

Dostoievski: el escritor como filósofo

Víctor M. Hernández Márquez
Universidad Autónoma de Ciudad Juárez
ORCID: 0000-0001-6644-9116

DESDE FINALES DEL SIGLO XIX, todo filósofo y en general, todo pensador, se ha sentido tentado a remitirse a la obra de Dostoievski para emparejar sus opiniones sobre los dilemas fundamentales de la existencia. En ese ejercicio de espejo se privilegian ciertas novelas como la expresión arquetípica de ellos y se hacen apologías o juicios sumarios sobre lo que se asume como “la verdadera” posición del autor, en varias ocasiones sin el menor asomo de respaldo o evidencia a favor de la identificación del personaje. Esta situación es hasta cierto punto entendible, dada la tendencia a identificar la voz del narrador con el autor, lo cual deriva de la estética que acompañó al romanticismo en su origen, donde el artista es dueño de una visión peculiar del mundo que trasmite de manera fragmentaria por medio de sus obras.

Henri Bergson pensaba que cada uno de nosotros alberga un número insospechado de personalidades virtuales y que la función de la voluntad consistía en la elección del yo entre todas esas posibilidades y sus condicionantes, siendo el escritor quien sacaba mayor provecho de esta circunstancia, ya que tenía la virtud de crear sus personajes a partir de esa galería de personalidades latentes, de tal suerte que «conoce al personaje a fondo, coincide con él, pues es él mismo».¹ Décadas más tarde, Albert Camus² sentenció que *crear es vivir dos veces* y si hubiese tenido en mente a Bergson, quizá pudo haber añadido: *tantas novelas, tantas vidas*. Pero no, a quien tenía en frente era a un Marcel Proust, convertido en emblema del escritor que se ha fijado como meta, quizá sin saberlo, reescribir su existencia, imitarla, recrearla, de remedar una realidad que termina huyendo de las manos.

En parte, esa tendencia recibió un estímulo inmejorable en la sospecha de que la obra de un autor era –de manera malamente encubierta– una suerte de exudación verbal de sus manías y complejos. De allí que se haya vuelto un lugar común hablar de las *obsesiones* del escritor, como de alguien que, a diferencia del



¹ Henri Bergson, *Historia de la idea del tiempo. Curso del Collège de France 1902-1903*. Presentación y notas de Camille Riquiere, México, Paidós, 2017, p. 30.

² Albert Camus, *El mito de Sísifo*. Trad. L. Echávarri, Madrid, Alianza, 1981.

hombre o mujer común y corriente, ha sido capaz de sacar rédito a los males del *alma* que lo atosigan. Este *modelo* de comentario o crítica literaria tiene una capacidad inmejorable de reciclarse en relación con autores de amplio reconocimiento público, en donde incluso llega a presentarse como una novedad frente al comentario o la crítica literaria más apegada a la “forma” que al “contenido”.

Cabe preguntarse entonces, en qué medida ese *modelo* ha condicionado la lectura de Dostoievski como un pensador que ha hecho de la novela un gran tratado sobre la condición humana. O bien, puede plantearse en qué medida el modelo ha surgido y se ha consagrado gracias a la figura de Dostoievski y, por su puesto, a sus psicoanalistas. En efecto, ningún comentario posterior a la década de los años veinte del siglo pasado ha podido sustraerse al análisis elaborado por Sigmund Freud, ya sea para suscribirlo, ya sea para enmendarlo, refutarlo o malinterpretarlo. Y, por consiguiente, se trata de un camino agotado sobre el cual no hay ya mucho por donde transitar. En cambio, se puede sacar mayor provecho discurrir sobre los motivos que hacen pensar en ciertas obras de Dostoievski como grandes novelas filosóficas, en donde el drama de la existencia se plantea por medio de una serie de circunstancias, algunas absurdas en sí mismas, a las cuales los personajes tratan de dotar de sentido

por medio de silogismos desesperados, proclives a hundirse en un mar de dilemas y escepticismo.

