

Tatiana Bubnova

## La culpa la tiene Dostoievski

...cada uno de nosotros es culpable por todo en la tierra, sin duda alguna, no sólo de la culpa general de la humanidad, sino por todos y por cada uno de los hombres en particular, en esta tierra.

*Los hermanos Karamázov*

El título de este trabajo remite a una de las dos “malditas cuestiones” de la cultura y literatura rusa codificadas en los títulos de dos novelas respectivas. Las cuestiones de marras han sido ampliamente dilucidadas, comentadas y analizadas por la crítica clásica y oficial e incluso puestas en registro cómico por el popular género de “anécdota” oral (especie de chiste político-erótico que proliferó en la Unión Soviética). Las dos provienen de los títulos de dos novelas decimonónicas: *¿Quién tiene la culpa?* (1847), de Herzen (1812-1870), y *¿Qué hacer?* (1863), de Chernyshevski (1829-1889). La primera plantea la pregunta existencial que posteriormente problematizaría Dostoievski; una muestra la tenemos en el epígrafe. El argumento de la novela de Herzen —conocido revolucionario aristócrata, exiliado político, prototipo de algunos héroes de Dostoievski—, más bien destaca los problemas morales y las dudas existenciales de un “hombre superfluo”, incapaz de ha-

llar un lugar aceptable dentro de la sociedad rusa: su infelicidad se debe tanto a las circunstancias sociales deficientes como a su propia debilidad. La segunda novela, *¿Qué hacer?*, pretende, en cambio, contestar no sólo a la primera (qué hacer para ser feliz, digamos),<sup>1</sup> sino que parece proponer todo un programa de transformación social y moral para componer el mundo. Los héroes de Chernyshevski son “gente nueva”, que con su ejemplo muestran cómo hay que ser, y cómo, además, organizar la vida para garantizar la felicidad universal. Tanto Herzen como Chernyshevski, sus personas y sus novelas, repercuten en la obra y en la biografía de Dostoievski. Más aun, son interlocutores implícitos de toda su obra si la concebimos, siguiendo a Bajtín, como un diálogo total. Si Herzen en la novela mencionada apenas apunta en una dirección que iba a ser fundamental para Dostoievski, a pesar de que éste último toma la figura misma del autor de *¿Quién tiene la culpa?* como figura histórica significativa para el surgimiento del nihilismo ruso, las “soluciones” de Chernyshevski, en cambio, son ridiculizadas en muchos niveles de su obra (en primer lugar, en las *Notas del subsuelo*).

Dostoievski está entre los clásicos del “canon” literario universal, cuyos nombres no son a menudo sino una serie de referencias culturales obligadas a las que no siempre relacionamos —y las más veces no lo hacemos— con las vivencias de nuestra vida real, si no es mediante alguna metáfora bastante decorativa y totalmente fortuita. Y sobre todo nosotros, los “profesionales” del análisis literario, solemos valorar las cualidades intrínsecas del arte verbal tratando de no comprometer nuestra

<sup>1</sup> Los personajes de Herzen, por ejemplo, se detienen ante el adulterio, para no dañar a los inocentes. Los de Chernyshevski practican, en este sentido, soluciones radicales en las que no participan ni los sentimientos, y menos aun reparos morales. En este sentido se desarrolla la crítica a la “gente nueva” que Dostoievski incluye en *El idiota* por boca de Elizaveta Prokofievna Epanchiná. Otro filón crítico que explota Dostoievski hacia la generación descrita elogiosamente por Chernyshevski es el “derecho al deshonor”, que trataré más abajo.

postura “científica” con sentimientos, emociones, intuiciones no necesariamente “estéticas”, e incluso algunas ideas inoportunas que este arte nos es capaz de provocar.<sup>2</sup> Es más, a menudo depuramos conscientemente nuestra actitud investigativa de las impurezas que pueden distorsionar la objetividad de nuestra óptica.<sup>3</sup> Ahora bien, Dostoievski como autor posee la inquietante cualidad de hacer que el lector rebase la frontera del “arte” y ubique lo leído en los dominios de la “vida”: un procedimiento peligroso, indigno de un analista que se respete, en cambio bien conocido por un cierto hidalgo de La Mancha y por sus seguidores póstumos, como Madame Bovary. En esta su cualidad de provocador incómodo de actitudes vitales por

<sup>2</sup> En general, la literatura rusa del siglo XIX posee esta cualidad en una mayor medida en comparación con cualquier otra literatura europea, porque, como muchas veces ha sido observado, se tuvo que convertir en un espacio para expresar ideas, inquietudes y proyectos nacionales a causa de una fundamental falta de libertad en la que vivía la sociedad rusa, careciendo tradicionalmente de un espacio político institucional en que normalmente estas orientaciones, actitudes y posturas suelen expresarse. En el siglo XX, como sabemos, la situación en este sentido no mejoró.

