LIBRO dot.com

Tres Maestros

BALZAC – DICKENS – DOSTOIEWSKI

STEFAN ZWEIG



Digitalizado por LIBRO dot.com
http://www.librodot.com

BALZAC

DEDICATORIA

A ROMAIN ROLLAND, por su amistad inconmovible de años luminosos y oscuros.

No es un puro azar el que reúne aquí en un volumen estos tres ensayos sobre Balzac, Dickens, Dostoiewski, escritos en el trancurso de diez años. Una y armónica es la intención que nos anima al presentar a estos tres grandes, y a nuestro juicio únicos, novelistas del siglo XIX, como a tipos que, precisamente por el contraste de sus personalidades, se completan entre sí y elevan acaso a forma visible la idea de ese arquitecto épico de universos que es el novelista.

Si digo que estos tres, Balzac, Dickens, Dostoiewski, son los únicos grandes novelistas que conoce el siglo, no ignoro, al discernirles tal primacía, la magnitud de ciertas obras de un Goethe, de un Godofredo Keller, de un Stendhal, de Flaubert, de Tolstoi, de Victor Hugo —para no citar otros nombres—, ni desconozco que muchas de sus novelas, tomadas aisladamente, raya muy por encima de las de Dickens o las de Balzac. Mas hay, a nuestro modo de ver, una diferencia íntima e inquebrantable entre el novelista y el autor de novelas. Novelista, en el sentido último y supremo de esta palabra, sólo lo es el genio enciclopédico, artista universal que —fijémonos en la envergadura de la obra y en la muchedumbre de sus figuras— modela con sus manos todo un cosmos; que, al lado del mundo terrenal, levanta un mundo propio, con leyes propias de gravitación, con criaturas propias y un manto propio de estrellas tendido sobre sus frentes; que sabe imprimir a cada figura, a cada suceso, un ser tan genuino, que no sólo les da relieve típico en su mundo, sino que los impone, con fuerza plástica penetrante, al mundo real, obligándonos a tomar su nombre para subrayar hechos y personas; y así, decimos de un hombre viviente que es un figura balzacquiana, un carácter de Dostoiewski, un personaje de Dickens. El novelista estatuye, en el mundo de sus criaturas, una ley de vida, crea una idea de la vida, con armonía tal, que el mundo recibe por él una forma nueva. Destacar en su recóndita unidad esta ley íntima, esta formación caracterológica, es el intento primordial que persigue el presente libro, cuyo subtítulo inédito podría rezar: "Psicología del novelista"

Cada uno de los tres aquí estudiados tiene su esfera propia. Balzac, el mundo de la sociedad; Dickens, el mundo de la familia; Dostoiewski, el mundo del Uno y el Todo. Y, si por fuerza hemos de comparar entre sí estos mundos para contrastar sus diferencias, jamás intentaremos trasponerlas en juicios valorativos ni colorear los elementos nacionales de un artista con tintas de simpatía o aversión. Todo gran creador es una unidad que guarda en su propio seno, en medidas que le son propias, sus fronteras y sus quilates. Hay un peso específico de cada obra, que no puede ponderarse en la balanza absoluta de la justicia. Los tres ensayos presuponen conocimiento de las obras respectivas: no pretenden ser introducción sino quintaesencia, condensación, extracto. Mas ésta su misma condensación les fuerza a limitarse a lo que el autor sintió como esencial. El estudio de Dostoiewski hace especialmente dolorosa esta insuficiencia, pues el volumen infinito del novelista ruso rechaza, como el de Goethe, toda fórmula, por amplia que ella sea.

Bien hubiéramos querido añadir a estas tres grandes figuras del francés, el inglés y el ruso la imagen de un novelista alemán representativo; es decir, de uno de esos arquitectos épicos de universos en que hemos cifrado la elevada idea del novelista. Mas ¿qué, si no encontramos ninguno digno de ser elevado a este rango, en el pasado ni el presente? ¿Será tan afortunado este libro que contribuya a alentarlo para lo futuro y pueda saludar desde aquí su remoto advenimiento?

ST. ZWEIG.

Salzburgo, 1919.

Balzac viene al mundo el año de 1799 en la Turena, la alegre patria de Rabelais. En junio de 1799: la fecha merece la pena de repetirse. Es el año en que retorna de Egipto, mitad victorioso, mitad fugitivo, Napoleón —el mundo, a quien ya sus hechos comienzan a traer desasosegado le llama todavía Bonaparte—. Después de llevar sus armas bajo las estrellas de un cielo extranjero, de guerrear ante las Pirámides, testigos de piedra, el cansancio le vence, y abandona la magna empresa; sortea en un ruin barquillo las corbetas de Nelson, que le acechan; junta, apenas toca tierra firme, un puñado de adictos, barre la Convención, contraria a sus designios, y en un momento se adueña de Francia. El año en que nace Balzac —1799— señala el principio del Imperio. Bonaparte no es ya *le petit caporal,* el aventurero corso: el nuevo siglo saluda a Napoleón emperador. Diez, quince años más —la adolescencia del novelista— y sus manos ávidas abarcarán media Europa, mientras las alas de águila de sus sueños de codicia se ciernen sobre el mundo entero, de Oriente a Occidente. Para quien tan intensamente como Balzac sabe vivir en lo que le rodea, no podía ser indiferente esta coincidencia de sus primeros dieciséis años con los dieciséis años del Imperio, época tal vez la más fantástica de la Historia universal. ¿Acaso las primeras experiencias de la vida y el Destino no son las dos caras de la misma imagen? He aquí que llega uno, cualquiera, de una isla cualquiera perdida en el Mediterráneo azul, se presenta en París, solo, sin oficio ni beneficio, sin amigos, sin fama y sin dignidades, toma en sus manos el Poder sin riendas y le' pone freno, se adueña de París a fuerza de audacia, y luego de Francia, y luego del mundo... Y este capricho aventurero de la Historia no lo cantan negros caracteres inverosímiles entre leyendas y gestas, sino que penetra por todos los sentidos ávidos del niño, y se entreteje con su vida y su persona, vestido con todos los colores del recuerdo y la realidad, poblando el mundo todavía virgen de su alma. ¿Qué vida que pase por momentos tales no los tomará para siempre por espejo? Balzac muchacho aprende quizá a leer en las proclamas que relatan, con lenguaje marcial, rudo y orgulloso, con una emoción casi romana, los triunfos alcanzados en lejanas tierras; pasea acaso sus torpes dedos de chico, en el mapa, sobre los territorios por los que Francia va desbordándose a lo largo de Europa como un torrente, mientras escucha los relatos legendarios de los soldados de Napoleón, que hoy le hablan de Monte Cenis, mañana de Sierra Nevada, de la marcha a través de Alemania, vadeando ríos; de la invasión de Rusia, entre la nieve, o de la batalla naval delante de Gibraltar, donde los ingleses prenden fuego a la flotilla con balas inflamadas. Durante el día, quizá han jugado con él, en la calle, unos soldados que guarda todavía en el rostro las cicatrices de los sables cosacos. En medio de la noche se ha despertado acaso más de una vez con el ruido colérico de los cañones arrastrados camino de Austria para hacer añicos la capa de

Librodot

hielo sobre la que galopa la caballería rusa en Austerlitz. Todos los afanes de su infancia tenían por fuerza que resumirse en un nombre enfebreciente, en una idea, en un pensamiento: Napoleón. Delante de aquel parque gigantesco que arranca de París hacia el mundo, ve el niño erigirse un arco de triunfo y cómo en sus muros se van grabando los nombres de las ciudades vencidas de medio universo ¡Qué indecible golpe para este sentimiento de superioridad cuando, años más tarde, viese desfilar bajo este mismo arco las tropas extranjeras con su música de triunfo y sus banderas desplegadas! Los acontecimientos del agitado mundo exterior van grabándose en su alma con la emoción de lo vivido. Y ya en edad temprana se ofrece a sus ojos la subversión inaudita de todos los valores, espirituales y materiales. Ve cómo arrastra el vendaval, igual que hojas secas, aquellos asignados puestos bajo la garantía de la República. Cómo en las monedas de oro que tocan sus manos, luce tan pronto el rotundo perfil del rey decapitado como el gorro frigio de la Libertad, o la faz romana del Primer Cónsul, o el boato imperial de Napoleón. Una época como ésta de transiciones tan radicales, en que vacilaba y se deshacía cuanto los siglos habían rodeado de barreras que se pensaron inconmovibles: moral, dinero, territorio y jerarquías, no podía por menos de infundirle un temprano sentimiento de la relatividad de todos los valores. Un torbellino era el mundo que le rodeaba, y si en medio de esta vorágine su mirada vacilante buscaba un poco de armonía en la dispersión, un asidero, un símbolo, una estrella para orientarse sobre el oleaje tempestuoso, era siempre Uno y el Mismo; la causa activa donde se engendraban, incesantes, las convulsiones y oscilaciones...

Un día, Napoleón deja en su vida la emoción de la presencia. El niño ve al coloso cabalgar en una parada, con las criaturas de su voluntad: con Rustán, el mameluco; con José a quien había hecho el regalo de España; con Murat, para quien fue la dádiva de Sicilia; con Bernadotte, el traidor; con todos aquellos a quienes acuñó coronas y conquistó reinos, a quienes sacó de la nada de su pasado para elevarlos al esplendor de su presente. En un segundo penetra por todos los poros del niño, sensible y viva, una imagen más grandiosa que todos los cuadros de la Historia: ¡el gran conquistador del mundo estaba ante sus ojos! ¿Y acaso en un` muchacho el ver a un conquistador no equivale al deseo de serlo él? Otros dos conquistadores universales guardaba la tierra, en esta época, lejos de París: uno, en Konigsberg, en cuya mente la dispersión del mundo se ordenaba en armonía; otro, en Weimar, donde un poeta reinaba sobre su mundo y lo domeñaba tan triunfadoramente como los ejércitos de Napoleón. Pero estas grandezas eran todavía demasiado remotas para Balzac. Fue el ejemplo de Napoleón quien le infundió desde la infancia la ambición de aspirar siempre a lo más alto, sin detenerse nunca en lo parcial, de asir el mundo codiciosamente en el eje de su totalidad.

Por el momento, esta voluntad cósmica insaciable ignora sus caminos. Nacido dos años antes, habríase enganchado bajo las banderas de Napoleón; hubiera, acaso, atacado las alturas de Belle-Aliance, barridas por el fuego de los ingleses; pero la Historia no gusta de repeticiones. Al cielo tormentoso de la era napoleónica siguen días de sol, tibios, suaves y adormecedores. Bajo el cetro de Luis XVIII, el sable se convierte en espadín, el soldado en paje, el político en orador de moda; no es ya el puño de la acción a la oscura cornucopia del acaso quien otorga los altos sitiales del Estado: son blancas manos de mujer las que reparten favores y gracias. La vida pública se encalma y aplana, el torbellino espumeante de los acontecimientos cobra la apacibilidad de un tranquilo estanque. Napoleón, acicate para muchos, era para los más intimidante admonición. El

Librodot

arte sufre los mismos influjos. Es entonces cuando Balzac comienza a escribir. Pero no como los demás, para hacer dinero, para divertir, para llenar las estanterías, para ser el tema de los bulevares; lo que él ambiciona no es un bastón de mariscal en la literatura, sino el cetro de emperador. Su obra empieza en una buhardilla. Como para probar sus fuerzas, publica las primeras novelas bajo seudónimo. No es todavía la guerra, sino un supuesto táctico; no es el combate, sino la maniobra. Insatisfecho de lo logrado, deja la pluma. Se dedica durante tres, cuatro años, a otras ocupaciones; desempeña el cargo de escribiente en una notaría; observa, ve, disfruta, penetra con su mirada en los senos del mundo, para volver de nuevo a la batalla. Pero ahora con aquella voluntad indomable de totalidad, con aquella avidez fanática gigantesca que desprecia todo lo que es detalle, apariencia, fenómeno, dispersión, para abarcar sólo lo que vibra en vuelo grandioso, para auscultar el mecanismo misterioso de los instintos primigenios. Su ambición, ahora, es obtener del tropel de los sucesos de los elementos simples: del caos numérico la suma, de los ruidos la armonía, de la plenitud de vida la esencia, exprimir el mundo entero en su retorta, crearlo de nuevo, recrearlo *en raccourci*, en exacto escorzo, *y* animar con su propio aliento, modelar con sus propias manos la materia así domeñada. Y ni un solo elemento ha de perderse, en este proceso. Para reducir lo infinito a lo finito, lo inasequible a lo humanamente real, no hay más que un camino: la concentración. Todas sus fuerzas conspiran tenazmente a este resultado, a comprimir los fenómenos, a hacerlos pasar por su tamiz, donde queda todo lo que es accesorio, accidental, y sólo penetran las formas elementales y valiosas. Y luego, obtenidas estas formas aisladas y dispersas, quitaesenciárlas en la brasa de sus manos, plasmar su inmensa heterogeneidad en sistema ordenado y claro, al modo como Linneo esquematiza los miles de millones de plantas que viven en una rápida clave, o los químicos cifran en un puñado de cuerpos simples las innumerables composiciones: tal es la ambición de este novelista. Para poder gobernarlo, simplifica el mundo, y lo recluye en la cárcel grandiosa de *La comedia humana.* Este proceso de destilación hace de sus hombres-tipos fórmulas expresivas de una pluralidad que un genio artístico inaudito ha depurado de todo lo superfluo y accidental. Estas pasiones rectilíneas son las fuerzas motrices; estos tipos elementales, los actores; este mundo decorativamente esquematizado en torno suyo, la escena de *La comedia humana.* Balzac traslada a la literatura el régimen centralista de la Administración. Como Napoleón, hace de Francia la circunferencia del mundo, y de París su centro. Dentro de este círculo, en el mismo París inscribe otros círculos: el círculo de la nobleza, el del clero, la clase obrera, los poetas, los artistas, los sabios. De cincuenta salones aristocráticos extrae el de la duquesa de Cadignan; exprime el jugo de cien banqueros para formar a su barón de Nucingen; de un mundo de usureros saca a su Gobsec; los médicos se compendian en Horace Bianchon. Hace que estos hombres vivan cerca unos de otros, que entren en diario contacto, que se combatan con vehemencia. Allí donde la vida engendra mil variedades, para él solo hay una. En su mundo no existen tipos intermedios, matices ni mescolanzas. Este mundo es más pobre que la realidad, pero más intenso. Sus hombres son extractos de hombres; sus pasiones, elementos simples; sus tragedias, condensaciones. Como Napoleón, comienza por la conquista de París; tras París se anexiona las provincias, una tras otra —todas envían sus diputados, por decirlo así, al parlamento de las novelas balzacquianas—, y de allí lanza sus tropas, como las del Cónsul victorioso., a través del mundo. Cruza las fronteras y pasea sus hombres por los fiordos de Noruega, por las mesetas calcinadas de España, bajo el cielo llameante de

Librodot

Egipto; atraviesa con ellas el puente helado de la Beresina; a todas partes, y aun más allá, llega su voluntad cósmica, como la de su gran predecesor. Ycorno Napoleón, descansando entre —dos campañas, nos legó el *Code civil,* Balzac nos entrega, para reposarse de la conquista del mundo en su *Comedia humana,* un código moral del amor y del matrimonio, que es un ensayo de filosofía, y aun le queda tiempo para trazar sobre el meridiano de sus grandes obras el arabesco generoso de los *Cuentos droláticos.* De las cabañas de los campesinos, de los abismos más hondos de la miseria, se traslada a los palacios de Saint Germain, penetra en los aposentos de Napoleón; por todas partes va arrancando la cuarta pared y los secretos guardados bajo cerrojos; descansa con los soldados en las celdas de la Bretaña; juega en la Bolsa; otea por entre los bastidores de los teatros; vigila el trabajo paciente del erudito; no queda un rincón del mundo adonde no llegue su mirada mágica. Su ejército se compone de dos, de tres mil hombres; pero a estos hombres los ha pateado él sobre el suelo, los ha visto crecer en la palma de su mano. Los ha sacado de la riada, desnudos, y los ha vestido, los ha cubierto de dignidades y de riquezas, como Napoleón a sus mariscales, para dejarlos de nuevo inermes y jugar con ellos y estrellarlos unos contra otros. Indecible es la muchedumbre de los sucesos, inmenso el paisaje que tras estos sucesos se desarrolla. Y única en la literatura moderna, como Napoleón en la Historia moderna, esta conquista del Universo que representa *La comedia humana,* este sostener el mundo entero, sintetizado, entre dos manos. El sueño infantil de Balzac fue conquistar el mundo, y nada más avallasador que estos sueños tempranos cuando se convierten en realidad. No en vano el novelista había escrito debajo de un retrato del emperador: “Ce qu'il n'a pu achever par l'epée, je l'accomplirai par la plume”

