que haya un fin. Es la fuerza de la continua e invariable afirmación de su existencia y la negación de la muerte. Es el espíritu de la vida o, como dice la Escritura, “los ríos de agua viva” con cuya posibilidad de secarse nos amenaza el Apocalipsis. Es un principio estético o, como dicen los filósofos, un principio ético con el cual lo identifican. La “búsqueda de Dios”, como yo lo llamo de modo más sencillo. La meta de todo movimiento popular, en cualquier pueblo y momento de su existencia, es únicamente la búsqueda de Dios, de su Dios, del suyo propio, y de la fe en él como único verdadero. *Dios es la personalidad sintética de todo un pueblo, considerado desde el principio hasta el fin. (...) Nunca ha habido un pueblo sin religión, es decir, sin noción del bien y del mal. (Los demonios II, I, 300).*

Acerca de la dimensión estética de la anterior declaración pueden surgir dudas, pero el siguiente alegato de una voz inútil, la voz que clama en el desierto, las despeja en gran medida:

Y yo declaro –chilló Stepan Trofimovich en el colmo del enardecimiento–, y yo declaro que Shakespeare y Rafael valen más que la emancipación de los siervos, más que el socialismo, más que la nueva generación, que la química, más, casi, que la humanidad entera, porque son el fruto, el verdadero fruto, de la entera humanidad, quizá el mejor fruto que pueda dar. Una forma ya lograda de belleza, pero para el logro de la cual yo quizá estaría dispuesto a vivir... ¡Oh, Dios mío! –dijo elevando los brazos–, hace diez años dije lo mismo en una plataforma de Petersburgo, con idénticas palabras, y tampoco entendieron nada, se rieron y silbaron lo mismo que ahora. Gente miope, ¿qué os hace todavía falta para entender? ¿Pero no sabéis, no sabéis que la humanidad puede seguir viviendo sin ingleses, sin Alemania, y por supuesto sin rusos? ¿Que es posible vivir sin la ciencia, sin pan, pero que sin belleza es imposible vivir, porque entonces al mundo no le

quedará nada que hacer? ¡Ahí está el secreto! ¡Ahí está toda la historia! ¡Ni siquiera la ciencia podría existir un minuto sin la belleza! (*Los demonios*, III, I, 582)

Esta idea supera la habitual distinción entre materialismo e idealismo. A diferencia del materialismo clásico, el de Feuerbach, no desprecia las creencias religiosas, que considera una sencilla versión popular de un problema de difícil comprensión, tal como dice el desesperado Stepan Trofimovich. A diferencia del idealismo clásico, comprende la dimensión trascendental en términos humanos, esto es, como expresión de la gran evolución que va del reino animal del espíritu al reino inteligente de la ilustración. Las muestras de esta actitud superadora de la antinomia moderna idealismo-materialismo son numerosas y se expresan con el tono provocador tan frecuente en el escritor ruso:

La administración del sacramento [al moribundo Stepan Trofimovich] le había conmovido y había despertado su natural sensibilidad artística (*Los demonios*, III, VII, 786).

Según Dostoievski, Dios y la naturaleza son una y la misma cosa. Esta idea la expresa una pobre loca, que es, al mismo tiempo un espíritu puro (*LD*, I, IV, 176). Unas líneas más adelante ofrece otra muestra de esta comunión entre naturaleza y divinidad:

“¿Qué es la Madre de Dios?” Y yo le contesté: “Es la Gran Madre, la esperanza del género humano”. “Sí, así es –dijo– la Madre de Dios es la gran Madre Tierra y en ello hay un gran regocijo para la humanidad... (*LD*, I, IV, 177).

Y, al contrario, Dostoievski ve la dimensión religiosa e idealista de los materialistas revolucionarios:

Lo que les cautiva no es el realismo, sino el lado sentimental, ideal del socialismo, su matiz religioso, por así decirlo, su poesía..., por supuesto todo de segunda mano (*LD*, I, II, 99).

Dos aspectos añadidos a la denuncia de la Modernidad dostoievskiana son las críticas del individualismo y del narcisismo. El individualismo aparece denominado en *Los hermanos Karámazov aislamiento*. El aislamiento alcanza hasta a los mujiks y es uno de los peores males que afectan a la sociedad. Del narcisismo –tampoco existe este término en la novela– dice Aliosha dirigiéndose al escolar Kolia Krasotkin: “Es poco menos que una locura. En este amor propio se ha encarnado el diablo y se ha introducido en toda la

generación.” Y Smerdiákov ve el mismo mal en Iván Karamázov: “el dinero le gusta... los honores también... los encantos del bello sexo y vivir en regalada abundancia sin tener que inclinarse ante nadie” (*LHK*, XI, 8, 918).

Simbolismo

En *Los hermanos Karamázov* encontramos la mayor exposición de la estética dostoievskiana. El maligno Rakitin pregunta tres veces a Aliosha: “¿qué significa este sueño?” (*LHK*, II, 7, 172). No hay tal sueño, es un sarcasmo. Se trata de la profunda reverencia que el starets Zosima ha hecho ante Mitia Karamázov. En tono de burla, Rakitin añade: “un símbolo, dirán, una alegoría ¡el diablo sabe qué dirán!” Esa burla va dirigida al alma popular. El alma popular entiende de símbolos y alegorías. El simbolismo tiene una raíz popular. Esta novela es un enorme conglomerado de símbolos. Pero estos símbolos no forman una especie de catálogo. Están guiados por una lógica, la lógica del alma popular entendida en clave simbolista.