<sup>3</sup> Y, curiosamente, antes de Bajtín, descubridor del “dialogismo” en calidad de una virtud tanto formal como ética de su obra, Dostoievski, más que cualquier otro escritor ruso, fue muchas veces tachado justamente de ser “mal escritor”, sin estilo propio y falto de sensibilidad para con la diversidad sociolingüística (mientras que Bajtín lo ponderó como un genial escucha de las “voces ideológicas”). Como fabulador, se le reprochó la falta de decoro y medida. Lo único que se le reconocía en descarga de la baja calidad “artística” de su escritura eran los permanentes apuros económicos que le impedían corregir los borradores. Nabokov, en cambio, no acepta la excusa: para él, Dostoievski es un pésimo escritor convertido inexplicablemente en el representante más característico y más reconocido de la literatura rusa. Una explicación sofisticada la propone el investigador ruso Bursov: para poder escribir, Dostoievski necesitaba ser espoleado permanentemente por los problemas económicos, por lo tanto se ponía deliberada (o inconscientemente) a sí mismo en estas situaciones de apuro, con la consecuencia de no poder pulir sus textos. Entonces, las deudas de juego, el apoyo económico incondicional (y permanente) a los parientes no tan cercanos y a los necesitados no relacionados estarían funcionalmente en un mismo nivel. Otro punto de vista interesante es el de Brodsky, que considera esencial para un novelista del calibre de Dostoievski poseer una óptica que sólo es otorgada por la inseguridad (económica y de otro tipo) de un individuo de clase media: al menos cuantitativamente, dice Brodsky, un escritor que pertenece a la clase media tiene que afrontar un gran espectro de problemas, lo cual amplía su auditorio.

medio de su arte literario, Dostoievski sigue vigente aún ahora, como trataré de mostrar en estas páginas.

A pesar de haber sido tempranamente “canonizado” (nace en 1828 y muere en 1881), Dostoievski siempre ha sido una figura aparte, tanto para un investigador como para un lector a secas, por esta gran capacidad de envolver al lector en los problemas morales que su arte plantea. Un texto de Dostoievski posee una enorme fuerza de tracción intrínseca y de reelaboración retrospectiva. Su lector cae inmediatamente bajo el encanto de su ritmo, de su entonación, mediante los cuales en su mente penetran las ideas más íntimas del escritor. Gradualmente, el lector se vuelve capaz de establecer una serie de analogías con las situaciones en las que estas ideas resultan válidas. Por ejemplo, podemos asociar el engaño, mediante el cual el ser humano es propenso a adularse a sí mismo, concediéndose la superioridad por encima de todos los demás, con el engaño de la humanidad acerca de su dominio sobre la naturaleza. Este engaño consiste en asumir que la teoría está por encima de la vida, que es algo absoluto, algo en lo que hay que tener una confianza inexorable, de modo que la teoría resulta superior al valor del ser humano, superior al sentimiento y al corazón y, en última instancia, superior a la verdad. Se vuelve explicable por qué Bajtín, al plantear su filosofía del acto ético, partía más de Dostoievski que de los filósofos.

Dostoievski nos involucra y nos compromete. Es alguien que formula preguntas incómodas dirigidas a nosotros en cuanto partícipes de su ambivalente acto creador, y muestra posibilidades de conducta e incluso de pensamiento conscientemente inadmisibles, con las cuales muchas veces nos identificamos sin querer reconocerlo aunque, en otros casos, las rechazamos, indignados u horrorizados, pero siempre con la duda de haberlas compartido. Es un provocador; algunos de sus primeros lectores y admiradores, como el conocido crítico y periodista N. Strájov, lo repudiaron después de haberlo admirado por la

cualidad mencionada que luego sintieron perversa, y lo proclamaron perpetrador de todos los pecados, perversiones y escándalos que caracterizan a sus personajes. Lo peor es que él mismo de veras se creía culpable y potencialmente capaz de todo aquello que podían perpetrar sus personajes. Probablemente en aquel momento surgía la leyenda negra de Dostoievski que nos lo pinta parricida edípico, violador de menores, nihilista encubierto y, a todas luces, hipócrita. La conciencia atormentada y el sentimiento de culpa exacerbados son las características más impresionantes de su escritura, que se materializaron paradójicamente en las lecturas que se han hecho de su obra en el Gran Tiempo (este último, concepto de Bajtín). De hecho, la profundidad de escrutinio y honradez para consigo mismo le valieron en cierta forma una condena y permanentes sospechas póstumas. El “arte” se hizo “vida”. De una de estas manifestaciones hablaré aquí.