Y como él son sus héroes. Poseídos todos de la misma ansia de conquistar el mundo. Una fuerza centrípeta los lanza fuera de su provincia, de su región natal, hacia París. Y París es el campo de batalla. Cincuenta mil hombres, un verdadero ejército, avanzan sobre la capital, llenos de casta fuerza latente, de oscuras energías contenidas, prestas a estallar, y una vez en ella, hacinados en estrecho espacio, explotan unos contra otros como bombas, chocan, se enfurecen, se destruyen, se empujan al abismo. Nadie encuentra puesto reservado en esta mesa; todos han de abrirse paso a codazos y dentelladas, y este metal acerado, flexible, que se llama la juventud, se forja en armas, y sus energías se condensan como explosivos. Es orgullo de Balzac haber sido el primero en demostrar que bajo esta pugna de los que decimos civilización no se esconde menos crueldad que en los campos de batalla. «Mis novelas burguesas son más trágicas que vuestras tragedias luctuosas», dice a los románticos. Y, en efecto, lo primero que estas fuerzas jóvenes aprenden en los libros de Balzac es la ley de lo inexorable. Saben que no caben todos en tan pequeño espacio, que fatalmente han de devorarse unos a otros —la imagen es de Vautrin, criatura predilecta de Balzac— como arañas en un puchero. Las armas forjadas en la juventud se templan luego en el veneno candente de la experiencia. La razón es del que vence y sobrevive. Las treinta y dos puntas de la rosa de los vientos los impulsan como a los *san—culottes* de la *Grande Armée* hacia París, con los zapatos destrozados en las piedras de todos los caminos, cubiertos de polvo de todos los suelos, y la garganta abrasada en una sed infinita de gozar. Al posar su vista sobre este mundo nuevo, fascinador, el mundo de la elegancia, de la riqueza y del poder, comprenden —que para conquistar estos palacios, estas posiciones, estas mujeres, no vale de nada el bagaje que traen sobre sus hombros. Que si quieren triunfar han de fundir en nuevos

Librodot

moldes sus capacidades: cambiar la juventud en tenacidad; la inteligencia en astucia; la confianza en falsedad; la belleza en vicio; la audacia en hipocresía. Y en su carrera hacia lo más alto nada detiene a estos ansiosos invencibles que son los héroes de Balzac. La aventura es siempre la misma: cruza, raudo, un coche, salpicando lodo,— el cochero restalla el látigo, pero dentro se yergue el busto de una mujer joven, y en su pecho brillan las joyas. En el aire queda flotando una mirada rápida. La mujer es tentadora y bella, símbolo de la sensualidad. En este instante, todos los héroes de Balzac se concentran en un deseo único: ser dueños de esta mujer, del coche, del criado, de la riqueza, de París, del mundo... El ejemplo de Napoleón, que proclama que el poder, por alto que sea, está al alcance de la mano del más humilde los ha corrompido. Ya no luchan, como sus padres provincianos, por una viña, una alcaldía, una herencia; luchan por símbolos, por el poder, por remontarse hasta el círculo de luz en que brilla el sol del Imperio, y el oro corre por entre los dedos como el agua. Yasí nacen aquellos grandes ambiciosos, a quienes Balzac dota de músculos más acerados, de elocuencia más fogosa, de instintos más vigorosos, de una vida, si más breve, más henchida e intensa que a los demás. Estos son los hombres cuyos sueños incuban hechos, los poetas —Balzac lo dice— que poetizan sobre la realidad. Uno es el camino para el genio, otro para el hombre vulgar. O descubrir rutas nuevas para la conquista del poder, o aprender las que otros siguen, los métodos de la sociedad. Caer mortíferamente como balas de cañón sobre todos los que estorben nuestras ambiciones o envenenarlos silenciosamente, como la peste: he aquí el consejo que da Vautrin, el anarquista, hijo predilecto y grandioso de Balzac.

En el mismo Barrio Latino, donde el novelista, en un pobre cuartucho, empieza su carrera, se congregan sus héroes, formas elementales de la sociedad: Deplein, el estudiante de Medicina; Rastignac, el arrivista; Louis Lambert, el filósofo; Rubempré, el periodista; Bridan, el pintor; un cenáculo de hombres jóvenes, elementos caóticos, caracteres rudimentarios, y, sin embargo, es la vida entera la que se agrupa en torno a la camilla de la legendaria pensión Vauquer. Pero más tarde, vaciados en la gran retorta de la vida; cocidos al fuego de las pasiones y luego enfriados y entumecidos en los desengaños; sometidos a las múltiples acciones y reacciones de la naturaleza social, a los frotamientos mecánicos, atracciones magnéticas, descomposiciones moleculares, aquellos hombres se transforman, pierden su verdadero ser. Ese terrible ácido que se llama París disuelve a unos, los corroe, los elimina, los anula, mientras a otros los cristaliza, los endurece, los petrifica. Y después de pasar por todos los procesos posibles de cambio, coloración y aglutinación, los elementos unidos forman nuevos complejos. Pasan diez años, y los transformados se saludan con sonrisas augurales en las alturas de la vida, y vemos a un Desplein médico famoso, a un Rastignac ministro, a un Bridan célebre pintor, mientras que Louis Lambert y Rubempré se han estrellado contra el volante. Se comprende que Balzac amase la química, que estudiase las obras de Cuvier, de Lavoisier. En este proceso múltiple de acciones y reacciones, afinidades, atracciones y repulsiones, eliminaciones y aglutinaciones, descomposiciones y cristalizaciones, en la simplificación atómica de lo sintético, creía él ver reflejada, más diáfana que en ningún otro espejo, la imagen de la sociedad. Para Balzac era axiomático que la pluralidad influía por modo tan decisivo en la unidad como ésta sobre aquélla —teoría a que él daba nombre de lamarquismo y que Taine ha de plasmar más tarde en conceptos—; que el individuo era un producto formado por el clima, el medio social, las costumbres, el acaso; es decir, por el Destino; que todo individuo absorbía una atmósfera ya creada antes de irradiar de sí

Librodot

otra nueva: este condicionamiento universal del mundo interior y del entorno era para él artículo de fe. Esta trasposición de lo orgánico a lo inorgánico, la auscultación de lo vivo en lo conceptual, este sintetizar en el ser social un patrimonio espiritual momentáneo, dibujado en él la fisonomía de épocas enteras: tal era, para Balzac, la misión suprema del artista. Todas las fuerzas flotan y se entrecruzan, ninguna es libre. Ante un relativismo tan limitado, no puede prevalecer ninguna continuidad, ni aun la del carácter. Balzac deja que sus hombres se formen sobre los acontecimientos, que se modelen como arcillasen las manos del Destino. Hasta los hombres de sus personajes repugnan la unidad y reflejan la mudanza. En veinte novelas de Balzac hemos encontrado al barón de Rastignac, par de Francia. Creemos conocer ya perfectamente a este arrivista sin escrúpulos, prototipo del pícaro parisino, brutal y despiadado, que se escurre como una anguila por entre las mallas de todas las leyes y encarna magistralmente la moral de una sociedad; le hemos visto en la calle, en los salones, en los periódicos. Mas de pronto cae en nuestras manos una novela en la que nos encontramos con un Rastignac hijo de nobles arruinados, a quien sus padres mandan a París con muchas esperanzas y poco dinero y un carácter blando, dulce, modesto, sentimental. Y le vemos caer en la pensión Vauquer, en aquel crisol mágico de personajes, una de esas síntesis geniales en que Balzac, entre cuatro paredes mal empapeladas, encierra toda la variedad de temperamentos y caracteres que ofrece la vida. Ante sus ojos se desarrolla la tragedia del ignorado rey Lear, del *pere* Goriot; contempla cómo las princesas de lentejuelas del faubourg Saint Germain despojan a su padre anciano; contempla todas las miserias de la sociedad metidas en una tragedia. Y llega aquel día en que, siguiendo al cadáver del que pecó por demasiado bueno, sin otro cortejo que el de un portero y una criada, encendido en rabia, ve a París a sus pies desde las alturas del Pére La Chaise, sucio, amarillo y triste como una llaga purulenta, y es entonces cuando conoce la verdadera sabiduría de la vida. Es en aquel instante cuando resuena en su oído la voz de Vautrin, el presidiario, que le dice que a los hombres hay que tratarlos como a bestias de tiro, aguijonearlos para que vuelen arrastrando el coche, aunque caigan reventados rendida la, carrera: la cuestión es llegar. En este segundo nace el barón de Rastignac de los otros libros, el arrivista sin escrúpulos y sin piedad, el par de Francia. Este segundo en la encrucijada de la vida lo tienen todos los héroes de Balzac. Todos se enganchan como soldados en la guerra de todos contra todos, todos avanzan, cuando no caen, y sobre los cadáveres de los caídos pasan los caminos de los vencedores. No hay hombre que no tenga su Rubicón, su Waterloo, y las batallas son siempre las mismas, aunque se libren en un palacio, en una cabaña o en una taberna. Balzac lo ha demostrado. Y, rasgando las vestiduras del sacerdote, del soldado, del abogado, del médico, pone al desnudo sus instintos, que no varían, aunque' cambie el hábito bajo el cual se esconden. Esto nadie lo sabe mejor que su Vautrin, el anarquista, que representa los papeles de todos y se nos aparece bajo diez disfraces diferentes, y, sin embargo, siempre el mismo y con la conciencia de su identidad. Debajo de la tierra nivelada de la vida moderna minan las luchas, y el instinto indesarraigable de la ambición conspira contra las apariencias igualitarias. La tensión de la lucha se duplica, lejos de remitir, pues en la vida moderna no hay puestos reservados, como antes el del rey, el de la nobleza, el del sacerdocio: todos tienen derecho a pretenderlo todo. La reducción de posibilidades multiplica las energías.

Esta lucha homicida y suicida de energías es la que encanta a Balzac. Su pasión es pintar las energías tensas hacia un fin, como expresión de una consciente voluntad vital.

Librodot

Mas no en sus efectos, sino en sí mismas, por propia virtud. Nada le importa que esa voluntad sea buena o mala, fecunda o estéril, con tal que sea intensa. La voluntad, la intensidad, son todo—, ellas hacen al hombre; la fama, el éxito, no son nada, pues es el acaso quien los da y los quita. El raterillo que escamotea tímidamente un panecillo, es un ser insignificante: el gran ladrón, el profesional, el que no roba sólo por lo robado, sino por la pasión de robar, cuya vida se entrega entera a este— frenesí del despojo, éste tiene grandiosidad. Medir los efectos, ponderar los hechos es incumbencia del historiador; dejar en libertad las intensidades, la misión del novelista, según la entiende Balzac. La fuerza sólo es trágica cuando fracasa. Balzac pinta los *héros oubliés;* la Historia sólo ve un Napoleón, el Napoleón que conquistó el mundo y lo gobernó en los años 1796 a 1815; para él hay cuatro o cinco en cada época. Uno es acaso aquel que sucumbió en Marengo y se llamó Dexais; otro lo envió a Egipto, el Napoleón histórico, lejos de los grandes acontecimientos; el tercero conoce tal vez la más espantosa de las tragedias, pues llevando dentro de sí un verdadero Napoleón no vio jamás un campo de batalla; la vida obligó a estancarse en un rincón provinciano aguas que pudieron ser torrente impetuoso; mas sus energías no fueron mezquinas, aunque lo fuesen las circunstancias entre que vivió. Balzac conoce mujeres cuya ternura y cuya belleza las hubiesen hecho famosas entre las reinas-soles, cuyos nombres hubieran podido rivalizar con el de la Pompadour o el de Diana de Poitiers; poetas que fracasaron por la adversidad de un momento, por delante de cuyos nombres pasó la fama sin detenerse y a quienes otro poeta tiene que entregar la gloria de que no gozaron en vida. Sabe que cada minuto que pasa derrocha estérilmente una plenitud inconcebible de energías. Sabe que Eugenia Grandet, la provincianita sentimental, tiene un momento —aquel en que, temblando ante la codicia de su padre, entrega a su primo la bolsa del dinero— en que su heroísmo alcanza la intensidad del de la Juana de Arco cuyos mármoles resplandecen en todas las plazas de Francia. Ningún éxito, por ruidoso que sea, puede fascinar a un biógrafo como éste de vidas innumerables, que ha analizado químicamente todos los afeites y todas las mixturas de la sociedad. El ojo insobornable de Balzac sólo ojea las energías, sólo ve la tensión de vida que palpita en el torbellino de los sucesos. En aquel tumulto de la Beresina, en que el ejército desmoralizado de Napoleón se precipita al río; en aquel segundo terrible donde se apelotonan tragedias de heroísmo, cobardía y desesperación cien veces relatadas, ¿quiénes son para Balzac los verdaderos, los supremos héroes? Aquellos cuarenta peones cuyos nombres no conoce nadie, que, hundidos hasta el pecho durante tres días en las aguas heladas, cortantes, levantaron el frágil puente por el cual pudo salvarse la mitad de las tropas. El novelista sabe que detrás de las celosías de París se desarrollan en cada segundo tragedias que no ceden en magnitud a la muerte de Julia, al fin de Wallenstein, al destino de maldición del Rey Lear, y nos repite una y otra vez, con el mismo orgullo, aquel apóstrofe: «Mis novelas burguesas son más trágicas que vuestras tragedias luctuosas». Su romanticismo ahonda en la vida interior. Vautrin, vistiendo chaqueta, no tiene menos grandeza que el campanero de Notre-Dame con sus cascabeles, el Quasimodo de Víctor Hugo; los paisajes rocosos y adustos del alma, la maraña de las pasiones y la avidez que laten en el pecho de sus grandes arrivistas, no son menos espantables que la gruta pavorosa del Han de Islandia. Balzac no busca la grandeza del ropaje en la lejanía de lo histórico y lo exótico, sino en lo superdimensional, en la intensidad exaltada de pasiones únicas en su grandioso retraimiento. En su mundo sólo tienen cabida los sentimientos que ante nada deponen su fuerza e integridad; sólo son

grandes los hombres que se concentran en una aspiración, que no se disipan en varias direcciones, aquellos cuya pasión absorbe toda la savia: la suya y la reservada a otros afanes, enriqueciéndose así por el despojo y la crueldad, como esas ramas que florecen y fructifican monstruosamente cuando el jardinero amputa o estrangula las ramas hermanas. Balzac pinta esos monomaníacos de la pasión para quienes el mundo sólo gira en torno a un símbolo, que en la maraña indiscernible se estatuyen un sentido de vida. La ley fundamental de su energética es una especie de mecánica de las pasiones: la creencia de que cada vida desarrolla una masa igual de fuerza, cualesquiera que sean las miras sobre las que se derramen los afanes de su voluntad, lo mismo cuando fluyen lentamente en mil emociones que cuando se acumulan avaramente para lanzarse concentradas sobre un momento fugaz de rapto y exaltación, lo mismo cuando el fuego de esa vida se consume en lenta combustión que cuando explota en un instante. No vive menos quien vive más. de prisa; ni es menos varia la vida más uniforme. Un novelista que sólo aspira a crear tipos, a desintegrar los elementos puros, no puede tener ojos más que para estos monomaníacos, para estos hombres hechos de una pieza, que se aferran a una ilusión con todos sus nervios, con todos sus músculos, con todos sus pensamientos. Cualquiera que esa ilusión sea: amor, arte, avaricia, valentía, pereza, política, amistad. No importa el símbolo, con tal que haya uno, único y soberano. Estos *hommes á passion,* fanáticos de una religión de que son el dios ellos mismos, pasan por la vida sin mirar a los lados. Hablan lenguajes diferentes y no se entienden unos a otros. Ya podéis ofrecer al coleccionista la mujer más bella, al amoroso un puesto brillante, al avariento lo mejor del mundo, si no es dinero. Y si se dejan tentar, si abandonan por otra su pasión predilecta, están perdidos. Los músculos se atrofian en la inacción; los anhelos que no se ponen en tensión durante años se petrifican, y el que se pasa la vida entera entregado a una pasión, virtuoso de ella, atleta de su único sentimiento, es impotente y nulo para los demás. Un sentimiento exaltado a monomanía devora a los otros, les roba la savia, los deseca para atraer a sí todos los valores y todos los encantos que una voluntad sana están repartidos. Todos los matices y peripecias del amor, todas las cuitas, los celos y el luto, el agotamiento y el éxtasis se concentran para el avariento en la manía del ahorro, para el coleccionista en el ansia de coleccionar, pues en cada percepción absoluta y total se cifra la suma de todas las posibilidades del sentimiento. La intensidad de un goce exclusivista encuentra en sus emociones toda la gama de las ansias truncadas. Y aquí comienzan las grandes tragedias de Balzac. Nucingen, el símbolo del dinero, que ha amasado millones y gana en talento a todos los banqueros de Francia juntos, se convierte en un niño estúpido entre las manos de una cortesana; el poeta que se pasa al periodismo desaparece estrujado como los granos en una muela. Quimera del mundo, cada símbolo es celoso como Jehová, y no tolera pasiones rivales. Y ninguna pasión puede decirse superior a otra; no puede haber entre ellas jerarquías, como no las hay entre los paisajes o entre los sueños. Ninguna es vil. «¿Por qué no escribir también la tragedia de la estupidez —se pregunta Balzac—, la del pudor, la de la timidez, la del hastío?» Todas son fuerzas motrices, todas empujan, todas son respetables, siempre que sean lo bastante fuertes; hasta la más pobre línea de la vida puede tener vuelo y grandeza, con tal que no se rompa en su trazado, con tal que gire hasta abarcar la totalidad de su destino. Arrancar al pecho del hombre estas fuerzas elementales —o mejor, estas mil formas proteicas de la verdadera y única fuerza elemental—; calentarlas, poniendo a presión la atmósfera en que viven; fustigarlas a ramalazos de sentimiento y emborracharlas con los elixires del amor y el odio, para luego

azuzarlas y que se revuelvan furiosas en el arrebato de la embriaguez; estrellar a los hombres contra el guardacantón de la fatalidad; estrujarlos y separarlos violentamente para aglutinarlos de nuevo; tender puentes entre sus sueños, entre el avaro y el coleccionista, entre el mujeriego y el ambicioso; desplazar sin descanso el paralelogramo de las fuerzas; rasgar en todas las vidas el abismo aterrador de valle y montaña; lanzar las olas de arriba abajo, y de abajo arriba; atizar el fuego de las llamas y contemplarlo con los ojos inflamados de avidez con que Gobsec el usurero se extasiaba ante los brillantes de la condesa Rastaud; avivar el fuego perenne con sus nuevos despojos; flagelar a los hombres como a esclavos; arrastrarlos como Napoleón a sus soldados, sin un minuto de tregua, por todo el orbe, desde Austria a la Vendée, por mar a Egipto y de allí a Roma, para cruzar en seguida la Puerta de Brandeburgo entrando por Berlín, o asaltar las alturas de la Alhambra, o emprender la conquista de Moscú, pasando por sobre la victoria y la derrota; dejar a la mitad tendida en los caminos, aniquilada por las granadas de los cañones o por la nieve de las estepas; recortar en figuras el mundo entero, y pintar detrás del cartón del paisaje, para luego tirar de los hilos a los muñecos con mano nerviosa: ésta era su monomanía, la monomanía de Balzac.