Se puede tomar distancia de este raro entusiasmo abriendo la puerta a preguntas un tanto insidiosas sobre si eso es realmente así, o si no se trata, poco más o poco menos, del producto de una serie de capas o sedimentos hermenéuticos que se han ido acumulando lenta, pero de forma sólida en nuestras formas de leer a Dostoievski. Los críticos intencionalistas pueden entonces removerse en el sillón del escepticismo y preguntar hasta qué punto nuestro escritor era consciente de su vocación filosófica o si fue realmente su intención plantear un dilema existencial tal como le entendieron y le entienden muchos de sus lectores. En su momento, Bajtín³ limpió el campo de la exégesis rusa de la mala hierba de las interpretaciones hegeliano-marxistas que se disputaron la gracia oficial en la época de las ilusiones del socialismo real. Su crítica se basa en el descubrimiento de la novela dostoievskiana como obra polifónica, dialógica, que en sí misma cancela la posibilidad de leerla de manera tradicional como una obra monológica:

El mundo de Dostoievski a su modo es tan terminado y redondo como el mundo de Dante. Pero es inútil buscar en él una conclusión al estilo del *sistema monológico*, aunque sea dialéctico, filosófico, y esto sucede no por el hecho de que el autor no lo hubiese logrado, sino

³ Ver Mijaíl M. Bajtín, *Problemas de la poética de Dostoievski*. 3ra ed., trad. Tatiana Burnova, introducción, bibliografía, cronología y revisión de Tatiana Burnova y Jorge Alcáraz. México, FCE, 2012.

más bien porque está conclusividad no forma parte de su intención.⁴

No por obvio debe perderse de vista que se puede estar de acuerdo, parcial o completamente, con la parte crítica o destructiva y no por ello admitir la parte constructiva del formidable estudio de Bajtín. Pero la aparición tardía de Bajtín en “Occidente” poco ha podido hacer para desentenderse de otras interpretaciones quizá menos dogmáticas en la enunciación de sus principios, pero igual de perseverantes a la hora de exigir fidelidad al “texto” o al “autor”, como máscara de Jano de sus tesis interpretativas.

Se suele recurrir a la poética de Camus para mostrar las venas filosóficas que corren por las novelas de Dostoievski, sin reparar por un momento en el círculo vicioso que entraña, puesto que Camus no ha hecho otra cosa que modelar y combinar sus ideas estéticas, en gran medida sobre la base de aquellas novelas o en quienes acusan inequívocos influjos dostoievskianos, como León Chestov y otros entusiastas del suicidio filosófico. Desde luego, para algunos de sus defensores, el círculo vicioso más que un contraargumento sería una prueba de la fecundidad de una poética del absurdo, pues a fin de cuentas «querer es suscitar las paradojas».⁵ Pero si no cedemos al canto de las sirenas de las razones de la sinrazón, habría que navegar a contracorriente contra las actuali-

zaciones del axioma (¿o dogma?) de Tertuliano: «lo creo porque es absurdo» o, más próximo a nosotros, al apotegma pascalino que apela a «las razones del corazón, que la razón desconoce».

Es verdad que la filosofía, desde su origen, ha luchado por formarse una imagen coherente del mundo y del paso de los humanos por el mismo, y para alcanzar este objetivo no ha escatimado en echar por la borda, demasiado apresuradamente en varias ocasiones, todo aquello que a su juicio chocaba con el principio de no contradicción, erigido por Aristóteles como la piedra de toque de la racionalidad. Y ha hecho otro tanto, a cargo de la corriente empirista, negando todo cuanto escapa a la observación y a la evidencia experimental. Esta suerte de nihilismo epistemológico, en el sentido de los *hijos* de Turgeniev, alcanzó su cénit en el siglo pasado con el famoso “método” falsacionista predicado por Karl Popper, cuyo lema puede resumirse así: “echar por tierra todas aquellas teorías científicas que sean incapaces de sobrevivir al tribunal de la experiencia crucial”, todo ello a pesar de que Pierre Duhem había mostrado varias décadas antes que, en física, no existe nada que pueda ser considerado un experimento crucial. Más tarde, Thomas Kuhn documentó que, por lo regular, cuando las pruebas experimentales fallan, los científicos suelen “echarle la culpa” a deficiencias técnicas, a errores en los cálculos

⁴ Bajtín, *Problemas de la poética...*, op. cit., p. 101.