Tal es el “dialogismo” del arte de Dostoievski: nos da respuesta a alguna preocupación muy íntima o, por el contrario, nos hace contestarle a él, indignados o complacidos, sin hacer ninguna concesión al carácter ficcional del texto y a toda la situación de la lectura, una de cuyas presuposiciones esenciales es su cualidad lúdica. Dostoievski juega “en serio”, nos compromete y nos saca de quicio: al parecer, tal fue su apuesta. Dostoievski sigue teniendo sentido.

Pero muy tempranamente le fue conferido también el calificativo de ‘profeta’: el profeta de los grandes acontecimientos del siglo xx que supuestamente pudo prever (guerras, revoluciones, genocidios, etc.):

El país está afiebrado,  
pero aquel presidiario de Omsk<sup>4</sup>  
ya todo comprendió  
y a todo puso cruces.

<sup>4</sup> El mismo Dostoievski.

Está a punto de desordenar las cosas  
y de levantar el vuelo, como cierto espíritu,  
por encima de todo, restituyendo el caos primigenio.  
Suenan las doce en el campanario. La pluma  
rechina sobre el papel, y muchas páginas  
despiden un definido tufo a plaza de armas.

Anna Ajmátova, *Primera elegía boreal* (trad. de TB).

También supo anticipar el interés que mostraría el siglo xx por las cuestiones de la conciencia escindida, por la sicología individual de una persona capaz de llevar consigo a otros a un desastre privado, a pesar de todas sus buenas intenciones (como el carismático “idiota”, el príncipe Myshkin, o como el líder espiritual de medio mundo, Versflov, de *El adolescente*). Dostoievski diseñó también una variante social de las utopías privadas plasmadas mediante un carácter capaz de provocar todo un movimiento de masas encaminado a una catástrofe colectiva, carácter obsesionado por una idea y por un injustificado sentimiento de tener la razón, pero partiendo de una moral distorsionada (tal es el joven Verjovenski de *Los demonios*, nihilista por excelencia).<sup>5</sup> Dostoievski supo iluminar, de una manera genial, los aspectos “oscuros” de la sicología del ser humano, poner de manifiesto la potencialidad destructiva que se encuentra en la base de la *psique* del hombre, y de este modo anticipar muchos de aquellos acontecimientos monstruosos que nos amenazan ahora con una catástrofe definitiva.

Ahora bien, para Dostoievski, las enfermedades del alma no son consecuencia de una patología congénita o adquirida, sino de elecciones morales erróneas. O, si lo son, inclusive, no pueden servir de pretexto para eximir de culpa a nadie. Somos responsables directos por nuestros actos, pero, de hecho Dos-

<sup>5</sup> Por cierto, uno de los modelos de Verjovenski el viejo, que representa la generación de la *intelligentsia* rusa anterior a la de los nihilistas, fue Herzen (de hecho, es de la generación de los revolucionarios europeos de 1848). La de los nihilistas fue la generación de los años sesenta del s. xix.

toievski extiende la culpa propia hasta los actos cometidos por los otros. Por ejemplo, en *Los hermanos Karamázov*, son culpables, a todas luces, no sólo los responsables directos del crimen del parricidio, sino también aquellos que pudieron haberlo prevenido, pero no lo hicieron, cualquiera que fuese la causa.

Por eso, Dostoievski siempre creyó en el poder de una libre elección ética, en que para el ser humano lo esencial fuese el saber distinguir entre el bien y el mal, capacidad que él siempre relacionó con la religión. “Si Dios no existe, así como la inmortalidad del alma, todo es permitido”: ésta es la máxima que nos sigue impresionando hoy en día, aun en nuestras sociedades no solamente descreídas, sino directa y conscientemente ateas. Por el contrario, siempre se opuso a la idea determinista de que la influencia del ambiente social [*sredá*] prevaleciera sobre nuestra conducta y nuestras decisiones éticas (exactamente igual como lo pensó con respecto a la psicología y la psicopatología). El ser humano es libre de escoger entre el bien y el mal, y su responsabilidad para con el prójimo le viene de un saber innato, intuitivo (tal vez, por la misma anterioridad del otro), que no puede ser borrado del todo con ninguna deformación que el medio social sea capaz de infligirle. Pero, en cambio, toda virtud laica quedaría, para él, bajo sospecha: éste era su principio ético, lo cual no excluye las dudas existenciales.