Pues Balzac, el propio Balzac, era uno de esos grandes monomaníacos eternizados en sus novelas. Un desengañado. Repelido en todos sus sueños por un mundo cruel que odia al principiante y al pobre, se retrae a su soledad y se crea a sí mismo símbolo del mundo. Un mundo que es suyo propio, que vive en él y con él sucumbe. La realidad pasa de largo ante sus ojos, sin que alargue la mano para cogerla. Vive recoleto en su cuarto, clavado a la mesa de trabajo, en la selva de sus creaciones, como entre sus cuadros Elías Mago, el coleccionista. Desde los veinticinco años —salvo en casos que fueron excepciones y acabaron siempre en tragedia— sólo utiliza la realidad como material, como combustible para mantener alta la presión de su propio universo. Pasó por delante de la vida tímidamente, como si le dijese el presentimiento que el menor contacto de estos dos mundos, el suyo y el de los otros, sólo podía engendrar dolor. Todas las noches al dar las ocho caía sobre la cama agotado de fatiga, dormía cuatro horas, y hacía que le despertasen a medianoche. Y cuando París y todo entorno suyo cerraba sus ojos inflamados, cuando las sombras caían sobre el rumor de las calles y se borraba el mundo de fuera, apuntaba la aurora del suyo. El novelista lo conjuraba al margen del otro, congregaba todos sus elementos dispersos y vivía horas de éxtasis febril, espoleando sin cesar los sentidos postrados con el aguijón del café puro. ¡Y así trabajaba diez, doce, y a veces hasta dieciocho horas diarias! Hasta que algo viniese a arrancarle de aquel mundo y volverle al de la realidad. En este segundo de despertar es cuando nos le imaginamos con aquella mirada que tiene en la estatua de Rodin, aquella mirada de miedo y de sorpresa del que retorna de un cielo remoto y se ve de súbito precipitado en la olvidada realidad; aquella mirada horriblemente grandiosa que casi grita de angustia; aquella mano que se crispa en la ropa sobre el hombro escalofriado; el gesto de uno a quien sacuden en el sueño, de un sonámbulo a quien de pronto, con voz estridente, gritan su nombre. Ningún poeta ha llevado tan allá como éste la intensidad de la abstracción en la propia obra, hasta rayar en el engaño de sí mismo; la fe en sus propios sueños, la alucinación. Su pulso no acertaba a detener siempre la máquina de la emoción, el motor embalado; a distinguir el espejismo de la realidad, ni era siempre diáfana a sus ojos la frontera entre los dos mundos. Con sus anécdotas se ha llenado un libro entero —un libro divertido, que a veces es terrible—; con aquellas anécdotas que nos lo pintan absorbido en su quimera y

Librodot

poseído de la existencia real y corpórea de sus criaturas de imaginación. Un día, entra un amigo en su cuarto, y Balzac, convulso, se abalanza a él: «¿No sabes que la desventurada se ha suicidado?» El amigo da un paso atrás, lleno de terror, y sólo entonces se recobra el poeta en su conciencia y vuelve la imagen que le alucinaba, la imagen de Eugenia Grandet, a las constelaciones irreales de su firmamento. Un estado de alucinación tan intenso, tan completo, tan permanente, no se distingue de la locura, acaso, más que por la identidad de las leyes que gobiernan la vida exterior y esta nueva realidad, por la identidad de las condiciones causales del ser, que no residen tanto en la forma de vida como en la posibilidad de vida de sus entes de imaginación: es como si cruzasen el dintel del cuarto de trabajo del novelista para incorporarse a sus novelas. En duración, tenacidad y cerrazón quimérica, en cuyas creaciones no había sólo laboriosidad, sino fiebre, embriaguez, sueños y éxtasis. El trabajo era para Balzac un paliativo de su hechizo, un narcótico que le hacía olvidarse de su hambre de vida. Dotado como nadie para ser un gozador, un disipador, él mismo confiesa que este trabajo febril no hace más que alimentar su ansia de goces. Su sensualismo, desenfrenado como el de los monomaníacos de sus novelas, sólo podía renunciar a las demás pasiones encontrándolas compensadas en esta única. Podía prescindir de todos los excitantes del ansia de vivir, del amor, de la ambición, del juego, de la riqueza, de los viajes, de la fama y de la victoria, porque su obra se los suplía centuplicados. Los sentidos son necios como criaturas. No saben distinguir lo auténtico de lo falso, la ficción de la realidad. Sólo piden que se les alimente, sea con experiencias o con sueños. Y Balzac se pasó toda la vida engañando a los sentidos, mintiéndoles goces en vez de procurárselos, saciando su hombre con el olor de los platos que no podía servirles. La gran emoción de su vida fue compartir apasionadamente los goces de sus personajes. El era el que ponía los diez luises sobre el tapete verde y aguardaba temblando de ansiedad a que la ruleta se parase; él el que pasaba la mano abrasada sobre la ganancia reluciente, él que triunfaba en el teatro y atacaba las alturas al frente de los batallones, él que hacía temblar los cimientos de la Bolsa con cartuchos de dinamita; suyos eran todos los placeres que tomaban cuerpo en sus criaturas, y en ellos se exaltaba hasta el éxtasis de su vida, aparentemente tan pobre. Jugaba con sus personajes como Gobsec el usurero con sus víctimas, con aquellos infelices atormentados que acudían a él sin esperanza alguna y a quienes tenía, dando coletazos, colgando de su anzuelo; sus dolores, sus goces y sus tormentos eran para él objeto de atenta observación, como podía serlo el accionar más o menos inteligente de un actor en escena. Y es su corazón el que habla bajo la grasienta zamarra del usurero; «¿Pues qué, no es nada poder penetrar hasta los pliegues más recónditos del corazón humano, poder mirar hasta el fondo de él y tenerlo en la mano desnudo?» Balzac, el mago de la voluntad, refunde lo ajeno en propio, el sueño en vida. Cuéntase de él que en su juventud, cuando toda su comida era un trozo de pan seco, dibujó con yeso en la mesa a la que se sentaba en su buhardilla la circunferencia de unos cuantos platos y escribió dentro de ellos el nombre de los manjares más apetecidos, para así encontrar en el pan, por pura sugestión de la voluntad, el sabor de lo no comido. Y como aquí creía gustar el gusto, como lo gustaba en realidad, es seguro que en el elixir de sus libros bebió desaforadamente todos los encantos de la vida, engañando a su pobreza con la riqueza y el esplendor de sus propios esclavos. Y el eternamente agobiado por las deudas, atormentado por los acreedores, debía de sentir una emoción sensual al asignar a uno de sus personajes «cien mil francos de renta». El era el que rondaba entre los cuadros de Elías Mago; el que amaba a las dos

condesitas como su propio padre Goriot; el que subía a las cumbres con Seráfito sobre los nunca vistos fiordos de Noruega; el que gozaba con Rubempré las miradas rendidas de las mujeres, y era para él, para él mismo, para quien todos estos hombres vertían sus goces como lava ardiente; estos hombres para quienes él destilaba la dicha y el dolor con las hierbas brillantes y oscuras de la tierra. Ningún poeta gozó como él de los goces de sus personajes. Y en los pasajes donde pinta los mágicos encantos de la riqueza ansiada es donde se respira con mayor fuerza —mayor todavía que en las aventuras de amor la embriaguez del iluso, la borrachera de haschich del solitario, Este flujo y reflujo de cifras, este codicioso acumular de sumas que se desvanecen, este voleo de capitales de mano en mano, es la pasión más recóndita del novelista. La inflación de los balances, la crisis tempestuosa de los valores, el derrumbamiento y la subida hasta lo infinito... Conjura millones como tormentas sobre la cabeza de un mendigo; hace que los capitales se desvanezcan como espuma entre las manos de una mujer, y pinta con fruición los palacios de los *faubourgs*, la magia del oro. La palabra «millones» tiene siempre en sus labios el balbuceo impotente del que pierde el habla, el estertor del último goce sensual. La pompa de los aposentos alineados en sus novelas sugiere la voluptuosidad de las mujeres de un serrallo, y las insignias del poder refulgen allí como las joyas esplendorosas de una corona. Y hasta en sus manuscritos se pulsa esta fiebre. Las líneas al principio reposadas y cuidadosas, van hinchándose como las venas de un colérico, se tambalean, cobran ritmo más acelerado, se excitan y se exaltan convulsivamente, maculadas todavía por las huellas del café con que el poeta espoleaba y ponía al galope sus nervios fatigados. Se oye casi el jadear de la máquina a sobrepresión, el calambre fanático, maniático, del escritor, esta avidez del Don Juan *du verbe* que quiere poseerlo todo, lograrlo todo por el conjuro de la palabra. El frenesí del eterno insatisfecho llega hasta las galeradas y pliegos de imprenta, rasgando una vez y otra y otra lo ya compuesto, como el enfermo en delirio sus vendajes, para flagelar todavía a lo largo del cuerpo yerto y rígido del texto, la sangre roja y latente de sus líneas.

Esta labor titánica no podría concebirse sin el acicate de la voluptuosidad, sin ver en ella la única ansia de vida de un hombre que dimite ascéticamente todas las demás formas del poder, de un pasional para quien no existe más fórmula de desprendimiento que la de su arte. Una o dos veces intentó Balzac escaparse fugazmente a otros sueños. Quiso probar su estrella en la vida práctica. Una vez, la primera, cuando, desesperando de sus creaciones, le tentó el poder real del dinero y se lanzó a especular y abrió una imprenta, y fundó un periódico. El Destino, con esa ironía que guarda siempre para *los* rebeldes, decretó la ruina infamante de este hombre, y el que en sus libros lo sabía todo: las jugadas de los bolsistas; los resortes de los negocios, pequeños y grandes; las emboscadas de los usureros; que conocía el valor de todas las cosas y había traído al mundo en sus novelas a cientos de seres, y les había conquistado fortunas, por los caminos lógicos y certeros; el que hizo ricos a Eugenia Grandet, a Popinot, a Crevel, a Goriot, a Bridau, a Nucingen, a Wehrbrust y a Gobsec, volvió a sus libros arruinado y con aquella montaña de deudas bajo cuyo peso había de gemir durante el medio siglo de su vida, ilota del trabajo más sobrehumano, hasta el día en que sucumbe a él silenciosamente y cae muerto con las venas rotas. Los celos de la pasión abandonada, dueña y soberana de su vida, el arte, se cebaron cruelmente en él. Hata el amor, que para los demás es un sueño mágico de lo vivido y lo real, fue para él solamente la experiencia vivida de un sueño. Aquella Frau von Hanske que luego había de ser su esposa, la *étrangère a* quien dirigía las cartas

Librodot

famosas, era su amor apasionado mucho antes de haberse mirado en sus ojos; ya era su amor cuando todavía no había cobrado realidad: era «la muchacha de los ojos de oro»; era Delfina y Eugenia Grandet. Para el verdadero poeta, cualquier pasión que no sea la de crear, soñar, es una aberración, «L'homme de lettres doit s'abstenir des femmes, elles font perdre son temps, on doit se borner à leur écrire, cela forme le style»: así escribía a Teófilo Gautier nuestro autor. En el fondo recóndito de su alma, no era Frau von Hanske lo que él amaba, era su amor por ella; no estaba hecho él para amar las situaciones que se le ofrecían, sino las que para sí sabía crearse; y tanto cebó con ilusiones su hambre de realidad, tanto jugó con cuadros y con trajes, que, como los actores en los momentos más exaltados, acabó creyendo él mismo en su pasión. Jamás se cansó de sacrificar a esta pasión de creador, y aceleró de tal manera el proceso de íntima combustión, que las llamas se levantaron, le envolvieron y abrasaron su vida. Ésta, como la mágica piel de zapa de su novela, iba encongiéndose con cada obra nueva que producía, con cada deseo nuevo así logrado. Y el novelista sucumbió a su monomanía como el jugador al tapete verde, el bebedor al vino, el fumador de haschich a la pipa fatal y el lujurioso a las mujeres. Fue el excesivo logro de sus ansia el que le mató.

Una voluntad de coloso como ésta, que así sabía infundir a sus sueños sangre y vida, que los exaltaba hasta que sus emociones tocasen por lo intensas a los fenómenos de la realidad; una voluntad de fuerza evocadora tan inaudita, era natural que creyese cifrado en su propia magia el secreto de la vida y se erigiese a sí misma en ley universal. No podía tener verdadera filosofía quien no revelaba nada de sí mismo y no era acaso más que una forma mudable; que no tenía la faz, como Proteo, porque todas se resumían en él; que se infiltraba como un derviche, como un espíritu, en los cuerpos de mil figuras y se perdía en el dédalo de sus vidas, en las de optimistas y altruistas, pesimistas y relativistas, sin preferencias ni distinciones; que abrazaba y desechaba todas las ideas y todos los valores, como el que pone o corta la corriente tocando un botón. A nadie da la razón, a nadie se la quita. Balzac no tuvo nunca opiniones propias; sólo supo *épouser les opinions des autres* —el alemán no tiene palabra para expresar esta adhesión espontánea a las ideas de otro sin ningún género de espiritual identificación— Aprisionado en el instante entre las costillas de sus criaturas, velase arrastrado sin remisión por el oleaje de sus pasiones y de sus vicios. Y no había nada para él verdadero e inmutable por encima de su voluntad monstruosa, aquel mágico sésamo que hacía saltar entre sus ojos las peñas tras las que estaba oculto el misterio del corazón humano, la clave con la que descendía hasta los abismos más tenebroso de sus sentimientos y que le sacaba de nuevo a la superficie, cargado con los tesoros de su conquista. ¿Quién mejor que él podía asignar a la voluntad un poder creador de materia y espíritu, y sentirla como principio de vida e imperativo cósmico? Balzac sabía que este fluído de la voluntad que, irradiando de un Napoleón, hacía temblar al mundo, derribaba imperios, exaltaba príncipes, confundía el destino de millones de seres; que esta vibración inmaterial, esta presión puramente atmosférica gobernada por el espíritu tenía por fuerza que trascender exteriormente a los ámbitos de lo material, modelar la fisonomía, invadir la mecánica del cuerpo entero. ¡Cómo no ha de cincelar el metal de los rasgos humanos una voluntad tenaz, una pasión crónica, si basta la excitación de un instante para iluminar la faz del hombre más vil, para embellecer y dar carácter a los trozos más brutales y más estúpidos! Un rostro era, para Balzac, una voluntad vital petrificada, un carácter fundido en bronce, y así como el arqueólogo reconstruye sobre las reliquias fosilizadas toda una civilización, era obra del poeta, según

Librodot

él, componer el mundo interior del hombre sobre su cara y la atmósfera que le rodea. Esta caracterología llevábale a comulgar en las teorías de Gal, en su topografia del cerebro, con aquella curiosa tabicación de dotes y capacidades; a estudiar a Lavatier, para quien la cara era también la voluntad vital plasmada en carne y hueso, el carácter vuelto hacia fuera. Todo cuanto fuese alentar esta magia, este intercambio misterioso de lo interno y lo exterior, le era grato al novelista. Creía en aquella teoría de Mesmer sobre la transmisión magnética de la voluntad; compartía la imagen de los dedos como puntas de fuego irradiado de la voluntad, y daba por buenos los espiritismos de Swedenborg; y todas estas quimeras, sin llegar a articularse en una verdadera teoría, forma las ideas de su predilecto: aquel Louis Lambert, *chemiste de la volunté*, extraña imagen del prematuramente muerto, en quien se hermanan de modo curioso el autoretrato y el ansia de íntima perfección; la figura que con más frecuencia que ninguna otra desnuda la propia vida del autor. Para Balzac, toda, cara era una especie de charada que había de descifrar. Decía descubrir en cualquier rostro la fisonomía de un animal; creíase capaz de señalar por signos misteriosos los tocados de muerte; jactábase de leer en la cara, en los movimientos, en el vestido de los que cruzaban a su lado por la calle, su género de vida, su profesión. Pero este talento intuitivo no podía bastarle; no era ésta todavía la magia suprema de la mirada. No le bastaba penetrar en lo externo y en lo presente. Todo su anhelo era poseer esa fuerza de concentración de los que, abstrayéndose del contorno, no ven sólo lo momentaneo, sino que descubren también en las raíces desenterradas las huellas de lo pasado y lo futuro; ser hermano de los quirománticos, de los visionarios, de los profetas, de los que dicen los horóscopos; de todos lo que, dotados de la mirada recóndita de la *seconde vue*, saben descifrar lo oculto en lo aparente, lo infinito en lo inmediato; que sobre las rayas tenues de la mano descubren el camino de la vida andada y evocan la senda oscura del porvenir. El don de esta mirada bruja sólo puede ser otorgado, según Balzac, a quien no disperse su inteligencia en mil direcciones, a quien la dispare —la idea de la concentración es en este escritor eterno *ritornello*—, avaramente ahorrada, sobre un solo blanco. Este don no es atributo exclusivo del mago y el visionario; esta mirada mágica espontánea, que es el sello innegable del genio, la tienen las madres para sus hijos; la tiene Desplein, el médico, que por los sufrimientos enmarañados de un enfermo descubre infaliblemente la causa del mal y el límite probable de su duración; la tiene Napoleón, el genio de las batallas, que con un rápido golpe de vista sabe dónde ha de lanzar sus regimientos para decidir la suerte de un combate; la posee Marsay, el seductor, que acecha certero el fugaz segundo en que la mujer vacila y cae; Nucingen, el jugador de Bolsa, cuyas jugadas, lanzadas en el preciso instante, no fallan nunca: todos estos astrólogos del cielo del alma deben su ciencia a aquella mirada introspectiva que sabe ver perspectivas y horizontes allí donde el ojo inerme ve sólo tintas caóticas y grises. Aquí es precisamente donde está el nudo de afinidad entre la visión del poeta y las deducciones del investigador, entre la aprehensión rápida y espontánea y el estudio lento y lógico. Balzac, para quien su propio talento intuitivo tenía que ser inconcebible, que más de una vez pasaría la vista aterrada sobre su obra como sobre algo inverosímil, tenía por fuerza que abrazar una filosofía de los inconmensurable, una mística incapaz de contenerse dentro de las fronteras del catolicismo trillado de un de Maistre. Este grano de magia diluido en lo más íntimo de su ser; este algo inverosímil que hace de su arte, más que la química, la alquimia de la vida, es lo que le separa de cuantos han de seguir sus huellas, de sus imitadores —de Zola, principalmente—, que ha de ir reuniendo piedra tras piedra,

Librodot

en una rebusca fatigosa, allí donde a Balzac le bastaba con mover la varita mágica para que brotase de la tierra un palacio de mil ventanas. Pues por inmensa que sea la energía encerrada en su obra, la primera impresión que produce es siempre la de magia y no la de trabajo; no es la del que toma prestado de la vida, sino la del que la regala y enriquece.