⁵ Camus, *El mito...*, op. cit., p. 35.

y, por lo tanto, a la falta de pericia de los científicos que llevaron a cabo la prueba. Sólo cuando las pruebas negativas –la *experiencia anómala*, en la jerga de Kuhn– se acumulan de forma inocultable es cuando la comunidad en cuestión abre la posibilidad de cambiar la teoría o el paradigma. Dicho de otra manera, en las ciencias las teorías rara vez pierden por *knock out*, las más de las veces lo hacen por decisión dividida. Los filósofos existencialistas, por el contrario, prefieren echarle la culpa a una razón abstracta, a menudo producto de su invención, que a sus propios yerros argumentales.

¿Me he desviado del camino? No, puesto que sólo he puesto reparos a la tentación de asumir de manera automática la atribución contrafáctica a la novela dostoievskiana como novela filosófica, entendida en clave existencialista. Dicho de manera más amable, se habla de Dostoievski como un filósofo existencialista *avant la lettre*, o si cabe, *magre lui*. No es todo puesto que dicho proceder implica cerrar la posibilidad a otras lecturas que reclaman su lugar en la república de las interpretaciones de la obra dostoievskiana. Basta señalar de manera genérica dos interpretaciones que compiten con igual gracia con la interpretación existencialista.

Tenemos, por un lado, la novela social (Hauser), sociológica (Bajtín) o marxista (Lukács). Por el otro, la novela psicológica, de linaje variopinto. He dicho “de manera genérica” puesto que

no es mi intención enumerar cada una de las variantes que se encuentra en uno u otro casillero; además, porque las etiquetas ocultan las más de las veces oposiciones y afinidades entre sí (i.e. la «la sociología de las conciencias», según Bajtín,⁶ tan alejada de la sociología en sentido usual y, en apariencia, próxima a una suerte de psicología social), o bien remiten a sentidos en desuso que luego son usurpados por cándidos anacronismos. Sobre esto último, los ejemplos sobran; basta recordar el reconocimiento expreso que hace Nietzsche a nuestro autor en *Crépusculo de los ídolos*: «Dostoievski, el único psicólogo, dicho sea de paso, del que yo he tenido que aprender algo: él es uno de los más bellos golpes de suerte de mi vida, aún más que el descubrimiento de Stendhal». El lector actual de Nietzsche suele toparse con enormes perplejidades para comprender el sentido que tiene aquí la autoridad que se otorga a escritores como Dostoievski y Stendhal en tanto psicólogos, en un sentido que sólo puede ser distinto a la psicología naturalista o científica que, para la fecha de publicación de la citada obra, daba apenas sus primeros pasos titubeantes. Para intentar salir del paso, el instinto filosófico del lector puede empujarle a plantearse si la psicología de estos escritores tiene algo que ver con la psicología como base de la poética en el sentido de Dilthey. Pero, ¿podría Nietzsche autorizar semejante hermandad semántica a sabiendas de

⁶ Bajtín, *Problemas de la poética...*, *op. cit.*, p. 103.



la nula referencia al escritor ruso y a las pobres alusiones al escritor francés que pueden encontrarse en los escritos de Dilthey? ¿No serían estas notables ausencias la causa de la bancarrota de aquella psicología “interior” que, según Dilthey,⁷ «condujera al conocimiento de la esencia histórica del hombre»? ¿En qué sentido no trivial se podría entonces hablar de una psicología filosófica que Nietzsche encuentra en Dostoievski y Stendhal?