Las novelas más importantes de Dostoievski (*Crimen y castigo*, *El idiota*, *Los demonios*, *Los hermanos Karamázov*) tienen por eje argumental el crimen en sus diferentes aspectos: asesinato por una “idea napoleónica”, o por pasión, o por ideales revolucionarios, así como el parricidio en un caso que realmente parece casi ameritarlo. “Toda gran ficción es ficción acerca de la sangre derramada”, comenta sobre Dostoievski el miembro del círculo de Bajtín, L. V. Pumpianski. Pero no se trata de verter sangre como agua, según sucede en el arte de masas favorito de nuestra época, sino que en torno a la sangre

derramada se organiza la tragedia. Justamente el crimen aparece como ilustración a la idea de poder “derramar sangre por conciencia”, un derecho intrínseco del individuo para disponer de la vida de los demás. Raskólnikov, del *Crimen y castigo*, es la encarnación más nítida de este problema más bien mental que se “resuelve” con un derramamiento de sangre tanto de “culpables” como de “inocentes”. Plasmada en toda una serie de personajes “nihilistas” (Svidrigáilov del *Crimen y castigo* y Stavroguin de *Los demonios* son los más destacados), mostró también la capacidad del hombre de dar o provocar muerte gratuitamente, en aras del placer egoísta al que supuestamente tiene derecho un “superhombre”, simplemente por serlo; se trata de la muerte de los seres más indefensos, desprotegidos (en *Crimen y castigo* y *Los demonios* especialmente, pero también en *Humillados y ofendidos*, *Los hermanos Karamázov*, y en *El adolescente*). En su *Diario de un escritor* coleccionó los casos de maltrato, violación, tortura e incluso asesinato de niños, recogidos principalmente de la prensa liberal de su tiempo. La crisis de los valores le parecía sobre todo característica de su propia época; no obstante, en su colección figuran también los casos provenientes de la Historia universal. De ahí, la duda acerca de la maldad inherente a la naturaleza humana, y de la imposibilidad de una virtud sin Dios. La intuición acerca del bien y del mal nos es dada por naturaleza (o por Dios), y está en nuestras manos elegir el camino.

Toda esta cuestión de los valores innatos y universales sigue inquietándonos hoy en día, tal como hace ciento cincuenta años. ¿Existen realmente, o son producto social relativizado por la Historia y adaptado a los modos y costumbres de cada sociedad particular? La cuestión religiosa, la que muchos hemos marginado dizque por obsoleta, por su presuntamente obvia inutilidad u obsolescencia, por experiencias personales más o menos traumáticas,<sup>6</sup> o por ser “políticamente incorrecta”

<sup>6</sup> Dostoievski trata especialmente el caso de los “enojados con Dios”.

dentro de nuestra realidad social, ha resurgido en los últimos años y en todos los rincones del mundo con tanta fuerza y violencia que al menos amerita una consideración seria, más allá de la ideologización de la causa religiosa mediante la cual seguimos explicándolo todo.<sup>7</sup> Y la religión permite remitir al origen del verbo divino la escala de los valores que uno usa o bien rechaza cotidianamente, pero siempre sabe de ella. (Así, para Dostoievski, los criminales de extracción popular,<sup>8</sup> por más abominable que sea su crimen, siempre saben por dónde pasa el parteaguas entre el bien y el mal; no así los ilustrados).

Los héroes de Dostoievski son luchadores contra Dios (*teómacos*, si se permite tal préstamo del griego); algunos de ellos tratan de adjudicarse los atributos divinos, como el de darse muerte a sí mismo como acto liberador (Kirillov en *Los demonios*). Otros, como el joven Verjovenski en la misma novela, aparentan racionalizar el asesinato, pero en el fondo buscan someterse a un “hombre-dios”. Por otra parte, en las doctrinas de otros héroes de Dostoievski (por ejemplo, en *El idiota*), así como en los escritos en los cuales el escritor habla por sí mismo (esto es, el *Diario de un escritor*), el pueblo ruso es el único pueblo portador de Dios (*teóforo*), y está llamado a enseñarle el camino de la verdad a todos los demás pueblos. Ideas semejantes están actualizadas en este momento como nunca antes, amenazando con una catástrofe mundial tal vez irreparable.

De ahí que aquellos que desconozcan o pasen por alto la existencia de tal parteaguas entre el bien y el mal, sean justamente los nihilistas: aquellos que ponen una nada en el lugar antropológico y culturalmente ocupado por una instancia suprahumana: Dios como la medida de todas las cosas; Cristo,

<sup>7</sup> Al iniciar su obra, Bajtín se proponía estudiar la filosofía del acto ético en las esferas específicas de la actividad humana, tales como arte, ciencia, política y religión como áreas autónomas, cada cual con sus características especiales, en las que el ser humano actúa bajo diferentes principios.