Balzac, que suspende sus estudios y experimentos en los años de producción —y ésta es la nube que flota como un misterio inescrutable en torno a su figura—, no era hombre que observase la vida, como otros novelistas; como Zola, que antes de sentarse a escribir una novela abre una carpeta a cada personaje; como Flaubert, que revuelve bibliotecas enteras para escribir un libro menos gordo que un dedo. Balzac se aventuraba rarísimas veces en el mundo ajeno al suyo, vivía encerrado entre los muros de sus alucinaciones como en una cárcel, clavado al potro del trabajo, y cuando volvía de sus fugaces incursiones a la realidad: de luchar con el editor, de llevar a la imprenta unas galeradas, de comer con algún amigo o de revolver en las prenderías, el viaje le había servido más bien de confirmación que de información. No se sabe por qué caminos misteriosos llegó a adueñarse, ya en los primeros años de su carrera de escritor, de aquel saber enciclopédico sobre cuanto abarca la vida, como lo reunió y almacenó. Y acaso sea éste —si se prescinde de la figura mítica de Shakespeare— el mayor enigma de la literatura universal. ¿Cómo cristalizaron en Balzac, cuándo y por dónde, todos estos tesoros inauditos de conocimientos, relativos a todas las clases sociales, a todas las materias, a todos los fenómenos y temperamentos? En los tres o cuatro años mozos de vida profesional, en que fue escribiente de abogado y luego estudiante y editor, tuvo que asimilarse toda aquella muchedumbre inmensa, inverosímil, de hechos y conocimientos sobre todos los sucesos y caracteres. Tuvo que haber observado increíblemente durante este período de vida. Su mirada succionaría ávidamente, tremendamente, como un vampiro, cuanto le rodeaba, para depositarlo en sus adentros, en su memoria, donde nada amarilleaba, nada se marchitaba ni desvanecía, nada se corrompía ni degeneraba; donde las riquezas se alineaban en orden celoso, guardadas avaramente, en grandes rimeros, siempre a mono y vueltas siempre del lado esencial, y mudando todo de plumaje y cobrando alma tan pronto como él lo tocaba suavemente con su deseo y su voluntad. Todo lo sabía Balzac: procesos, batallas, jugadas de bolsa, las especulaciones de terrenos, los secretos de la química, los manejos de los perfumistas y sus añagazas, las maniobras de los artistas, las discusiones de los teólogos, los secretos de una empresa periodística, los trucos del teatro y los de esa otra escena que llamamos política. Conocía la vida provinciana, la de París y la del mundo, y era el *connaisseur en flânerie* que leía como en un libro en los jeroglíficos de las calles; sabía cuándo se había construido cada casa y por quién y para quién; descifraba la heráldica de sus armas sobre la puerta; atesoraba en sí toda una época de la arquitectura; sabía el coste de los alquileres; habitaba con sus criaturas todos los pisos; los amueblaba y los llenaba con la atmósfera de la dicha y el infortunio, y hacía que entre el piso primero y el segundo, entre el segundo y el tercero, se tejiese la red invisible del Destino. Poseía conocimientos enciclopédicos: sabía lo que valía un cuadro de Palma Vecchio, lo que costaba una hectárea de tierra, una puntilla, un coche o un criado; conocía la vida de los elegantes que, vegetando entre deudas, dilapidan veinte mil francos en un año; y dos páginas más allá de la que describe la vida del pródigo nos encontramos con las existencia del infeliz rentista, en cuyo presupuesto un paraguas destrozado, un cristal roto, significan una hecatombe. Otras dos páginas, y ya nos hallamos entre los pobres de solemnidad, y seguimos sus pasos, y les vemos ganarse la

Librodot

limosna de unos centavos, y tropezamos con aquel pobre aguador cuyas aspiraciones se cifran todas en poder liberarse un día del barril que agobia sus espaldas, comprando un burro, un humilde burro; y pasan ante nosotros el estudiante y la costurera, todas estas existencias casi vegetativas de las grandes ciudades. Mil paisajes van desfilando, cada uno de ellos dispuesto a colocarse tras de su Destino, a formarlo, y todos son más diáfanos par el novelista, en un instante de contemplación, que para nosotros después de muchos años de vivir en ellos. Todo lo sabía, todo quedaba indeleble, en él, con sólo pasar sobre las cosas su rápida mirada, y —¡oh maravillosa paradoja del artista!— sabía hasta lo que no podía saber: a fuerza de ensoñación, Balzac conjura sobre el papel los fiordos de Noruega y los muros de Zaragoza, trasuntos de la realidad en sus imágenes de la fantasía. Esta rapidez y potencia de visión es algo monstruoso. Era como si el novelista tuviese el don de ver desnudo y lúcido lo que a los ojos de los demás se representa empañado y vestido de mil ropajes. Para todo poseía el signo, la clave; una clave que desnudaba a las cosas de sus envolturas y apariencias para que se le mostrasen en los secretos de la intimidad. Las fisonomías se le revelaban, y todo caía bajo el dominio de sus sentidos como cae la simiente de un fruto seco. De un tirón arrancaba lo esencial del tejido de lo secundario; pero no cavando y buceando trabajosamente, capa por capa, sino haciendo explotar como con dinamita las minas de la vida para poner al sol sus vetas de oro. Y con las formas de lo real y de lo tangible aprisiona lo inaprehnsible; los flúidos de la atmósfera de dicha o infortunio que sobre ellas flotan; las conmociones que acechan entre tierra y cielo, las explosiones que son simientes, las tormentas suspendidas en el aire. Y lo que para otros sólo es perfil, lo que ellos contemplan fría y tranquilamente como tras el cristal de una vitrina, hace vibrar la magnífica sensibilidad de este escritor como la presión atmosférica las agujas de un barómetro.

Este saber intuitivo, inmenso, incomparable, constituye el genio de Balzac. Lo que se llama el artista, ese ponderador de fuerzas, ordenador y modelador, que ata y desata, éste no se ve en Balzac tan claramente. Casi se siente uno tentado a decir que era demasiado genio para ser eso que llamamos artista. “Une telle force n'a pas besoin d'art”, La frase es aplicable a él. Tan grande y grandiosa es esta fuerza suya, que, como las bestias más indómitas de las selvas vírgenes, se resiste a ser domada; es bella en su desorden como una maleza, como un torrente, como un tormenta, como todas esas grandezas cuyo valor estético reside únicamente en la intensidad de la expresión. Su belleza no necesita la ayuda de la simetría, la decoración, el cuidado del equilibrio, sino que gana la admiración por la variedad irreductible de sus fuerzas. Balzac no supo jamás componer una novela ponderada mene; se perdía en su maraña como en una pasión, se hundía en sus pinturas como el sensual en las sedas o en la carne desnuda y palpitante. Como Napoleón y sus milicias, el novelista hace la leva de sus personajes en todas las clases sociales, en todas las familias; los saca de todas las provincias de Francia; los divide en brigadas; a los unos los monta en caballos; a los otros los coloca junto al cañón; retaca la pólvora en sus fusiles, *y* luego los abandona a las fuerzas indómitas de su pecho. *La comedia humana* carece, a pesar del hermoso prólogo —que, además, fue compuesto después que la obra––, de todo plan. Carece del plan como la vida misma, según a su autor se le representaba; no pretende ofrecer una moral ni ser un compendio, sino pintar la mutabilidad de lo eternamente mudable. Ninguna fuerza perenne alienta en este incesante fluyo y reflujo, sino influencias siempre pasajeras como la misteriosa atracción de la luna, esa atmósfera etérea, como tejida de nubes y de luz, que se llama una época. Sólo una podría ser la ley

Librodot

suprema de este cosmos, si alguna le moviese: la ley de la necesaria mutabilidad de cuanto vive y se influye mutuamente y a un tiempo mismo, en que no hay energía libre que, como un dios, actúe e impulse desde lo alto; la ley según la cual los hombres, todos los hombres, cuyo ensamblaje inestable constituye la época, son producto de la época misma, como su moral, como sus sentimientos. Todo es, según esto, relativo, y lo que un parisino llama virtud es en las Azores, acaso, vicio; no existen valores fijos, y el hombre de pasiones debe estimar el mundo y juzgarlo por el canon que el mismo novelista le da para la mujer, la cual vale siempre lo que cuesta. De aquí la misión del artista, que sólo puede ser una, incapacitado como está ya por el hecho de ser un mero producto, criatura de una época, para encontrar lo que haya de permanente en lo mudable: pintar la presión atmosférica, el espíritu de su tiempo, la acción y reacción de las fuerzas comunes que animan los millones de moléculas y las aglutinan y fuerzan a repelerse. Ser el meteorólogo de la atmósfera social, el matemático de la voluntad, el químico de las pasiones, el geólogo de las formas elementales de un pueblo, el sabio enciclopédico que, equipado con todos los instrumentos de investigación, ausculte el organismo de una época, a la par que el coleccionista de todos sus hechos, el pintor de todos sus paisajes, el soldado de todas sus ideas: esta gran ambición de Balzac es la que le anima a catalogar infatigablemente lo infinitesimal y lo grandioso. Por eso su obra es —según la frase perdurable de Taine—, después de la de Shakespeare, el más formidable archivo de documentos humanos. Para sus contemporáneos, Balzac no era —y así es todavía para muchos hoy— más que un simple autor de novelas. Juzgado de este modo, a través del vidrio estético, su magnitud no es tan sobrehumana. Sus *standard works* no son muchas, ciertamente. Pero no hay que juzgarle sólo por unas cuantas novelas, sino por su obra entera, contemplarlo como se contempla un paisaje, con valles y montañas, y con la lejanía de lo infinito, con sus abismos traidores y sus corrientes despeñadas. En él comienza —y, si no hubiese venido luego un Dostoiewski, podríamos decir que comienza y acaba— la idea de la novela como enciclopedia del mundo interior. Antes de escribir él, los poetas sólo conocían dos procedimientos para acelerar un poco el motor languideciente de la acción: o introducían en su novelas la mano exterior del acaso, que, como aire desencadenado, se alojaba en las velas e impulsaba al bergantín, o, si acudían al acervo de las fuerzas del alma, sólo sabían manejar el resorte erótico, las peripecias del amor. Balzac traspone a un campo nuevo la pasión amatoria. Para él, hay dos clases de ansiosos —y ya hemos dicho que sólo los ansiosos, los ambiciosos le interesan—: hay los eróticos en sentido estricto, que son, con un par de hombres, casi todas la mujeres, para quienes no alumbra otra estrella que la del amor, bajo la que nacen y habrán de morir. Pero estas fuerzas desencadenadas en la amatoria no son las únicas: hay hombre en quienes las peripecias de la pasión, sin perder un punto de intensidad; en quienes las fuerzas propulsoras elementales, sin dispersarse ni estrangularse, se proyectan bajo otras formas, bajo otros símbolos. El haberlo sabido ver y encarnar en sus personajes es lo que da a las novelas de Balzac variedad tan intensa.

Una segunda fuente las nutre de realidad: Balzac es el primero que lleva el dinero a la novela. El, que no reconocía valores absolutos, observa minuciosamente, como secretario de sus contemporáneos, como estadístico de lo relativo, los valores externos, morales, políticos y estéticos de las cosas, y, sobre todo, aquel valor universal que en nuestros días raya ya casi con lo absoluto: el dinero. Caídos los privilegios de la autocracia y niveladas las diferencias de jerarquía, el dinero es la sangre, la fuerza propulsora de la sociedad.

Librodot

Las cosas son lo que valen; las pasiones, lo que representan materialmente su sacrificio; los hombres, lo que sus ingresos les permiten ser. Los números son el barómetro de una serie de estados atmosféricos de conciencia que Balzac se propuso por misión investigar. El dinero llena sus novelas. Mas éstas no pintan sólo la acumulación y la ruina de las grandes fortunas, las especulaciones gigantescas de la Bolsa, esas grandes batallas en que se gastan tantas energías como costaran Leipzig y Waterloo; por ellas no desfilan solamente los veinte tipos rapaces de avaros, despechados, pródigos y ambiciosos, los hombres que sólo aman el dinero por el dinero y los que lo adoran como a un símbolo, o los que sólo lo buscan como medio para otros fines; nadie antes que Balzac ni nadie tan audazmente como él demostró que el dinero se halla incubado hasta en los sentimientos más nobles, más puros y más espirituales del hombre. Todos sus personajes calculan, como nosotros en la vida, instintivamente. Sus principiantes saben, apenas llegados a París, lo que cuesta una visita a la buena sociedad, un vestido elegante, un par de zapatos relucientes, un berlina, un piso, un criado, todas esas pequeñeces y mezquindades que hay que pagar y que hay que aprender. Conocen la catástrofe que representa verse despreciado por vestir una prenda pasada de moda, y aprenden en seguida que sólo el dinero o las apariencias del dinero abren las puertas de par en par; y de estas pequeñas y repetidas humillaciones nacen luego las grandes pasiones y la ambición tenaz. El novelista acompaña a sus criaturas. Ayuda al gastizo a calcular sus gastos, cuenta sus réditos al usurero, sus ganancias al comerciante, saca al elegante el cálculo de sus deudas, al político el del producto de sus corrupciones. Y las cifras resultantes son los grados termométricos del desasogiego ascensional, la presión barométrica de la catástrofe que se avecina. Siendo el dinero el precipitado tangible de la ambición universal, insinuándose en todos los sentimientos y todas las pasiones, es natural que un patólogo de la vida social como era Balzac, para investigar la crisis de un organismo enfermo examine al microscopio la sangre y vea qué quilates de dinero encierra. Pues el dinero es el alimento de todas las vidas, el oxígeno de todos los pulmones. Nadie puede prescindir de él: el ambiciosos, para sus planes; el amante, para su dicha, y el artista, menos que nadie; harto lo supo éste que arrastró toda la vida sobre sus hombros la montaña de una deuda de cien mil francos, que sólo de vez en cuando, pasajeramente, en los éxtasis de su trabajo, se sacudía, y que acabó por aplastarle bajo su peso.

La mirada no alcanza a abarcar la obra de este novelista. En los ochenta volúmenes que deja escritos se encierra una época, un mundo, una generación. Nadie antes de él había acometido conscientemente empresa tan vasta, ni nadie vio mejor recompensada la temeridad de una ambición tan desmedida. Quien, al caer el día, huyendo de su mundo estrecho, busca aquí goce y busca descanso, encuentra en estas novelas cuadros y hombres nuevos; el talento dramático, asunto para cien tragedias; el estudioso, muchedumbre de problemas y sugestiones —caídos de la obra de este novelista como las migajas de la mesa de un gran señor—; el amoroso, un ardor de éxtasis que puede servir de espejo a su pasión. Pero la parte mayor y mejor de su herencia es para el poeta. El proyecto de *La comedia humana* comprendía, además de las acabadas, cuarenta novelas, que quedaron sin concluir, sin escribir. *Moscú* había de titularse una; otra, *La llanura de Wagram;* otra describiría la conquista de Viena; otra la vida de la pasión... Casi es una suerte que la obra quedase sin terminar. El propio Balzac dijo una vez: “Genio es aquel que, en todo instante, sabe plasmar en hechos sus pensamientos. Pero los genios grandes y verdaderos no desarrollan continuamente esta actividad; de otro modo, semejarían

Librodot

demasiado a Dios". Si Balzac hubiera podido realizar, completos sus planes, cerrar el círculo grandioso de los sucesos y las pasiones, su obra habría cobrado las proporciones de lo inverosímil. Hubiera sido, por lo inasequible para el simple mortal, un monstruo, una voz de espanto, mientras que así —torso sin igual— es aguijón magnífico, grandeza ejemplar para cualquier voluntad creadora sedienta de lo inalcanzable.