El siglo XIX europeo descubrió el alma popular, el folclore, pero lo interpretó de formas variadas. La concepción dostoievskiana del alma popular es crítica con las tendencias dominantes en Rusia y en el resto de Europa al respecto. El discurso del fiscal, Ippolit Kirílovich, un hombre enfermo, situado en el umbral de la muerte, contiene, al menos en este aspecto, la doctrina dostoievskiana:

que su inclinación hacia los fundamentos del alma popular no se conviertan, más tarde, como ocurre con tanta frecuencia, en un sombrío misticismo por lo que toca a su moral, y en un chovinismo romo en lo tocante al espíritu cívico, dos tendencias que amenazan a la nación con un mal mayor aún que la corrupción precoz debida a la cultura europea mal entendida y alcanzada de gracia, como el que sufre al hermano mayor. Por el chovinismo y el misticismo volvieron a resonar algunos aplausos. (*LHK*, XII, 6, 1008)

Esos *fundamentos del alma popular* están impresos en la figura de Aliosha, el espíritu del bien. El alma rusa no es exactamente el alma popular. El alma rusa está representada por Mitia:

En él está nuestra Rusia, nuestro estado es aún el de la naturaleza, somos el bien y el mal en una asombrosísima mezcla, somos amigos de la Ilustración y de Schiller, pero al mismo tiempo escandalizamos en las tabernas (*LHK*, XII, 6, 1009)

Y algo más adelante define la *vasta naturaleza karamazoviana* como

Capaz de contener todas las contradicciones posibles y contemplar de golpe ambos abismos, el que está encima de nosotros, el abismo de los altos ideales, y el que está debajo de nosotros, el abismo de la más baja y hedionda degradación (LHK, XII, 6, 1011)

Tenemos, pues, dos imágenes, dos símbolos: Aliosha o el alma popular, la que ha de salvar el destino de Rusia, y Mitia o el alma rusa, su estado actual, todavía primitivo, pero con un pie en la Ilustración ambivalente. Una tercera imagen viene dada por la figura de Iván: el determinismo o realismo, esto es, el espíritu del materialismo y el relativismo, faz perversa de la Ilustración. Durante el libro duodécimo, en el juicio, se insiste varias veces en que toda Rusia está pendiente del juicio. Esta es la forma dostoiévskiana de llamar la atención sobre la profunda significación histórica de la *troika* fraterna. Es el destino de Rusia el que se está juzgando. Desde sus más profundos niveles a los más elementales todo en esta novela (en las de Dostoiévski, en general) tiene una naturaleza simbólica, alegórica. Otros símbolos tienen un carácter más convencional, más alegórico: el de la cebolla y el de la *troika*, por ejemplo. La cebolla es el símbolo de la salvación: la acción buena que permite la salvación del descarriado. La *troika* es el símbolo de chovinismo ruso, un recurso retórico del fiscal para inflamar el espíritu patriótico del jurado y del público.

El amplio simbolismo desplegado en *LHK* alcanza la fraseología retórica. El hermetismo aflora en las frecuentes alusiones a la luz y a las tinieblas y a sus derivados: amaneceres y atardeceres, noches con o sin luna, etc. La simbología de la luz no se queda en el umbral de la retórica. Aliosha representa la luz. Su padre Fiódor Pávlovich, el criado Smerdiákov, el rencoroso Rakitin son figuras tenebrosas.

Este simbolismo, a la vez humorístico y hermético, es bien visible también en *El idiota* y *Los demonios*. En esta novela Dostoiévski ofrece una de sus más logradas imágenes de Rusia a partir de un pasaje del Evangelio (Lucas 8, 32-33). Los demonios entran en un hato de cerdos que se arroja y ahoga en un lago. “Eso corresponde cabalmente a nuestra Rusia”, añade (*LD*, 776-7). También en esta obra aparece otro de los grandes arquetipos modernos: la figura del hombre inútil, el profesor Stepan Trofimovich. En el lecho de muerte del profesor Varvara Petrovna, que ha mantenido con él una

ambigua pero intachable relación por más de dos décadas, le increpa: “¿Se acuerda, hombre inútil, infame, cobarde, hombre siempre inútil, inútil? (LD, III, VII, 781).

En pocas palabras, puede decirse que el simbolismo moderno, el simbolismo dostoiévskiano, parte de dos principios, a saber, que “lo infinito y lo eterno le son tan necesarios [al ser humano] como este pequeño planeta en que habita” (*Los demonios*, III, VII, 787) y que el objeto del simbolismo ha de ser expresar la esencia de la vida en su conjunto: todo lo pasado, todo lo presente y acaso todo lo futuro (LD, I, V, 220). En estos dos principios reposa el pensamiento y la estética de Dostoiévski. Y su sentido es el rechazo de la dimensión destructiva de la modernidad, no sólo en sus aspectos materiales (la distribución desigual de la riqueza, la destrucción de la naturaleza, el crecimiento irresponsable) sino también ideológicos (individualismo y relativismo, materialismo e idealismo), que complementan y dan sentido a los fenómenos sociales. A ese carácter destructivo de la modernidad, Dostoiévski no opone un conservadurismo basado en la tradición. Asume ciertamente la tradición, pero para explorar una vía a la renovación y mejora de la humanidad. Esa vía se apoya en las grandes lecciones que contiene el alma popular, en el espíritu de los niños –portadores de esperanza- y en las grandes lecciones estéticas que extrae de Schiller, Shakespeare y Cervantes, entre otros.

Referencias a obras de F. M. Dostoiévski

EI *El idiota*. Trad. Juan López-Morillas. Madrid: Alianza, 1996.

LD *Los demonios*. Trad. Juan López-Morillas. Madrid: Alianza, 1964.

LHK *Los hermanos Karamázov*. Trad. Augusto Vidal. Madrid: Cátedra, 1987.