<sup>8</sup> Ver, en primer lugar, *Las notas de la casa muerta*.

única escala de los valores, para el escritor ruso. Prefiero equivocarme con Cristo que tener razón sin Él, dice Dostoievski.

El problema del nihilismo, del rechazo activo de todos los valores, los tradicionales o los relativamente recientes, penetra todos los libros de Dostoievski y se plasma en toda una serie de personajes (en *Humillados y ofendidos*, *Crimen y castigo*, *Los demonios*, *El adolescente*, *Los hermanos Karamázov*) y grupos de personajes (en *El idiota*, en *Los demonios*) que hacen efectiva la idea y la actitud hacia la vida vinculadas comúnmente al nihilismo. Es desde este punto de vista que Dostoievski, escritor siempre actual, se encuentra otra vez en el centro de las referencias morales que tratan de construir algunos pensadores y escritores contemporáneos para explicar los acontecimientos máximos de nuestra historia más reciente (el abismo moral que se divisó tras descubrirse ciertos hechos sobre la revolución rusa; los diversos genocidios del siglo xx, y, últimamente, sobre todo, el problema del terrorismo: los secuestros, la caída de las torres gemelas de Nueva York, las bombas humanas palestinas en Israel, pero también la cuestión vasca y la de Irlanda del Norte, etc.). Ahora bien, los enumerados son los casos visibles desde el panóptico universalista, que mide en grandes escalas. Los secuestros económicos de apariencia más o menos particular, los “mochaorejas” vulgares locales, que llevan a cabo su tarea con una notable crueldad, ¿pertencen también a la especie nihilista? ¿En qué paradigma inscribimos las tragedias escolares perpetradas por adolescentes en Estados Unidos? ¿La explosión en Oklahoma? ¿El *unabomber*? Ciertamente, “la violencia, que ya no se molesta, o lo hace muy poco, en justificarse teóricamente y en llevar cuentas ideológicas, sigue siendo portadora de mensajes” (Glucksmann, 75). Ahora bien ¿somos capaces de leer adecuadamente estos mensajes?

Y así, el paradigma de un nihilismo inherente a la naturaleza humana se sobrepone a los acontecimientos del 11 de sep-

tiembre de 2001, de modo que encontramos al escritor ruso instalado en Nueva York: *Dostoievski en Manhattan*, el libro del “neofilósofo” francés André Glucksmann.

Para dar con la clave de los sucesos terroristas, Glucksmann utiliza ampliamente los modelos literarios e incluso filosóficos, empezando por un Alcibíades participante en *El simposio* de Platón y conocido en la historia por toda una serie de actos que en el lenguaje militar y moral de nuestro tiempo se calificarían como alta traición. No se queda corto al incluir a Emma Bovary en su paradigma nihilista, subrayando sobre todo su vínculo con nuestras actitudes consumistas propias de la sociedad postindustrial,<sup>9</sup> pero brillantemente ejemplificadas ya por Flaubert en la conducta enajenada de la amante “profesional” (en el sentido de “dedicación de tiempo completo”) provinciana, que en su búsqueda de un placer egoísta sacrifica no sólo su propia vida, sino también la de sus seres más cercanos. No obstante, tenemos que resolver la paradoja (conscientizada, pero no solucionada por Glucksmann) de que Flaubert también admira a su criatura, con todas sus faltas y vicios, e incluso se identifica visceralmente con ella. Desde aquí, podemos asentar la diferencia radical entre el punto de vista del neofilósofo y el de Flaubert (también de Dostoievski, como veremos más adelante): un creador es capaz de medirse el saco ajeno, su actitud es participativa, es capaz de encontrar en sí mismo lo que reprocha a sus criaturas, mientras que para Glucksmann existen los nihilistas, Emma inclusive, en los que radica el “mal”, y los que ven las cosas y se conducen correctamente, como él mismo.

Es curioso también ver cómo Glucksmann relaciona con el nihilismo la idea de la construcción romántica de la vida pro-

<sup>9</sup> “El buen amor ya no se mide mediante el bello embarazo. La píldora anticonceptiva reproduce la lección, pero los dados se tiraron un siglo antes, en Yonville. El hedonismo individual y la perpetuación de la especie son dos cosas distintas. Radicalmente. Ninguna instancia armoniza ya el instante sensual y la eternidad de la raza” (Glucksmann, 97).