Bouveresse,⁸ por otra parte, recuerda cuán perplejo se encontraba Freud al constatar que escritores como Sófocles, Shakespeare y Dostoievski pudieron en apariencia alcanzar de manera intuitiva conocimientos a los cuales el psicoanálisis había logrado arribar después de extenuantes jornadas de investigación experimental. Desde luego, los enemigos jurados de Freud podrán añadir con sorna que por esa misma razón el psicoanálisis había llegado a la literatura, y no a la ciencia, de manera tortuosamente innecesaria por la vía experimental. Bromas aparte, resulta igualmente

Desde finales del siglo XIX, todo filósofo y en general, todo pensador, se ha sentido tentado a remitirse a la obra de Dostoievski para emparejar sus opiniones sobre los dilemas fundamentales de la existencia.

sorprendente que, más adelante, cuando se pregunta si existe un conocimiento de la psique que puede ser revelado por la literatura, Bouveresse dirige sus flechas a Proust, Musil y Du Bois, y sostenga de manera tan categórica como incidental que «ni siquiera Dostoievski –y lo que dio como resultado– era un psicólogo. Incluso, su psicología estaba equivocada, pero como gran escritor que era la adaptaba a sus objetivos».⁹ En todo caso, si se le toma la palabra al pie, habría que reconvenir a Bouveresse por expresarse de manera contradictoria, puesto que una mala psicología no le quita a su autor su condición de psicólogo, por muy chapucero que su genio literario haya logrado deslumbrar y, por consiguiente, engañar a pensadores tan conspicuos y enérgicos como Nietzsche y Chestov.

Una vez agotada, en principio, la posibilidad de una novela psicológica ya sea de corte nebulosamente filosófica o en clave psicoanalítica, no queda más remedio que volver sobre la pista de una novela filosófica, exis-

⁷ Wilhelm Dilthey, *Poética. La imaginación del poeta. Las tres épocas de la estética moderna y su problema actual*. Trad. Elsa Tabernig. Buenos Aires, Losada, 2007, p. 50.

⁸ Jacques Bouveresse, *El conocimiento del escritor. Sobre la literatura, la verdad y la vida*. Trad. L. Claravall. Barcelona, Ediciones del Subsuelo, 2013, p. 87.

⁹ Bouveresse, *El conocimiento...*, *op. cit.*, p. 227.

tencialista si se quiere, pero ajena a cualquier psicología por muy genialmente chapucera que sea. O bien, explorar las posibilidades de una novela social o sociológica. Volvamos un poco sobre la primera alternativa sólo para indicar unas cuantas cosas que para el caso vale la pena tener en mente, por muy obvias que puedan ser algunas de ellas. Empecemos por la constatación de lo ancho que puede ser el sentido y la referencia de la etiqueta *existencialista*. Es decir, lejos de lo que pueden pensar algunos, el existencialismo está lejos de ser un asunto exclusivo del pensamiento francés y alemán, o peor aún, como una forma de pensamiento propiamente alemana que encontró seguidores e imitadores en Francia. William Barrett sostiene,¹⁰ con justa razón, que el existencialismo francés posee sus propias fuentes espirituales, sobre todo de la mano de Bergson, al mismo tiempo que menciona a Soloviev, Berdajev y Chestov, como la triada rusa y dostoievskiana de tendencia teológica y por lo tanto, incompatible con las versiones seculares o abiertamente ateas de existencialismos como el pensamiento de Jean Paul Sartre.

Por lo demás, Barrett asume que la filosofía existencialista no podía alimentarse de la filosofía académica, por lo cual se vio en la necesidad de recurrir a otras fuentes y encontró en la novela rusa, atrapada

en la encrucijada de la tradición y la modernidad, la expresión más grave y profunda del drama metafísico de la existencia humana. Desde luego, a Barrett se le escapó por completo explicar cómo acontecimientos transitorios tan concretos daban pauta a problemas existenciales perennes, ni tampoco pudo preguntarse por qué otros pueblos, atrapados en la misma disyuntiva, eran incapaces de engendrar narraciones metafísicas como las rusas. En cambio, Barrett se limita a indicar que la ausencia de filosofía académica en la Rusia del siglo XIX no era, a fin de cuentas, un inconveniente pues «la ausencia de una tradición filosófica no implicaba necesariamente la ausencia de una revelación filosófica: los rusos no tenían filósofos, pero tenían a Dostoievski y a Tolstoi, y quizás no salían muy perjudicados con el cambio».¹¹