DICKENS

No acudamos a los libros ni a los biógrafos, si queremos saber la devoción que sentían por Carlos Dickens sus contemporáneos. El amor sólo tiene hálito de vida en la palabra hablada. Hablemos de Dickens con cualquier inglés cuyos recuerdos lleguen hasta la época de los primeros éxitos del novelista, con uno de esos viejos que todavía conocen al poeta de *Pickwick* por aquel antiguo sobrenombre familiar de "Boz" con que publicó las primeras novelas. Por la emoción y la nostalgia que en ellos despierta el recuerdo podremos juzgar el entusiasmo de los miles de personas que leían con delectación, mes tras mes, aquellas entregas azules que hoy son joya de bibliófilos y que el tiempo va tornando amarillas en armarios y estantes. Uno de estos "old Dickensians" me ha contado lo que representaba para los suscriptores de las novelas de Dickens el día de correo. La impaciencia no .les permitía esperar en casa al cartero, que al fin llegaba con el ansiado cuaderno azul. Todo un mes lo habían estado aguardando, hambrientos; todo un mes discutiendo, anhelando por saber si Copperfield se casaría con Dora o con Inés, alegrándose de que la situación de Micawber hiciese de nuevo crisis —de sobra sabían que había de vencerla, como las otras, a fuerza de ponches calientes y de buen humor—, un mes entero de ansiedad, y ahora que llegaba la solución de todos estos enigmas, ¿habían de esperar, sentados y tranquilos, a que apareciese el cartero, en su cochecillo, al paso de un caballo adormilado? La curiosidad los avasallaba. Y todos, jóvenes y viejos, al cumplirse el plazo, salían al encuentro del correo fuera del pueblo y andaban un par de millas para arrancarle de las manos el anhelado envío. La inquietud no les daba vagar a llegar a casa; ya por el camino se entregaban a la lectura, y quien no tenía que leer echaba una mirada furtiva por encima del hombro del feliz poseedor, cuando éste no leía en voz alta para todos, y sólo los más generosos corrían a llevar el tesoro a la mujer y a los niños. El cuadro de este pueblecillo inglés y la devoción que de él trasciende era la de todos los pueblos, aldeas y ciudades, la del país entero y aun más allá, la de todos los rincones del mundo en que sonase la palabra inglesa; y este entusiasmo duró desde las primeras obras el poeta hasta la última hora de su vida. El siglo XIX no conoció otro caso de identificación tan cordial y tan inquebrantable de un poeta con su pueblo. Su fama subió como un cohete, pero sin caer ni declinar jamás, suspendida en el firmamento, inmutable y refulgente como un sol. De la primera entrega del *Pickwick* se tiraron 400 ejemplares: ya en la 151 tirada alcanza el número de 40,000: el triunfo fue repentino, se impuso con la fuerza arrolladora de una avalancha. No tardaron en abrirse los caminos del mundo. En Alemania circulaban por miles los cuentos de Dickens en cuadernos de a diez centavos, inundando de risa y de alegría los resquicios de los corazones más ensombrecidos, y por América, por Australia, por el Canadá corrían en caudal copioso las vidas de Nicolás Nickelby, del pobre Oliverio Twist y de los miles y miles de personajes

Librodot

que el ingenio inagotable de este novelista entregó al mundo. Hoy deben de contarse por millones los libros de Dickens, grandes y pequeños, de todos los precios y tamaños, desde las ediciones baratas para pobres hasta esa fastuosa edición americana de multimillonarios, la más cara que se haya hecho en literatura, y que cuesta, al parecer muchos miles de marcos. Y en todas estas páginas sigue viviendo, fresca como el primer día, la bendita risa, posada allí por el poeta para echarse a volar gorjeando como un pájaro en cuanto se abre el libro. Nada hay que pueda compararse a la popularidad de que gozó este novelista, y si los años no la aumentaron fue porque la pasión desbordada ya no admitía más. Inglaterra se sintió atravesada por una especie de vértigo el día en que Dickens se decidió a leer sus creaciones en público, cuando por vez primera se presentó en persona a los ojos del pueblo que le admiraba. El público asaltaba las salas, masas inconcebibles de gente se apretujaban para verle, par oírle; racimos de entusiastas se colgaban de las columnas, se hacinaban debajo de la tribuna del orador. En Norteamérica, en el rigor del invierno, la gente se pasaba noches enteras en la cola para coger sitio, durmiendo en colchones que traían de casa y comiendo lo que les servían de cualquier restaurante cercano; es increíble la multitud que se agolpaba para escuchar la palabra del poeta. Todas las salas de espectáculos resultaban pequeñas, y en Brooklyn hubo que habilitar una iglesia. Y el novelista leyó desde el púlpito las aventuras de Oliverio Twist y la historia de la pequeña Nelly. Esta fama, que no declinaba, nubló el nombre de Walter Scott y eclipsó durante toda su vida el genio de Thackeray. Al extinguirse la llama humana, al morir Dickens, fue como si un rayo hubiese desgarrado el firmamento inglés. Gentes desconocidas se paraban en la calle para condolerse de la noticia, y la consternación se apoderó de Londres como después de una gran derrota. El novelista fue enterrado en la Abadía de Westminster, panteón nacional de Inglaterra, entre Shakespeare y Fielding. Fue imponente el cortejo que acudió a su sencilla sepultura, inundada días y días de flores y coronas. Y todavía hoy, pasados cuarenta años, es raro el día en que no se ven sobre la tumba algunas flores depositadas por una mano agradecida: el tiempo no ha marchitado la fama ni ha enfriado el amor conquistado por este poeta. Dickens sigue siendo, como el día en que su pueblo puso en el regazo del escritor anónimo —bien ajeno a ello— la fama universal, el novelista predilecto, el más festejado y admirado del mundo inglés.

Para que la obra de un poeta logre un influencia tan inmensa como ésta en difusión y en intensidad, es menester que en ella se dé la conjunción de dos elementos pugnantes que muy rara vez coinciden: la conjunción del hombre genial con la tradición de su pueblo y de su tiempo. Lo genial y lo tradicional suelen estar reñidos como el agua y el fuego. El signo del genio ¿no es, casi siempre el rompimiento con la tradición que representa el pasado como encarnación del alma de una tradición nueva, la declaración de guerra de una generación que caduca como signo precursor de otra que en él comienza? El genio y su época son como dos mundos que aunque cambien entre sí luces y sombras se mueven en órbita distintas; y si acaso coinciden, jamás se unen. Rara vez suena en el firmamento el segundo en que la sombra de uno de estos dos astros cubra tan de lleno el disco del otro que los contornos de ambos se identifique. Dickens es el único gran poeta del siglo cuyo sentido íntimo se conjuga totalmente con las necesidades espirituales de su tiempo. Su novela llena y refleja a la par los gustos de la Inglaterra en que escribe; en su obra vive la tradición inglesa corporizada. Dickens representa el “humour”, el carácter observador, la moral, la estética, el contenido artístico y espiritual, el sentido de vida

Librodot

genuino —unas veces extraño para quien lo mire desde fuera; otras veces, simpático y atrayente— de los sesenta millones de hombres que viven al otro lado del Canal de la Mancha. Yno es el poeta quien ha forjado esta obra, sino la tradición inglesa, la más fuerte, la más rica, la más peculiar y, por tanto, la más peligrosa de todas las culturas nacionales modernas. Es imposible para un inglés desentenderse de la fuerza vital de estas raíces. Cualquier inglés tiene más de inglés que un alemán tiene de alemán. El carácter inglés es algo más que un barniz extendido sobre el organismo espiritual de un hombre: es algo que se lleva en la masa de la sangre, que marca el ritmo de la vida y late en lo más íntimo y en lo más recóndito, en lo más personal del ser: en su sentido artístico. Aun como artista, el inglés debe siempre más a su raza que el francés o el alemán. Por eso todos los ingleses que sintieron de verdad una misión de artista, todos los verdaderos poetas, han tenido que pugnar con el inglés inacallable que llevaban dentro, sin que el odio más entrañado y desesperado consiguiese descuajar de su pecho la tradición. Sus finas raicillas están demasiado enterradas en el alma para que puedan arrancarse sin riesgo: los artistas que se empeñaron en matar lo que había en ellos de inglés, lo lograron, mas a costa de dejar de ser. Byron, Shelley, Oscar Wilde, aristócratas todos, ávidos de aire, de libertad y cosmopolitismo, pugnaron por ahogar en su interior al inglés, llevados del odio al espíritu eternamente burgés de la raza, y en el empeño dejaron la vida. La tradición inglesa es la más fuerte, la más victoriosa del mundo, pero también la más peligrosa para el arte. Peligrosa por su perfidia: porque no es un yermo desolado, sino un hogar tibio y confortable, dulcemente tentador, en que el espíritu se ve aprisionado insensiblemente, ceñido de fronteras morales, cercado de normas y reglamentos que se avienen muy mal con la libertad que reclama el impulso artístico. Es como una casa muy cómoda y bien instalada, pero donde el aire se confina para que no entren de fuera las peligrosas tormentas de la vida; una casa alegre, grata y acogedora, un auténtico “home” de placidez burguesa en cuya chimenea arden los leños, pero cuyos muros pesan como una cárcel sobre el que quiere hacer del mundo su hogar, respirar sin tregua el aire de una vida aventurera y nómada. Dickens supo acomodarse gustosamente en la tradición inglesa; se instaló entre sus cuatro paredes como en su propia casa. Se sentía feliz en ella; no echaba nada de menos, y jamás, durante toda su vida, puso la planta fuera de las fronteras artísticas, morales o estéticas de su país. Este poeta no sentía vocación de revolucionario. En su espíritu, el artista se conciliaba muy bien con el inglés, y el segundo acabó por absorber al primero. Todas las obras de Dickens tienen sólido cimiento en las vetas seculares de la tradición inglesa —sólo raras, muy raras veces, se aparta de ellas, y en cosas muy leves—, aunque levanten el edificio a alturas inesperadas, con los encantos de su arquitectura. Su obra es la voluntad inconsciente de la nación plasmada en arte, y para aquilatar la intensidad, los raros méritos y las posibilidades frustradas de este novelista, no hay que olvidar un momento que al enfrentarnos con él nos enfrentamos con Inglaterra.

Dickens es la expresión poética más alta que alcanza la tradición inglesa entre la era heroica de Napoleón, el pasado glorioso, y el imperialismo, el sueño del porvenir. Si este genio rindió una obra extraordinaria, pero no el fruto imponente a que estaba predestinado, no echemos la culpa a Inglaterra, ni a la raza, sino al momento irresponsable en que vivió; a aquella época, regida por el cetro de la reina Victoria. También Shakespeare fue suprema posibilidad y realización literaria de un período de la historia inglesa. Pero el del clásico era un mundo muy distinto: era aquel mundo de la Inglaterra isabelina, vigorosa y

Librodot

activa, juvenil y sensual, que empieza a luchar por la supremacía: un mundo cálido y vibrante de fuerza pletórica. Shakespeare fue hijo de un siglo de acción, de voluntad ambiciosa y de energía. Se abrían horizontes nuevos; descubríanse en América reinos de aventuras; el enemigo jurado se entregaba; llegaban de Italia los resplandores del Renacimiento, rompiendo las nieblas norteñas; caducaban un Dios y una religión, y era necesario llenar el mundo con nuevos valores vivos. Shakespeare es la encarnación de la Inglaterra heroica como Dickens el símbolo de la Inglaterra poetica más alta que alcanza la tradición inglesa burguesa. El novelista fue súbdito leal de la dulce, maternal, insignificante *old queen* Victoria, ciudadano de un Estado moderado, prudente, tranquilo, amigo del orden, curado de arranques y pasiones. Pesaba sobre él la gravitación de una época que no sentía hambre, que sólo quería que la dejasen hacer sosegadamente la digestión. La brisa suave que soplaba en sus velas no alejó jamás la nave de su poesía de las costas inglesas, rumbo a la belleza peligrosa de lo desconocido, hacia el infinito que no tiene sendas. El poeta procura mantenerse cautamente cerca del lar, junto a la costumbre y la tradición. Shakespeare es el impulso audaz de la Inglaterra ambiciosa; Dickens, la prudencia de la Inglaterra satisfecha. Cuando el novelista, que nació en 1812, puede volver los ojos al mundo, sobre éste se ciernen las sombras, extinguida la gran hoguera que amenazó reducir a cenizas el ensamblaje podrido de los Estados europeos. La guardia del emperador se ha estrellado en Waterloo contra la infantería inglesa. Inglaterra está salvada y ve hundirse al enemigo irreconciliable en una isla lejana, solitario sin poder y sin corona. Dickens no alcanzó ya la emoción de aquellos años, no vio los resplandores del fuego que envolvía a Europa de punta apunta; ante su mirada vuelve a levantarse, cerrada la espesura de la niebla inglesa. Su juventud no reconoce ya ningún héroe; los tiempos heroicos han pasado. Todavía quedan en Inglaterra un par de almas que no se resignan a creerlo, que anhelan volver atrás, a fuerza de pasión, la rueda del tiempo, imprimirle la furia de su girar pasado. El país que no quiere que interrumpan su sosiego, repudia a estos soñadores. Y allá van, a buscar el espíritu romántico a los rincones donde se guarece, empeñado en encender de nuevo la hoguera con los rescoldos. Mas el destino no se deja avasallar. Shelley muere ahogado en el Mar Tirreno y lord Byron se consume de fiebre en Missolounghi. La época está cansada de aventuras. El mundo es color de ceniza. Inglaterra se sienta a la mesa, plácidamente, a disfrutar del botín todavía sangrante. El burgés, el mercader, el corredor de comercio son los reyes de este reino, y se repantigan en el trono como en una poltrona. Inglaterra sestea en los placeres de la digestión. Para gustar, el artista que se presentase ante el país en esta hora tenía que ser digestónico, no inquietar, no despertar emociones fuertes, acariciar suavemente, sin sacudir, infundir sólo sensaciones sentimentales, sin cariz trágico. Nada de ese terror que parte el pecho como un rayo, que corta el respiro —harto inquietaban con semejantes emociones de la vida real las gacetas llegadas de Francia y Rusia—, sino los sentimientos cosquilleantes que dan vida y color a las aventuras y excitan la curiosidad. Una literatura de junto al fuego era lo que la época pedía; libros de esos que se leen confortablemente al lado de la chimenea, mientras la tormenta azota en los cristales; esos libros que arden y chisporrotean alegremente como los leños en el hogar, que calientan el cazón como los sorbos de té, sin embriagarlo en gozo ni abrazar en fuego. Tan miedosos se han vuelto los vencedores de la antevíspera, tan celosos sólo de retener y de conservar sin el menor arranque para osar y emprender, que hasta sienten recelo de la violencia de sus propios sentimiento. En los libros, como en la vida: sólo

Librodot

quieren pasiones templadas, sentimientos normales, equilibrados y honestos; nada de éxtasis tempetuosos. La idea de la dicha quiere decir ahora contemplación; la estética, moralidad; la sensibilidad se confunde con la sensiblería; el sentimiento patriótico con la lealtad al régimen; el amor, con el matrimonio. Todos los valores vitales se vuelven anémicos. Inglaterra está satisfecha, y no quiere cambios. El arte que hubiera de llenar las aspiraciones de este país saciado, tenía que ser también un arte satisfecho, bien avenido con el presente, sin veleidades de nada mejor. Y así como la Inglaterra, isabelina había encontrado su expresión en Shakespeare, esta Inglaterra, sin ambiciones descubre el genio capaz de darle lo que necesitaba: un arte placentero, amable, digestónico. Dickens llegó en el momento propicio. Y esta fortuna le valió la fama; mas el haberse dejado arrollar, débilmente, por esta ley de la necesidad, fue su tragedia. Su arte se nutre de una moral hipócrita: la moral hedonista de un pueblo satisfecho. Y si detrás de su obra no hubiese un genio artístico tan extraordinario, si su brillante y fino humorismo no envolviese la pobreza incolora de los sentimientos que le sirven de savia, esta obra no hubiera conquistado el mundo; sería tan diferente fuera de Inglaterra como tantas y tantas novelas urdidas del otro lado del Canal por manos habilidosas. Sólo repudiando con lo mejor del alma la mezquindad hipócrita de la cultura de aquella época y de aquel pueblo, puede uno admirar verdaderamente el genio del hombre que la retrata y en su retrato nos obliga a sentir interés y hasta afecto por un mundo repulsivo de saciedad. Grande tenía que ser el soplo de su poesía para redimir a esta prosa, la más banal que pueda imaginarse.