La misma idea del nihilismo fue acuñada ya a fines del siglo XVIII (por Anacharsis Clootz, enviado a la guillotina por Robespierre) y, aunque pasara antes por los textos de varios escritores y pensadores, uno de los primeros tipos literarios de nihilista aparece plasmado en la novela de I. Turguénev, *Padres e hijos* (1862). Por boca de Bazárov, el nihilista modelo de la novela, Turguénev expresa brevemente los principios de esta actitud de la negación total: nosotros no reconocemos las autoridades, actuamos en función de lo que consideramos útil y, puesto que en el momento actual lo más útil es negar, negamos. Así que ustedes todo lo niegan, le pregunta un interlocutor, ¿no es así? Sí, todo, dice Bazárov. ¿Cómo? No sólo el arte, la poesía, sino... me da miedo de pronunciarlo... Y en esta pausa, marcada por Turguénev mediante los puntos suspensivos para evitar censura, hay que entender antes que nada la religión ortodoxa oficial, la autocracia monárquica y, sobre todo, el régimen de servilismo, que en Rusia sobrevive hasta 1861. Todo, con una calma incomparable, repite Bazárov ante su impresionado adversario (Turguénev, 42).

Estos objetos de negación absoluta no deberían parecerle tan abominablemente escogidos a nadie, menos al representante de una democracia que en su origen sitúa unos soberanos “legítimos”, “ungidos de Dios”, guillotinado. Glucksmann está consciente de algunas diferencias; no obstante, dentro de su flujo retórico irrestañable, construye una lógica extraña y falsea las citas y referencias, omite comentarios y hechos pertinentes y, especialmente, generaliza, generaliza sin discernir. “¡Sin Platón no existiría Jomeini!” (42), y ambos, desde luego, nihilistas.

Es un error o desliz muy conocido de la crítica inocentona o, por el contrario, tendenciosa, confundir los pensamientos, sentires y designios de los personajes con los de su autor. Podría-

Habla específicamente sobre la necesidad del dominio ruso en Asia y en contra del Islam.

mos creer, cándidamente, a nuestro neofilósofo, víctima del “dialogismo” envolvente de Dostoievski descubierto por Bajtín. Glucksmann hace eso todo el tiempo, desplazándose imperceptiblemente de la visión del personaje ficticio al supuesto discurso de un escritor que lo había creado. Pero, como en el paradigma universal empieza con culpar a Platón, así también, dentro de la cultura rusa, mete en una misma celda a los inocentes y a los culpables. Empieza con Pushkin, cuyos personajes, en un análisis verdaderamente de mala fe que el “neofilósofo” lleva a cabo, todos resultan “nihilistas”, que sólo piensan en obtener un dominio maligno sobre el prójimo más inmediato (Eugenio Oneguín, uno de cuyos modelos es por cierto el *Adolfo* de Benjamin Constant, pero que es, ante todo, el iniciador de la galería de los “hombres superfluos” de la literatura rusa) o, dado el caso, sobre la humanidad (el Caballero Avaro, que se sueña dueño del mundo debido a las riquezas que ha acumulado, o bien el “napoleónico” jugador Hermann, de *La dama de picas*), ignorando, por supuesto, el irónico comentario de Pushkin en la misma novela en verso, *Eugenio Oneguín*: “Como si ya nos fuera imposible / escribir novelas sino sobre nosotros mismos”. Para Pushkin, Oneguín representa, tras Adolfo, un tipo “de hombre contemporáneo, / con su alma amoral, egoísta y seca, / dada excesivamente a los sueños ilusorios, / con su mente resentida / que hierva en una vacua acción”.<sup>12</sup>

El prototipo de nihilista universal es el modelo de la vida real que tomó Dostoievski para su novela *Los demonios*, el revolucionario ruso e ideólogo del terrorismo político Gennadi Necháiev, autor de un *Catecismo del revolucionario* avalado por el anarquista M. Bakunin. Este catecismo es brevemente citado por Glucksmann. Los puntos principales del catecismo

<sup>12</sup> No dejaré de corregirle la plana a Glucksmann en otro detalle: el mencionado Hermann no es un parásito jugador que vive del juego, como pretende el neofilósofo. Es un *ingeniero* militar que vive de su salario (exactamente, la profesión de Dostoievski); la única vez que sale a jugar gana, pierde y, acosado por su conciencia, se vuelve loco. Pushkin lo confina a un manicomio.