¿Cómo llegaron entonces Dostoievski y Tolstoi a convertirse en los sucedáneos de la filosofía académica? Para Barrett la respuesta es inequívoca: a través de las calamidades de la existencia. No es claro cómo ocurrió esto en el caso de Tolstoi ni Barrett lo intenta expresar siquiera, pero en cuanto a Dostoievski, resulta evidente que dicha conversión sólo pudo ocurrir después de la experiencia crucial del falso fusilamiento y su encierro en Siberia. Es decir, «el verdadero Dostoievski» surge con las *Memorias de la casa de los muertos*,

¹⁰ William Barrett, *El hombre irracional. Estudio del existencialismo*. Trad. Aníbal Leal. Buenos Aires, Siglo Veinte, 1967.

¹¹ Barrett, *El hombre irracional...*, *op. cit.*, pp. 154-155.



la novela con la cual, según Barrett, pudo ver con absoluta nitidez los bajos fondos de la naturaleza humana: «la contradicción, la ambivalencia y la irracionalidad».¹² ¡Cuán lejos se encuentra Barrett de la lectura que hizo Nietzsche del mismo libro, que no dejaba de alabar por echar por tierra la visión común que se tiene del criminal!

«En el fondo –sostiene Nietzsche en *La voluntad de poder*, § 736– es posible que se nos despreciara si no tuviéramos valor para matar a cualquiera en determinadas circunstancias. En casi todos los delincuentes se revelan cualidades que no deben faltar en un hombre. Por eso Dostoievski dijo de los huéspedes de una cárcel de Siberia que “formaban la parte más fuerte y valiosa del pueblo ruso...”». Y más adelante, insiste: «Restituir a buena conciencia al hombre malo. Este ha sido mi esfuerzo involuntario. Y precisamente al hombre malo, en cuanto es el hombre fuerte (conviene recordar aquí la opinión de Dostoievski sobre los delincuentes carcelarios)» (§ 783).

Un historiador perspicaz, como lo fue sin duda E. H. Carr, hizo una lectura muy distinta a la interpretación existencialista de Barrett, y quizá menos alejada de Nietzsche, cuando +advirtió la distancia que toma Dostoievski con respecto a la descripción de los sujetos que pueblan ese oscuro universo penitenciario; esto es, su tendencia a no moralizar, sin por ello

caer en una suerte de naturalismo seco. Se trata de un rasgo que según Carr cruza la obra de Dostoievski de principio a fin no sólo como criterio literario:

La renuncia a cualquier juicio moral es una facultad que Dostoievski utilizó frecuentemente en su propia vida, y es algo que el indulgente lector debe recordar constantemente si quiere comprenderle mejor. El precepto de no juzgar conduce en las *Memorias* a la perfección artística. Pero en este hecho hay algo para nosotros casi inhumano: la descripción fría del infinito sufrimiento humano.¹³

Desde luego, la distancia del observador es un recurso literario que se encuentra de manera obvia en la técnica de alejamiento de Brecht, pero que Paul de Man y Carlo Ginzburg, por mencionar a dos pensadores antitéticos, rastrean sus orígenes hasta la novela *filosófica* de la Ilustración, y en particular, en las novelas de Diderot y de Voltaire. Para la interpretación existencialista dicho parentesco resulta un contrasentido, pero sólo porque con ello se avanza hacia la interpretación social o sociológica, que por razones de espacio debemos dejar para otra ocasión.



¹² *Ibidem*, p. 154.

¹³ Edward H. Carr, *Dostoievski 1821-1881. Lectura crítico biográfica*. Trad. A. Licetti. Barcelona, Laia, 1972, p. 61.