Dickens no rompe, personalmente, con la Inglaterra en que vive. Pero allá, en el fondo de su alma, en el seno de lo inconsciente, el artista hubo de luchar en él con el inglés. El poeta avanza al principio con paso fuerte y decidido. Mas, poco a poco, conforme va sintiendo bajo sus pies la arena blanda, que su misma blandura hace fuerte, le gana el cansancio, y acaba por seguir las huellas anchas y antiguas de la tradición. El destino de este artista, vencido por su época, me hace recordar, sin querer, la aventura de Gulliver en Liliput: mientras duerme el gigante, los enanos aprovechan su sueño para envolverle en la red de sus hilillos, y el prisionero tiene que capitular, jurando que no violará las leyes del país. La tradición inglesa teje su trama en torno a Dickens, mientras éste duerme el sueño de su vida oscura; cada nuevo éxito es un hilo más que le ata a la gleba, y la fama le sujeta las manos. El poeta tiene una larga infancia sórdida. En su juventud entra de taquígrafo del Parlamento, y es entonces cuando se pone a escribir bocetos rápidos, más para ayudar un poco a sus ingresos que por una necesidad poética vehemente. Mas como la primera tentativa fuese feliz, el periódico le contrata. Viene luego la proposición de un editor para que escriba una serie de glosas satíricas acerca de un *club,* que habían de servir de texto a una colección de caricaturas sobre la *gentry.* Dickens acepta. Ytriunfó, triunfó como nadie podía imaginarse que triunfaría. Los primeros cuadernos del *Pickwick Club* tuvieron en éxito sin precedentes. A los dos meses, “Boz” era un autor nacional. La fama siguió creciendo, y *Pickwick* se convirtió en una novela. Nuevo triunfo. Las mallas de la red, las ligaduras secretas de la gloria, iban siendo cada vez más tupidas. El aplauso le impulsaba de una obra a otra, cada vez más lleno en la dirección en que soplaba el viento del gusto público. Estas redes sutiles hechas de aplausos y de éxitos, entretejida en ellas la conciencia orgullosa de crear una obra de arte, tiénenle atado al suelo inglés hasta que capitula y jura interiormente no infringir jamás las leyes estéticas y morales de su nación. He aquí ya al novelista prisionero de la tradición inglesa, prisionero del espíritu

Librodot

del tiempo, como nuevo Gulliver entre los liliputienses. Su maravillosa fantasía, que hubiese podido volar como un águila sobre este mundo estrecho, se recluye en la jaula del triunfo. Sobre su inspiración de artista gravita el peso de una profunda satisfacción. Dickens vivió contento. Contento con el mundo, con Inglaterra, con sus contemporáneos, como ellos con él. Ambos se querían tales como eran, sin ambicionar otro ideal. En este novelista no alentaba ese amor colérico, que flagela, sacude, espolea y exalta; esa voluntad primitiva que enciende a los grandes poetas en rebeldía contra su Dios y les arrastra a repudiar a su mundo para levantarlo de nuevo sobre leyes propias. Dickens era templado y respetuoso; tenía una admiración benevolente para cuanto existía; todo despertaba en él un entusiasmo gozoso e infantil. Vivía contento, y no necesitaba mucho para vivir. No se olvidaba de su infancia, de aquellos años de pobreza extrema en que el Destino le tuvo olvidado, y el mundo, intimidado, hundido en míseras profesiones. Entonces, cuando las ansias eran en él más variadas y más vivas, todas las puertas se le cerraban, todas las cosas le ponían gesto ceñudo. Jamás se apagó en el pecho de Dickens la llama encendida por estos años, que fueron la experiencia verdaderamente trágica de que había de alimentarse su poesía. En el mantillo fecundo de este dolor silencioso queda enterrada la simiente de su voluntad creadora. En su alma prendió como el anhelo más profundo el ansia de vengarse de esta infancia humillada cuando el Destino le concediese poder y un campo para desarrollar sus fuerzas; el ansia de acudir con sus novelas en ayuda de estos niños pobres, abandonados y olvidados, que sufren como él sufrió de la injusticia de malos maestros, de escuelas descuidadas, de padres indiferentes, del carácter indolente, egoísta y seco de la mayoría de los hombres. Salvar para ellos las flores de la alegría infantil, malogradas tan temprano en su pecho sin el rocío de la bondad humana. Cuando la vida puso en sus manos lo que apetecía, ya no hubo fuerzas para acusarla; pero la niñez perdida seguía clamando en él. Y ésta es la única intención moral que se salva, la voluntad vital que anima su obra; éste, la protección de estos seres débiles, el único punto en que aspira a corregir el orden reinante. Mas no recusándolo ni rebelándose contra las leyes del Estado; no es la voz que amenaza, el puño colérico que se levanta contra la sociedad, contra el legislador, contra sus conciudadanos, contra la mentira convencional: Dickens se limita a señalar el mal, a apuntar con dedo prudente a la herida abierta. Inglaterra fue el único país de Europa donde no prendió la revolución de 1848, como el pueblo, el novelista se abstiene de derrocar para reconstruir; se contenta con corregir y rectificar, con limar y suavizar las injusticias sociales allí donde le parecen más agudas y dolorosas, pero sin arrancar de cuajo las raíces del mal ni descender a las causas últimas. Como buen inglés, no se atreve a tocar los fundamentos de la moral, tan sacrosantos para el conservador como el *gospel:* el Evangelio. Y este espíritu conservador del hombre satisfecho, que es el pozo de las aguas estancadas de la época, marca la obra de Dickens. Como él, sus héroes piden poco a la vida. Los personajes de Balzac son siempre ávidos y ambiciosos, arden en ansia codiciosa de poder. Nada les basta, son todos unos insaciables que llevan dentro de sí un conquistador del mundo y un revolucionario, un tirano y un anarquista. En todos arde el fuego napoleónico. Los héroes de Dostoiewski tiene también temple fogoso y arrebatado: su voluntad repudia el mundo y desprecia con magnífico descontento la vida real, para aspirar a la verdadera vida; su ambición no es ser ciudadanos y hombres: por debajo de su humildad arde el orgullo peligroso de ser redentores y mesías El héroe de Balzac aspira a subyugar el mundo; el héroe de Dostoiewski quiere sobreponerse a él. Ambos se remontan sobre la vida diaria, ambos

Librodot

disparan sus flechas sobre el infinito. Las aspiraciones de los hombres de Dickens son más modestas. Con cien libras de renta al año, una mujer discreta, una docena de hijos, una mesa amable a cuyos manteles se pueden sentar de vez en cuando un par de amigos, y una casa de campo cerca de Londres, desde cuyas ventanas se vean árboles, con un trozo de jardín y un puñado de dicha, viven satisfechos. Es el ideal del pequeño burgués, el paraíso de la clase media: el que apetezca otra cosa, que no venga a Dickens. Sus criaturas repugnan todas, en sus adentros, los cambios del orden social establecido y ni ambicionan la riqueza ni aman la pobreza, sino esa plácida mediocridad que como ideal de vida es tan peligroso para el artista como sabio para el menestral y el tendero. Los ideales de Dickens tienen la palidez anémica del aires mísero que respiran. Y presidiendo, su obra, no truena como creador y domeñador del caos un dios colérico, gigantesco y sobrehumano, sino que aparece cómodamente sentado en actitud contemplativa un buen ciudadano inglés. La sociedad burguesa es la atmósfera en que viven todas las novelas de este novelista.

Su grande y memorable mérito fue descubrir lo que había de romántico en la vida civil, la poesía de lo prosaico. Él fue el primero que tejió en red poética los hilos de la vida diaria de la más antipoética de todas las naciones. Sus libros derramaron sol sobre el gris apagado de la existencia de su país. Y como esa magnífica luz dorada, radiante, que el sol arranca por momentos al turbio ovillo de la niebla inglesa, este poeta redime a su pueblo por unos segundos del crepúsculo plomizo que lo envuelve. Dickens es el nimbo dorado sobre la vulgaridad de todos los días, sobre la vulgaridad de cosas y personas; el idilio de Inglaterra. Saca sus héroes y sus sucesos de las callejuelas míseras de los barrios por donde otros poetas pasaban indiferentes, pues para ellos no podía haber tipos literarios ni vida interesante más que bajo las lámparas de los salones aristocráticos o en la sendas del bosque encantado de *los fairy tales,* en el reino de lo extraordinario. El buen burgués monótono de todos los días era la ley terrena de la gravedad hecha carne, y ellos buscaban almas fogosas, preciosas, aéreas; buscaban el hombre lírico, heroico. Dickens no se avergúenza de tomar por héroe a un pobre diablo; también él descendía del pueblo, era un *self-made man, y* siempre profesó una devoción fiel a las clases humildes. Es maravilloso su entusiasmo por lo vulgar, por las tradiciones patriarcales más insignificantes, por todos esos pequeños detalles que hacen la vida. Yalmacén de curiosidades, *curiosity shop,* son sus libros una feria de cachivaches y pequeñeces pintorescas que cualquier otro habría despreciado, y que parecían haber estado esperando años y años, cubiertas de polvo, la mano amorosa del coleccionista. Dickens reúne estas antigüedades polvorientas y sin valor, las limpia y las bruñe hasta dejarlas brillantes, las ordena y las pone al sol de su humorismo, donde refulgen con destellos que nadie sospechaba. Saca del pecho de gentes sencillas sentimientos humildes y desdeñados, los articula en su engranaje como un relojero y los pone a andar. La maquinaria zumba un poco y carraspea, y de pronto, como esos relojes de música antiguos, rompe a tocar una dulce melodía, más alegre que las melancólicas baladas legendarias de los trovadores. El poeta desentierra de las cenizas del olvido la vida burguesa de su país y la pone al sol, armónica y reluciente, animada con nueva vida. Apunta piadosamente a sus faltas y mezquindades, ilumina con amor sus bellezas, viste sus supersticiones con los colores poéticos de una nueva mitología. Las estridencias del grillo familiar son suave música en sus novelas; las campanas de la noche de San Silvestre, un poema humano; el encanto de la Navidad hermana la poesía y el sentimiento religioso. Dickens encuentra un sentido

Librodot

profundo en la fiesta popular más humilde; ayuda a estas gentes sencillas a encontrar la poesía de su vida diaria, las encariña todavía más con lo que ya era su mayor cariño; con su *home*, con el aposento recogido, íntimo, en cuya chimenea juegan las lenguas de fuego y crepita la leña seca, mientras el té zumba y canta en la tetera: estas paredes donde una vida sin ambiciones se amuralla contra las tempestades de la codicia y los embates temerarios de los tiempos. Este poeta quiso enseñar los encantos poéticos de la vida de cada día a cuantos vivían recluidos en ellas. Reveló a miles y millones de seres humildes hasta dónde llegaba el valor de eternidad de sus pobres vidas, dónde se encondía la chispa de la alegría serena enterrada entre las cenizas de los afanes cotidianos, y cómo con esta chispa insignificante se podía pretender la brasa inextinguible del buen humor. Su aspiración era servir a los niños y a los pobres. Todo lo que sobresalía, material o espiritualmente, de este nivel medio, le era antipatico. El verdadero amor de su corazón lo guarda para lo ordinario, para lo vulgar. Siente aversión hacia los ricos y los aristócratas, hacia los privilegiados de la vida. A ellos corresponden en casi todas sus novelas los papeles de pícaros y avaros. Los dibujos de estos personajes son casi siempre caricaturas, rara vez retratos. Se ve que no gozaban de las simpatías de su autor. Este se acordaba demasiado bien de las veces que había estado de niño a llevar cartas a su padre a la cárcel de deudores, a la Marshalsea, y de las veces que había entrado en las casas de empeños; conocía demasiado de cerca las privaciones; sabía lo que era haberse pasado año tras año en Hungerford Stairs, en un cuartucho abuhardillado, sucio y sin sol, troquelando y atando miles y miles de pastillas de betún en un día, hasta que sus manos de niño no podían más y las lágrimas de la miseria le saltaban a los ojos. Sabía lo quer era haber padecido hambres y humillaciones en las frías mañanas londinenses, errando por las calles envueltas en niebla. Entonces, ninguna mano se había tendido para levantarle; los coches pasaban veloces por delante del niño pobre, aterido de frío; los caballos de los lores trotaban sin detenerse; no se le abría ninguna puerta. Sólo había conocido la buena voluntad de los humildes, y sólo para con ellos se consideraba ahora obligado a gratitud. La poesía de este novelista es eminentemente democrática —no socialista, porque para esto le faltaba a su autor la vena radical—: sólo la simpatía y la compasión hacia los que sufren le arrancan tonos patéticos. Dickens se mueve con predilección en el plano del burgués humilde, en la esfera intermedia entre el asilo y el rentista; sólo cerca de estas gentes sencillas se siente a gusto. Pinta con complacencia y prolijidad los cuartos donde viven, como si él mismo quisiera habitar allí; teje en torno a ellos destinos variados, sobre los cuales se cierne siempre un rayo de sol; sueña sus sueños humildes; es su abogado, su predicador, su favorito, el sol claro perennemente tibio de este mundo gris.

¡Y cuánta riqueza gana él en esta pobre realidad de las vidas insignificantes! Todo el tropel confuso de estas sencillas existencias, con su ajuar, el cúmulo de sus profesiones y oficios, la madeja inextricable de sus sentimientos, cristaliza armónicamente en el cosmos de sus novelas, con estrellas propias y dioses propios. La mirada penetrante de este poeta sondea bajo la superficie lisa, sin oleaje apenas, de estas vidas humildes, y saca de las aguas que otros creyeron estancadas, con sus finas redes, verdadero tesoros. Su pluma va extrayendo del montón informe hombres y más hombres, cientos de figuras, seres bastantes para poblar una pequeña ciudad. Entre ellos hay fisonomías inolvidables que conquistan un valor de perennidad en la literatura y cuya vida toca con sus raíces a la verdadera esencia del pueblo: figuras como Picwick y Sam Weiler, Pecksniff y Betzey Trotwood, cuyos solos nombres evocan mágicamente en nosotros un tropel de recuerdos

Librodot

sonrientes. ¡Qué riqueza la de estas novelas! Solamente los episodios del *David Copperfield* suministrarían materia bastante para toda la obra poética de un novelista. Los libros de Dickens son verdades novelas, por su plenitud y su vida incesante, y no acaecimientos psicológicos estirados como las nuestras, las alemanas. No hay en ellas puntos muertos ni trechos arenosos en que la corriente se suma; el flujo de los sucesos no se estanca un instante, y sus aguas son como un verdadero mar, inescrutables e inmensas. Apenas la vista puede abarcar el alegre y tumultuoso ir y venir de las figuras que hormiguean en estos libros, pugnando por salir a la escena del corazón, empujándose y echándose fuera unas a otras, cruzando por delante de nuestros ojos como un torbellino. Emergen como la espuma, de las olas del seno de la ciudad gigantesca, para precipitarse y desaparecer de nuevo en la marejada y de nuevo reaparecer, ahora en la cumbre y luego en la sima, tragándose y repeliéndose unas a otras, sin cesar. Pero esta dinámica no es caprichosa, detrás del tumulto pintoresco hay un orden, y los hilos aparentemente enredados, se tejen y entretejen formando un alegre tapiz. Ninguna de las figuras que parecen deambular ante nuestra vista sin objeto se pierde; todas se completan y se impulsan y combaten entre sí, en un juego de luces y sombras. El enredo de los sucesos, ya tristes, ya alegres, va desmadejando, como el gato jugando con el hilo, el ovillo de la vida, y el sentimiento de todas sus notas, en rápida escala, desde la más tenue a la más intensa: del júbilo se pasa al espanto, de éste a la insolencia, y tan pronto brillan en las mejillas la lágrimas de la emoción tierna como las de la alegría exaltada. Se acumulan las nubes, amenazadoras; se espesan, pero al final brilla siempre, magnífico, el sol, en un cielo limpio. Algunas de estas novelas tienen algo de Ilíada en sus mil combates, la Ilíada de un mundo desdivinizado; otras son modestos idilios pacíficos; pero todas, las mejores como las ilegibles, se distinguen por esta pródiga variedad. Y todas, hasta las más rebeldes y las más tristes, hacen brotar en la roca del paisaje trágico las flores de unas cuantas gracias amables. En las vastas praderas de sus libros, en todos, florecen como violetas recatadas estos detalles atractivos, inolvidables; de la faz asobría de los duros sucesos brota, cantando, la fuente clara de una sana alegría. Hay en Dickens capítulos que sólo pueden compararse a paisajes, por la emoción límpida que producen; tanta es su divina pureza, libre de toda contaminación con los bajos instintos; tal es el sol de tibia y gozosa humanidad que los baña. La muchedumbre de estos paisajes, largamente prodigados en su obra, constituyen una de las grandezas de este novelista, y sólo por ella habría que admirarle. ¡Qué magníficos tipos los de sus novelas, pintorescos, joviales, bondadosos, casi siempre ridículos y tan divertidos siempre! Son como prisioneros de sus manías y genialidades, enquistados en las profesiones más extrañas, metidos en las aventuras más extravagantes. Y siendo tantos, y todos dibujados minuciosamente, hasta en el menor detalle, ninguno semeja al otro, nada es en ellos molde o esquema, todo sentido y vitalidad. Todos tipos vistos, nunca fingidos. Yvistos por la mirada incomparable de este poeta.