que le interesan al neofilósofo proponen la falta de escrúpulos en escoger los medios para conseguir los fines (por ejemplo: el engaño, “El nihilista halla en la exposición de sus bajezas el modo de multiplicarlas.” (Glucksmann, 125) Recordemos a Maquiavelo, aunque aquél no se mostrara excesivamente autorreflexivo; recordemos lo de “el fin justifica los medios”. Para Dostoievski, curiosamente, es el catolicismo romano transformado por el iluminismo dieciochesco el que tiene la responsabilidad de haber engendrado al socialismo y, por ende, al nihilismo terrorista. Por otro lado, el “derecho al deshonor” es uno de los temas transversales de Dostoievski, que habría que analizar, particularizar y entender en su contexto histórico. Las estupendas parodias del contrapunto entre el “honor” francés (como el del caballero de Grioux) y el derecho al “deshonor” ruso las encontramos en las páginas de *El jugador*.

Principalmente, lo que impresiona a Glucksmann en este catecismo es una falta de “moral”,<sup>13</sup> y esta “moral”, en cuanto deber ser, aparece escasamente iluminada en su texto. A esta supuesta “moral” se le da un voto de confianza sobre la base de los supuestos valores tradicionales compartidos (“la ancestral justicia”, por ejemplo; Glucksmann, 69), los valores tradicionales y universales, etc.). Dentro de esta óptica, Nueva York, “ciudad democrática”, es una víctima inocente del perverso Muhammed Atta de parte de quien Glucksmann se permite hablar en los siguientes términos: “¡Muera la ancestral justicia, pues yo he sido elegido para salvar al mundo!” La frontera entre el acto de dar muerte y el de dar muerte dando su propia vida no ha sido definida adecuadamente. Podemos colocar junto a Muhammed Atta a los pilotos de los aviones que arrojaron bombas sobre Hiroshima y Nagasaki: ellos ciertamente no eran *kamikaze*.

<sup>13</sup> Primacía de la destrucción; la mentira como arma válida para conseguir los fines; aprovechar la criminalidad en la lucha política (cf. Glucksmann, 108-109): ¿no es ésta la historia política de Estados Unidos, incluso en este mismo momento?

El nihilismo viene a ser una actitud reversible, pero nadie nos ha señalado la manera de ponernos de acuerdo para evitar la confusión de los términos. Nueva York, ¿!la ciudad pacífica e inocente!>? La quintaesencia de la concepción democrática de un país que en este momento se atribuye el derecho moral de disponer de la vida de otros en función de sus intereses y cubriéndose de una ideología que se quiere cristiana; Nueva York es por excelencia el lugar de una violencia intrínseca a ella, la violencia está inscrita en su imaginario e ideología. El uso de las armas es defendido desde su mismo interior y adecuadamente ideologizado; nadie hasta ahora ha podido imponerle un control efectivo.

Es innegable también que el uso de las armas de aniquilación masiva está saliendo, como es lógico, de las manos y de la competencia de los que las han concebido y engendrado, y así, estas mismas armas hablan desde cualquier bando contrario a la buena conciencia neoliberal; tanto las metrallas “kaláshnikov” como los misiles y las armas nucleares, amén de las armas químicas y biológicas desarrolladas por la ciencia y la tecnología de las superpotencias, van a atender las necesidades de quienes las poseen, de acuerdo con la propia ley del mercado que la sociedad neoliberal pregona como la más democrática.

En Dostoievski (*Los demonios*), un gobierno liberal provinciano pierde de vista el peligro nihilista, coquetea con sus ideólogos y cae víctima, junto con el pueblo, de la violencia “revolucionaria”. La permanente violencia estatal e histórica está aplastando la sociedad rusa desde hace siglos. A veces, el texto de Glucksmann produce la impresión de que, cuanta más sangre rusa se vierta, es mejor, porque en los rusos dio con la clave misma del mal. Los “rusos” parecen estar en el punto culminante de cargar con todas las culpas históricas: su literatura absorbe esta interpretación retrospectivamente.

El neofilósofo hizo una visita relámpago a la frontera militar chechena y entrevistó a propósito a los comandantes naciona-

listas: las transcripciones de sus comentarios fomentan las actitudes implícitas de Glucksmann hacia la literatura rusa. No quiero reducir mi comentario a una actualización excesiva, pero los acontecimientos posteriores al 11.09.01 rebasan la situación: así, se puede recordar Moscú, 27.10.02 (toma de rehenes en el teatro de la calle Dubrovka, y la subsiguiente masacre de los terroristas, ahora sí, “héroes”, junto a sus víctimas).