La mirada de Dickens es de una precisión sin igual, un instrumento infalible, maravilloso. Dickens era un genio visual. Todos, sus retratos, los de juventud como los que le representan en edad madura —que son los mejores—, están dominados *por* esta magnífica mirada. No es la mirada del poeta, perdida en una hermosa locura o velada elegiacamente, blanda y sumisa o visionaría y fogosa. Es una mirada inglesa: fría, gris, aguda como un acero. Y blindada, como un tesoro; pues éste era, en efecto, el tesoro en que el novelista guardaba herméticamente cerrados, a cubierto de toda pérdida y de toda

Librodot

combustión, los tributos que el mundo exterior le iba pagando; los de ayer como los de muchos años antes: los sublimes como los más insignificantes; la pintoresca muestra de cualquier tenducho que hubiese visto de niños, a los cinco años, entre las nieblas de la infancia, o el árbol florido delante de la ventana. Nada escapaba a esta mirada, más fuerte que el tiempo; sus imágenes iban atesorándose avaramente en el granero de la memoria, hasta que el poeta las evocase. Ninguna se coagulaba en el olvido, ninguna palidecía o perdía el perfume; todas esperaban, fragantes y ugosas, llenas de luz y de color a que su voz las llamase. La memoria visual es, en Dickens, algo incomparable. Su hoja finísima de acero corta las tinieblas de la infancia; en el *David Copperfield*, que es una autobiografa disfrazada, se recortan como siluetas, con perfil agudo, sobre el fondo de lo inconsciente, los recuerdos de la madre y la criada que a los dos años quedaron impresos en su alma de niño. En Dickens no hay nunca contornos vagos ni posibilidades ambiguas de visión: queramos o no, lo vemos todo con nitidez. La fuerza plástica de estas figuras no deja el más mínimo margen de libertad a la fantasía del lector; se adueña de ella y la sojuzga: por eso era éste el poeta ideal para un pueblo sin imaginación. Si ponemos a veinte dibujantes delante de sus libros y les pedimos los retratos de Pickwick y Copperfield, veremos qué misteriosa semejanza presentan todas las imágenes; por mucho que los detallen varíen, serán siempre el caballero orondo con su chaleco blanco y los ojos bondadosos sonriendo detrás de los cristales, y el muchacho rubio, hermoso y tímido, en la diligencia que le lleva a Yarmouth. Las descripciones de Dickens son tan precisas, tan minuciosas, que nuestra mirada mental tiene que seguir, como hipnotizada, las huellas de la suya. No es el ojo mágico de Balzac, que arrancaba el alma de los hombres a la noche de fuego de sus pasiones y sobre ellas los modelaba caóticamente, sino un ojo muy terreno, ojo de marino, de cazador, de halcón, al que ningún detalle humano se escapa. Estos detalles, estas minucias, constituyen para este poeta —una vez lo dice— el sentido de la vida. Su mirada avizora los signos más insignificantes; descubre las manchas en los vestidos; sorprende los gestos apenas esbozados de perplejidad y desamparo; los pelillos canosos que asoman por debajo de una peluca negra, cuando el que la luce tiene un acceso de cólera. Aprecia los matices más finos; tienta el pulso de cada dedo de la mano que estrecha la suya; mide las gradaciones de la risa. Unos años antes de entregarse a la literatura, fue taquígrafo en el Parlamento y en esta tarea desarrolló sus facultades de concentración, se acostumbró a cifrar en una raya una palabra, en un signo toda una frase. Su obra de poeta es también una especie de clave del mundo real, en que los rápidos signos sustituyen a las descripciones: es la esencia de sus observaciones, destilada allí del caudal de los sucesos varios. Su mirada tenía una penetración inquietante para sorprender estos pequeños detalles de observación; nada se le escapaba: su ojo captaba, como una buena instantánea fotográfica en una centésima de segundo, gestos y movimientos. Además, esta potencia de visión del novelista se agudiza por un curioso fenómeno de refracción visual que hace que su ojo, en vez de reflejar fielmente el objeto, con sus proporciones naturales, realce sus rasgos característicos, como si fuese un espejo cóncavo. Dickens, en efecto, recarga siempre lo que hay de típico en sus hombres, los saca del plano de lo objetivo para subrayar sus características; es decir, los caricaturiza, los concentra, los convierte en símbolos. El orondo Pickwick tiene también un alma oronda; el flaco, es igualmente seco de espíritu; el malo es Satanás; el bueno, la perfección personificada. Dickens exagera, como todo gran artista, pero no en la nota de lo grandioso, sino de lo humorístico. Y la impresión indeciblemente

Librodot

regocijante que producen sus relatos, no nace tanto del capricho de su autor, de su voluntad, como de esta desviación óptica de su mirada, en que los sucesos de la vida, captados con un exceso de agudeza, se reflejan siempre un tanto caricaturizados.

Y lo cierto es que el genio de Dickens reside, más que en su alma —harto burguesa—, en su óptica. Dickens no fue nunca, en rigor, un psicólogo, uno de esos genios que se adueñan mágicamente del alma del hombre y que en sus simientes, luminosas o sombrías, ven germinar los sucesos, con sus formas y sus colores. La psicología de este novelista comienza donde comienza el mundo de lo visible, y los caracteres de sus personajes se dibujan siempre sobre los rasgos exteriores —rasgos, claro está, finísimos y definitivos, que sólo una visión aguda de poeta podía sorprender—. Igual en esto a los filósofos ingleses, no arranca nunca de supuestos, sino de características. Sorprende las manifestaciones puramente materiales, hasta las más desviadas, en que se revela lo anímico, y, ayudado por su peculiar óptica de caricatura, construye sobre ellas todo el carácter del personaje. En sus rasgos característicos se trasluce la especie de su alma. Presta al maestro Creakle una voz lenta y premiosa, tras la cual se adivina el terror de los niños ante este hombre, a quien los esfuerzos que hace para expresarse hinchan las venas coléricas de la frente. Su Uriah Heep tiene siempre las manos frías y húmedas, y basta este detalle para retratar lo desagradable y repelente de este personaje culebrino. Pequeñeces y exterioridades en que se vierte el alma. Otras veces, el novelista pinta las manías de sus criaturas, manías que se van desarrollando con su vida y la mueven mecánicamente como a un muñeco. Otros personajes aparecen revelados en las figuras que los acompañan —¿qué sería Pickwick sin Sam Weller, Dora sin jip, Barnaby sin el cuervo, Kit sin el pony?—, y ,su carácter no se dibuja en los trazos de modelo mismo, sino en la mancha grotesca de su sombra. Sus caracteres son siempre simples sumas de rasgos, pero tan agudos, tan precisos, que de su combinación, sin que se pierda ni el más nimio, brota el retrato. Por eso, las más de las veces, la emoción que producen estas figuras es sólo externa, de percepción; un recuerdo visual muy profundo que sólo deja huellas vagas en el sentimiento. Si nombramos una figura de Balzac o de Dostoiewski; si evocamos al *père* Goriot, a Raskolnikoff, al nombre responde en seguida un sentimiento, el recuerdo de un arrebato, una desesperación, un caos pasional. Mas si decimos Pickwick, lo que emerge es una imagen gráfica, la figura de un buen señor jovial, obeso, un chaleco blanco y botonadura dorada. Mientras que las figuras de Balzac y Dostoiewski tienen la emoción de lo musical, las de Dickens dejan en el lector la sensación de lo pictórico. El arte de aquéllos es instintivamente creador; el del Dickens, reproductivo; y donde el francés y el ruso ven con mirada espiritual, el novelista inglés ve con los ojos de la cara. Dickens no sorprende al alma en esos momentos en que emerge como un espíritu de la noche de lo inconsciente, conjurado por las siete luces ardientes del visionario; sólo percibe el fluido incorpóreo en sus precipitados de realidad: mas aquí, en las mil reacciones del alma sobre el cuerpo, ninguna escapa a su mirada inquisitiva. En rigor, podría decirse que la fantasía de este poeta es todo mirada, y, por tanto, sólo penetra en aquellos sentimientos y aquellas formas del mundo medio que habitan en lo terrenal; sus hombres sólo cobran vida plástica en las temperaturas moderadas de los sentimientos normales. Al llegar al grado de ebullición de las pasiones, se derriten como figuras de cera en sentimentalismo o se cuajan en odio quebradizo. En sus novelas sólo se logran los caracteres rectilíneos, pero no esos otros, incomparablemente más interesantes, en que sin cesar se desplazan y desdibujan las cien fronteras entre el bien y el mal, entre la bestia y

Librodot

Dios. Los hombres de Dickens son siempre inequívocos: o excelentes como héroes o rematados como pícaros; criaturas predestinadas a la virtud o al vicio, con un halo de santidad sobre la frente o marcadas con el hierro de la maldad. Su mundo oscila con movimientos de péndulo entre *good y wicked*, entre lo humanitario *y* lo inhumano. Su método no conoce otros caminos, esos caminos que van al reino de los entronques misteriosos, de las concatenaciones místicas. Lo grandioso es inaprensible y lo heroico esquiva toda enseñanza. La gloria, y la tragedia a la par de Dickens, es el haberse mantenido siempre en su justo medio entre el genio y la tradición, entre lo extraordinario y lo vulgar, en las sendas trilladas, en el mundo de lo amable y lo emotivo, de lo placentero y lo burgués.

Mas él no se contentaba con esta gloria; el idílico aspira a la conquista de lo trágico. En vano, pues cuantas veces aspira a remontarse a la tragedia, ésta degenera en melodrama. Su genio no podía franquear este muro, y tantas como fueron las tentativas fueron los fracasos. Aunque Inglaterra considere las novelas trágicas de Dickens —*Historia de dos ciudades, Bleak House*— como obras maestras, nuestro sentimiento nos dice que el esfuerzo del novelista se estrella aquí contra una grandeza de gesto que es forzada. Los esfuerzos del poeta inglés por llegar a la tragedia son verdaderamente admirables. Dickens, en estas novelas, acumula conspiraciones, suspende grandes catástrofes como bloques de roca sobre la cabeza de sus héroes; conjura el terror de las noches de tormenta; fragua levantamientos populares y revoluciones; desencadena todo el aparato del espanto y la angustia. Pero este terror no es jamás sublime, no es el verdadero terror del alma, sino un temblor físico, puro reflejo del miedo corporal. En sus libros no estallan nunca esas profundas conmociones, esas tormentas que hacen gritar al corazón de angustia. Dickens amontona peligros sobre peligros; pero estos peligros inponentes no nos sobrecogen; no son esos abismos que se abren en Dostoiewski y nos miran sombríamente helando la sangre en nuestras venas; esos pasajes que cortan el respiro, y en los que el lector siente desgarrarse en su propio pecho las tinieblas y las simas indecibles que describe el novelista, y siente que el suelo vacila bajo sus pies, y se ve hundirse en un vértigo repentino, abrasador, pero dulce, y quisiera caer derribado en tierra por esta sensación escalofriante en que el dolor y el goce, fundidos al blanco bajo un grado tan sobrehumano de pasión, no podrían separarse. Dickens rasga estos abismos, los llena de negrura, nos dice sus grandes peligros, y, sin embargo, el alma no se espanta, no siente aquella dulce sensación del vértigo que es acaso el encanto supremo del goce artístico. Le parece a uno que con él se está siempre seguro de no caer al precipicio, protegido por una barandilla; sabemos que el poeta no nos dejará hundirnos en la negrura; que el héroe no puede sucumbir a las fuerzas del mal, que los dos ángeles que se ciernen siempre con sus alas blancas sobre este mundo poético, la compasión y la justicia, le transportarán indemne sobre todas las simas y todos los peligros. Para ser verdadero trágico, a Dickens le falta brutalidad, le falta valentía. Sus arranques no son heroicos, sino sentimentales. La tragedia es voluntad irrefrenable; el sentimentalismo, nostalgia de lágrimas. A las alturas supremas del dolor desesperado que no conoce ya las lágrimas ni las palabras, no llegó jamás el novelista inglés. El sentimiento sumo y más tenso que él podía pintar con mano maestra —recuérdese, por ejemplo, la muerte de Dora en *David Copperfield*— era la ternura. Cuando parece que va a tener el arranque de lanzarse a los abismos de lo trágico, viene a cogerle del brazo la compasión. Yel aceite —no pocas veces rancio— de este sentimiento calma el tumulto de los elementos provocado por el

Librodot

soplo de la tragedia: la tradición sentimental de la novela inglesa puede más que la voluntad de alcanzar las alturas donde están las sensaciones avasalladoras. Los episodios de una buena novela inglesa deben limitarse a ilustrar las máximas morales al uso. Ya través de la sinfonía del destino de sus personajes se oye siempre la voz del bajo, que dice: "Sed honestos y virtuosos". Y el desenlace ha de ser forzosamente un apocalipsis, un juicio final, en que los buenos ganen el cielo y los malos tengan su castigo. Desdichadamente, Dickens aplica también el esquema de esta justicia distributiva en la mayor parte de sus novelas: los malos se ahogan, se asesinan unos a otros; los ricos y los soberbios quiebran; el bien y la virtud salen triunfantes. Todavía es hoy el día en que el inglés típico no quiere dramas que no acaben dándole la sensación de seguridad y de orden perfecto del mundo en que vive. Esta hipertrofia auténticamente inglesa del sentido moral corta las alas a las grandiosas aspiraciones que Dickens sentía por la novela trágica. La visión del mundo que anima estas obras y las sostiene en pie no es la idea de justicia de un artista libre, sino la de un súbdito anglicano. Dickens censura y vigila los sentimientos, en vez de dejarlos desarrollarse a su libre albedrío; no permite, como Balzac, que se desborden en su desenfreno elemental; los canaliza y los lleva por medio de diques a mover los molinos de la moral civil. Yen el taller del artista se hermanan con él y se confunden el predicador, el reverendo, el filósofo del *common sense*, el maestro de la escuela, y le obligan a hacer de la novela —imagen sumisa de la libre realidadmodelo y aviso para jóvenes. La buena intención no quedó sin recompensa; al morir Dickens, el obispo de Winchester hizo resaltar en la obra de este novelista, como uno de sus grandes méritos, el que pudiera ponerse sin ningún temor en manos de cualquier niño. Mas esto, el no pintar la vida en toda su realidad, sino con colores accesibles a un niño, es precisamente lo que rebaja sus quilates de convicción. En estas novelas hay, para quien no sea inglés, demasiada moral. Para conquistar en ellas puesto de héroe, se requiere ser un dechado de virtudes, un ideal puritano. Los héroes de Fielding y Smollet, que también eran ingleses, aunque hijos de un siglo menos austero, no pierden su dignidad heroica por liarse a puñetazos en una pelea o cometer la infidelidad de adorar apasionadamente a su dama. Dickens no permite semejantes excesos ni a sus personajes más licenciosos. Sus pretendidos libertinos son, en realidad, unos inocentes, tan simples en sus acciones, que cualquiera solterona puede leerlas sin sentir rubor. ¿En qué consisten, por ejemplo, los libertinajes de Dick Swiveler? No pueden ser más moderados: consisten en beber cuatro vasos de cerveza en vez de dos; en pagar irregularmente sus cuentas; en echar de vez en cuando una cana al aire: eso es todo. Y esto, hasta que en el momento providencial le cae una herencia —una herencia modestita, naturalmente— y se casa como Dios manda con la chica que le ayuda a volver a la senda de la virtud. Ni los malos son, en Dickens, verdaderamente inmorales; hasta ellos tienen la sangre anémica, a pesar de sus depravados instintos y sus pasiones. Esta máscara inglesa que oculta el rostro de la sensualidad es el estigma de todas las obras de este novelista; este estrabismo hipócrita que no ve lo que no quiere ver, desvía de las realidades la penetrante mirada del poeta. La Inglaterra victoriana le malogra aquella novela trágica consumada que era su ambición más honda: escribir. Yle hubiera hundido irremisiblemente en la mediocridad de su ambiente saciado; le hubiera convertido en abogado de su mentira sexual, sujeto por las cadenas de la simpatía, si al espíritu del artista no se le hubiese deparado un mundo libre en que pudo refugiar su ansia creadora, si su genio no hubiese dispuesto de aquellas alas de plata que le levantan magníficamente sobre el paisaje banal de las conveniencias

Librodot

sociales: las alas de su alegre humorismo, que es un don casi celestial.