El escritor A. Adamóvich hace el siguiente comentario acerca de cómo actualmente se relaciona el pueblo ruso con la problemática dostoiévskiana:

A la gente común, este conocimiento de sí mismos y del ser humano en general sólo le brinda la conciencia de una tragedia sin resolver un estado de desgracia. Todo un pueblo de pequeños Dostoiévskis mira ahora con envidia a un mundo que no se ha conocido tan hondamente, no ha mirado en sí mismo con tanta profundidad.

“El europeo vive sin Dios, y es obligado a constatar que vive bien. Pero también vive como si el mal no existiera, y corre peligro de acabar mal”. (Glucksmann, 230) Este debate en torno al mal, a su “banalidad” (Blanchot), sigue ya por años entre los intelectuales franceses y europeos, y tiene muchos matices entre los cuales en este momento puedo destacar tan sólo uno: el de la comodidad, a la que se sacrifican demasiadas cosas en las sociedades de consumo. Esta comodidad incluye el bienestar moral que permite expurgar las culpas históricas recientes. La contradictoria situación de una “Europa”, cuyas buenas conciencias protegen la emigración islámica, pero condenan la política del estado de Israel, que fue formado de las víctimas europeas, es parte del conflicto cuya solución no se prevé próximamente.

El libro de Glucksmann termina con un “Elogio a la literatura”, Dostoiévski inclusive, después de haber paseado a modo de relámpago, pero con un empeño prejuiciado, por la historia

y la literatura rusa (en medio de la universal, es cierto, pero preferentemente).

Todo esto es excelente; no obstante, llama la atención la diferencia radical entre la postura de Dostoievski y la de André Glucksmann: el dedo acusador del último señala al “mal” generalizado que radica en el “otro”, y en ningún caso se incluye a sí mismo. Para Dostoievski, “cada uno de nosotros es culpable de todo ante todos” (457). “¿Cómo pudo haber sucedido / que la culpable de todo sea yo?”, reflexiona Ajmátova. La responsabilidad congénita, inclusiva e inexorable, a modo de aquella que es inherente a la idea bajtiniana del acto ético, es fatal, porque “no hay coartada en el ser”, como propone Bajtín inspirado por las lecturas de Dostoievski como si fuera un filósofo existencial. Dicen por ahí que el tercer milenio será el de la esperanza, y que en la “era de Acuario” esta noción de la responsabilidad prevalecerá. Para sustentar esta esperanza, hemos comenzado mal el milenio; en eso sí podríamos coincidir con el “neofilósofo”.

¿Cómo ingresan en el “canon”, y cómo se mantienen dentro de él los llamados clásicos? No ciertamente por dar respuestas unívocas y consoladoras, que se dejan utilizar para los propósitos de aleccionamiento ideológico cotidiano. Más bien, por su capacidad de generar los cuestionamientos, de problematizar los campos de lo más evidente y fácilmente interpretable, por ser enigmáticos y contradictorios, por situarse en la frontera axiológica:

He de decirle sobre mí mismo que soy hijo del siglo, hijo del ateísmo y de la duda, incluso hasta ahora e incluso (lo sé) hasta el féretro. *Qué terribles tormentos me ha costado esta sed de fe, que es tanto más fuerte en mi alma cuantos más argumentos contrarios se presenten.*

Leído íntegramente, sin las lagunas de antes, Dostoievski quizás moleste ahora aún más que antes, porque no siempre le

cuadra el marco de “escritor-humanista”, aunque sí el de un artista y pensador genial, aun cuando no siempre sea modelo ético o político para nosotros todo lo que dice.

### *Bibliografía*

- BAJTIŃ, Mijaíl M., *Problemas de la poética de Dostoievski* [1963], trad. T. Bubnova, México, F.C.E., 1986.
- BURSOV, Borís, *La personalidad de Dostoievski (novela-investigación)* [en ruso], Leningrado, Ed. Sovetski Pisatel', 1974.
- DOSTOIEVSKI, Fiódor M., *Los hermanos Karamázov*, trad. Augusto Vidal, Madrid, Cátedra, 2000 (Col. Letras Universitarias, 66).
- GLUKSMANN, André, *Dostoievski en Manhattan*, trad. María Cerdón, Madrid, Taurus, 2002.
- NABOKOV, Vladimir, *Lecciones de literatura rusa*, compiladas por Fredson Bowers, trad. María Luisa Balseiro, Buenos Aires, Emecé eds., 1985.
- TOROP, Peeter, *Dostoievski: historia e ideología* [en ruso], Tartu (Estonia), Tartu University Press, 1997.
- TURGUÉNEV, Iván, *Padres e hijos* [en ruso], Moscú, Editorial Detskaia Literatura, 1970.