Este mundo hermoso, alciónicamente libre, al que no bajan las nieblas británicas, es el país de la infancia. La mentira inglesa amputa en el hombre la vida de los sentidos y esclaviza al adulto; pero los niños viven todavía en su reino paradisíaco, no son todavía ingleses, sino flores humanas claras y fragantes; aun no se proyecta sobre su mundo la sombra de la hipocresía. Aquí, donde Dickens, podía moverse libremente, sin los escrúpulos de su conciencia civil de inglés, es donde crea la parte inmortal de su obra. Los años de infancia que viven en sus novelas tiene una belleza única, y no es fácil que el mundo llegue a borrar jamás de su memoria estas figuras, estos episodios tristes y alegres de los niños de Dickens ¿Cómo olvidar la odisea de la pequeña Nelly cuando, de la mano de su anciano abuelo, sale del humo y el polvo de la ciudad populosa a pasearse por el verde temprano de los campos, inocente y dulce, guardando hasta en la muerte aquella sonrisa angelical con que atravesó por todos los peligros todas las asechanzas? La emoción que estas figuras nos infunden es algo más que puro sentimentalismo; es algo que toca a las fibras de humanidad más auténticas y más hondas. ¿Y aquel Traddles, el gordito, con sus inflados bombachos, que dibujando esqueletos olvida el dolor de los azotes, y el pequeño Nickleby, fiel entre los más fieles, y este otro niño que aparece en todas partes, este niño “pequeñito, para quien la vida no era precisamente amable”, y que no es otro que Carlos Dickens, el poeta, que como nadie inmortalizó los gozos y los dolores de su infancia? El novelista no se cansa de contarnos de este huérfano humillado, abandonado, asustadizo, soñador, y en estos pasajes su pathos toca realmente a las lágrimas, su voz sonora cobra resonancias de campana. El corro de niños de las novelas de Dickens es algo inolvidable. La risa y el llanto, lo ridículo y lo sublime, se combinan en estos cuadros como los colores de un arco iris; lo sublime, y lo sentimental, lo trágico y lo cómico, la poesía y la verdad, se funden aquí en una belleza nueva y única. En un monumento que se levantase a Dickens, habría que poner este corro de niños en mármol rodeando la figura de bronce de su creador, protector, hermano y padre. En la obra de Dickens los niños son la forma más pura de humanidad. Ycuando este poeta quiere hacer a un hombre simpático, lo hace infantil. La devoción por la infancia le llevaba a amar, no ya sólo a los niños y a los hombres que tienen alma de niño, no ya sólo a los niños y a los hombres que tienen alma de niño, sino a esos seres aniñados que son los dementes y los pobres de espíritu. Por todas sus novelas cruza uno de estos dulces locos, cuyo espíritu trascordado vuela como un pájaro blanco por encima de los cuidados y los clamores del mundo; esos seres para quienes la vida no es un problema, un esfuerzo y una misión, sino un juego; juego gozoso, ininteligible, pero bello. Son enternecedoras las pinturas que hace Dickens de estos tipos. Los maneja delicadamente, como a enfermos; hace irradiar de sus frentes la luz de la simpatía como un halo de santidad. Estas criaturas son sagradas para el poeta, porque viven perennemente en el paraíso de la infancia. Y la infancia es el cielo de las obras de Dickens. Yo no puedo leer una de estas novelas sin sentir una angustia nostálgica al ver cómo los niños crecen y se hacen hombres, porque sé que en este cambio pierden irreparablemente lo más dulce que hay en su ser, para entrar en una vida en que lo poético se mezclará lo convencional, la verdad pura y humana con la mentira inglesa. Y el mismo novelista parece compartir recónditamente este sentimiento de miedo, pues nunca entrega de buen grado a la vida a sus héroes favoritos. Se separa siempre de ellos antes de llegar a los años maduros, al dominio de la trivialidad y de la triste vida de acarreo; los despide en el umbral de la vida, a la puerta de la iglesia, cuando

Librodot

ya los ha llevado de la mano hasta el matrimonio y los ha sacado de todas las tormentas, para dejarlos fondeados en el puerto tranquilo de una existencia sin sobresaltos. Y a su predilecta, a la pequeña Nelly, en quien quiso eternizar el recuerdo de un ser muy querido y muerto en flor, no le permite entrar en el áspero mundo de los desengañados, en el mundo de la mentira. No quiso que saliese del paraíso de su niñez, le cerró a tiempo los dulces ojos azules; la transplantó antes de que adquiriese conciencia del mundo desde la claridad de la infancia a la tiniebla de la muerte. Le era un ser demasiado caro para sepultarloo entre los escombros de la realidad.

Esta realidad es —ya lo he dicho— la del mundo inglés; la realidad de esta Inglaterra burguesamente modesta, cansada, harta, fragmento mezquino de las inmensas posibilidades de la vida. Un mundo tan pobre como éste sólo podía enriquecerse por un sentimiento muy grande. Balzac hace fuertes a sus burgueses por el odio; Dostoiewski, por su ansia de salvación. Dickens artista, redime al súbdito inglés de la ley de gravitación moral que sojuzga, por su humorismo. No contempla su mundo de pequeños burgueses con unción objetiva, no une su voz al himno de estas gentes honestas que cantan las excelencias de la austeridad y la virtud —esa virtud que hace tan insoportable la mayoría de las novelas alemanas de sabor nacional—. Dickens guiña el ojo a sus criaturas humorísticamente; se sonríe de ellas con risa bondadosa, como Gottfried Keller y Wilhelm Rabe; subraya un poquito el lado ridículo de sus preocupaciones liliputianas. Pero lo hace siempre de un modo tierno y paternal, obligándonos a quererlas así, tales como son, con todas sus chocarrerías y bufonadas. El humorismo es el rayo de sol que baña todos sus libros; gracias a él se ilumina y alegra su pobre paisaje y nos revela mil encantos ocultos. A la luz de este sol bueno y tibio, todo toma color de vida y de verdad, hasta las falsas lágrimas tienen destellos diamantinos, y las pequeñas pasiones parecen arder con el fuego de los grandes incendios del alma. El humorismo arranca la obra de este novelista a su tiempo y la entrega a los tiempos. La redime del hastío de la vida inglesa. Dickens vence a la mentira, con su sonrisa. El “humour” flota como Ariel, derramando espíritu, en la atmósfera de sus novelas; la llena de música recóndita; la hace danzar gozosamente, y por todas partes abre sobre su paisaje horizontes de alegría. Pues en todas partes está. Hasta en las simas más hondas de. los extravíos tenebroso brilla como lámpara del minero, aflojando las tensiones extremas, suavizando los excesos del sentimentalismo con la nota de la ironía y apagando la exageración con su sombra, que es lo grotesco. El humorismo es la esencia conciliadora, neutralizante, imperecedera, de esta obra. Yeste humorismo, como todo en Dickens, es, naturalmente, un humorismo inglés, auténticamente inglés. Curado de toda sensualidad, jamás se embriaga con los vapores de sus propia gracias, jamás degenera en licencia. Mesurado siempre, no gruñe ni eructa, como el humorismo de Rabelais; ni se pone a hacer piruetas en sus raptos de alegría, como el de Cervantes, ni se lanza de cabeza a lo imposible, como el de los americanos. No pierde nunca la línea, erguido siempre y frío, siempre correcto. Dickens no se ríe jamás con todo el cuerpo; sólo ríe con la boca, como buen inglés. Su alegría no se consume a sí misma; sólo brilla para los demás, e infiltra su luz por la venas de los lectores; parpadea con mil lengúecillas de fuego, engañosa y espiritual como los fuegos fatuos, encantadoramente maliciosa, en medio de la realidad. Como todo en la obra Dickens, cuyo destino fue mantenerse siempre en el justo medio, este humorismo es una transacción entre la embriaguez del sentimiento, la pasión desenfrenada y la helada ironía. No se puede comparar al de ningún otro gran autor inglés. No tiene nada de la

Librodot

ironía corrosiva, mordaz, de un Sterne, ni de la alegría fácil y jubilosa de un Fielding, alegría de hidalgo de pueblo; no hace dolorosa mella, como el de Thackeray; más bien es sedativo que punzante; juega gozosamente como los reflejos del sol en la cabeza y en las manos. Dickens, con el humorismo, no pretende moralizar ni satirizar; no esconde bajo los cascabeles del bufón el ceño de ninguna doctrina severa. No quiere nada, no se propone nada. Existe, y eso basta. Y su existencia es tan inintencionada como evidente. Ya en la curiosa posición de los ojos de Dickens se ve la mirada un poco burlona que caracteriza y exagera las figuras, dándoles aquellas posiciones grotescas y aquellos visajes cómicos que son el encanto de millones de lectores. Todos sus personajes quedan inscritos en este círculo de luz, todos resplandecen como si su interior estuviese iluminado; hasta los malvados y los pillos tienen su parte en este reflejo glorioso del humorismo con que los baña el poeta; el mundo entero parece que sonríe cuando Dickens lo mira. Todo brilla alegre, todo gira *y* danza, *y* el él parece calmarse para siempre la sed de sol de este país de la niebla. El lenguaje hace piruetas, las frases bailan en giraldilla, saltan y se ocultan, juegan al escondite con su sentido, se hacen guiños unas a otras, se provocan, se engañan. La alegría les da alas para danzar. Este humorismo es imperturbable. Es gustoso aún sin la sal de la sexualidad, que vedaba la cocina inglesa, y el poeta no pierde el tino porque la voz del impresor le conmine y le meta prisas. La alegría de Dickens al escribir no palidece ni en los momentos de fiebre, de enojo o de privación. Nada resiste a la vena de su "humour", que mora perenne en su mirada maravillosamente aguda y sólo se extingue al extinguirse su luz. Nada terrenal podía quitarle su encanto, ni el tiempo puede tampoco, pues ¿qué hombre de hoy se resistirá a leer con delectación novelas como *El rinconcito junto al fuego*, a reir y alegrarse luminosamente con tantas y tantas páginas de los libros de Dickens? Cambiarán las necesidades espirituales y las literarias; pero mientras haya un hombre que sienta ansias de alegría, en esos momentos de tregua en que la voluntad de vivir descansa y sólo el sentimiento de vivir se agita dulcemente, en que nada se anhela tanto como una emoción cordial melódica e inocente, no palidecerán estos libros únicos, ni en Inglaterra ni en ninguna parte del mundo.

Esto es lo grandioso, lo imperecedero de la obra terrenal, demasiado terrenal, de Dickens: este sol tibio que de ella irradia. No busquemos en las grandes obras de arte sólo intensidad ni preguntemos exclusivamente por el hombre que se esconde en ellas: juzguémoslas también por su radio de acción, por su influjo sobre los hombres. Y nadie, en este siglo, ha derramado más alegría sobre el mundo que Dickens. Sobre sus páginas se han humedecido millones de ojos, y miles de seres en quienes parecía haberse marchitado y apagado para siempre la risa, la han visto florecer de nuevo en su pecho por la gracia de estos libros. Su gran influencia trasciende del mundo puramente literario. Las desdichas de los hermanos Chereby tocaron el alma de no pocos ricos y les movieron a crear fundaciones de beneficencia; los duros de corazón se sintieron enternecidos; a raíz de publicarse el *Oliverio Twist* se comprobó que aumentan las limosnas a los niños pobres; el Gobierno mejoró los asilos y organizó la vigilancia de las escuelas particulares. Gracias a Dickens aumentaron en Inglaterra la benevolencia y la compasión, y a él deben buena parte del bien que hoy se les prodiga muchos desvalidos. Ya sé que estos efectos extraordinarios nada tiene que ver con el valor estético de una obra de arte. Pero importa conocerlos, porque demuestran que toda obra de espíritu verdaderamente grande trasciende al mundo real y contribuye a modificarlo, sin mantenerse encerrada en el reino

Librodot

de la imaginación, donde la voluntad creadora puede volar a sus anchas como en tierra de encanto. Las obras de arte poderosas mudan el mundo en los esencial y en lo visible, y en la temperatura de sus sentimientos, Dickens —a diferencia de esos poetas que imploran para sí la compasión y el consuelo— enriquece a su tiempo en alegría y en gozo, activa el movimiento circulatorio de su sangre. El mundo empezó a brillar con luz más clara el día en que el joven taquígrafo del Parlamente inglés cogió la pluma para escribir de los hombres y de sus sucesos. Y a la par que salvaba el gozo de su tiempo, el novelista transmitió a las generaciones el sentimiento de alegría de aquella *merry old England,* de la Inglaterra que vive desde las guerra napoleónicas hasta la era del imperialismo. Pasarán muchos años, y todavía los hombres volverán los ojos con nostalgia a este mundo ya viejo y patriarcal, con sus profesiones raras y perdidas, pulverizadas en el mortero del industrialismo, y ansiarán acaso volver a esta vida candorosa, llena de alegría sencilla y serena. Dickens creó poéticamente el idilio de esta Inglaterra, y esa fue su obra. No desdeñemos este sentimiento suave de contento, comparándolo con la potencia avasalladora de las pasiones: también el sentimiento de lo idílico es eterno y primigenio, un perenne retorno. Este inglés revive y revivirá incesantemente en el transcurso de las generaciones, la poesía geórgica y bucólica, el poema del hombre que se recata a las conmociones dé los deseos, que busca una tregua. Es un instante de reposo; una pausa entre dos emociones fuertes; un alto para ganar fuerzas al salir de una prueba o disponerse a ella; un segundo de contento en que el corazón descansa de su palpitar febril; y este instante viene y desaparece, y es eterno. Unos, crean el tumulto; otros, la quietud. Dickens fija poéticamente un momento de alto vivido por el mundo. Hoy, la vida vuelve a levantar su estrépito, las máquinas vibran, el tiempo corre veloz y agitado. Pero el idilio es inmortal, porque es goce de vida, y retorna incesantemente, como el cielo azul después de la tormenta, como el eterno encanto de la vida por sobre todas las crisis y conmociones del alma. Y mientras sea así, mientras haya hombres necesitados de alegría, hombres que, agotados por la tensión trágica de las pasiones, quieran escuchar la música misteriosa de la poesía que fluye quedamente de las cosas, las novelas de Dickens retornarán también incesantemente.

DOSTOIEWSKI

Que no puedas llegar, es lo que te hace grande.
GOETHE, Westöstlicher Divan.

ACORDE

Hablar dignamente de Fedor Mihailovitsch Dostoiewski, y de lo que significa para nuestro mundo interior, es empresa difícil y arriesgada, pues la magnitud y el peso de este hombre único reclaman medida nueva.

Un mundo cercado, un poeta en quien se sospechaban primeros términos y se descubre lo infinito, un cosmos con astros propios en órbitas propias y una música de las esferas jamás oída. Nuestro sentido se desalienta, comprende que jamás podrá penetrar en la entraña de este mundo: su magia es demasiado misteriosa y hostil al primer contacto con

Librodot

una mente humana; sus pensamientos, demasiado envuelto es las tinieblas de lo infinito; su mensaje, demasiado enigmático para que el alma de uno pueda mirar de frente a este nuevo cielo como mira el cielo de su país. Dostoiewski no es nada para quien no le viva desde su interior. En lo más recóndito de nuestras almas debemos aquilatar y acercar las fuerzas de la compasión y la hermandad en los sentimientos; afinar su receptividad; cavar hasta las raíces más enterradas y más hondas de nuestro ser, para descubrir lo que pueda acercarnos a su humanidad, a primera vista desatentada y en realidad maravillosamente humana y verdadera. Sólo allí, en lo más hondo, en lo eterno e inmutable de nosotros mismos, raíz con raíz, podemos aspirar a la unión en Dostoiewski. Mirado con los ojos de la carne, ¡cuán ajeno y cuán lejano se nos aparece este paisaje ruso, impenetrable como las estepas de su patria; cuán otro mundo, fuero del nuestro! Nada atrayente y dulce encuentra nuestra mirada; rara vez una hora apacible convida al descanso en este peregrinaje. Un ocaso místico del sentimiento, preñado de rayos, alterna allí con la claridad fría, a las veces helada, de la inteligencia; y en lugar del tibio sol, el cielo vierte una luz norteña, sangrante y misteriosa. Al pisar en los ámbitos de Dostoiewski, pisamos un suelo de mundo primitivo, un mundo místico, primitivo y virgen a la vez, y sentimos que un dulce terror nos invade, como siempre que nos acercamos a los eternos elementos. Ya la admiración, ganada por la fe, ansía detenerse; mas el sobrecogido corazón presiente que la paz, aquí, no puede ser duradera para nosotros, y nos induce a retornar a nuestro mundo, más cálido, más luminoso, pero más estrecho. Nos confesamos, avergonzados, que este paisaje de bronce es demasiado fuerte para las miradas de todos los días; este aire, tan pronto de fuego como de hielo, demasiado recio, demasiado oprimente para nuestro pulmones. Yel alma huiría, ante la majestad del terror que la invade, si sobre este paisaje inexorablemente trágico, espantosamente terreno, no se alzase un cielo infinito de bondad bañado en luz de estrellas, cielo también de nuestro mundo, pero de bóveda menos radiante en nuestro climas suaves que en el infinito de este hielo sutil de espíritu de Dostoiewski. Sólo la mirada apaciguada que se eleve de este paisaje a su cielo sentirá el consuelo infinito de este infinito duelo terrenal, presentirá la grandeza bajo el terror, el dios escondido en las tinieblas.

Sólo la mirada que se levante a lo alto de su sentido último puede mudar ese respeto temeroso que experimentamos ante este mundo en ardiente amor; sólo la mirada que se adentre en su entraña acertará a iluminar todo lo que hay en este ruso de hondamente fraternal y universalmente humano. Pero ¡cuán largo y cuán laberíntico el sendero que nos conduce hasta el corazón de este coloso! Imponente por sus dimensiones, aterradora por su lejanía, esta obra única se nos revela más misteriosa cuanto más pretendemos escrutar en su hondura infinita desde lo infinito de su superficie. Por todas partes acecha en ella el misterio. De cada uno de sus personajes arranca una galería subterránea que desemboca en los abismos demoníacos de lo terrenal, y cada una de sus exaltaciones al mundo del espíritu roza con sus alas la faz del Señor. Detrás de cada muro de esta obra, de cada rostro de sus hombres, de cada pliegue de sus envolturas se esconde la noche eterna y brilla la eterna luz; Dostoiewski es, por el hilo de su vida y por su estrella, hermano inseparable de todos los misterios del ser. Su mundo gira entre la muerte y la locura, entre el sueño y la llama clara de la realidad. Cada uno de sus problemas personales toca a un problema insoluble de la Humanidad; cualquier superficie que en él iluminemos destella infinito. Como hombre, como poeta, como ruso, como profeta, como político, su ser irradia en todas direcciones sentido eterno. Ningún camino conduce a su

Librodot

meta, ningún problema guarda la verdadera y más intima esencia de su corazón. Para acercarnos a él, sólo hay una senda: el entusiasmo, pero un entusiasmo humilde que se sepa pequeño ante el respeto amoroso que en él alentaba al asomarse al misterio del hombre.

Dostoiewski no se molesta en lo más mínimo por ayudarnos a comprenderle. Otros forjadores de obras formidables de esta época nos desnudan su voluntad. Wagner pone al lado de su creación la explicación programática, la defensa polémica; Tolstoi abre de par en par las puertas de su vida de todos los días para dar acceso a la curiosidad y rendir cuentas a quien se las demande. Las intenciones de Dostoiewski sólo se traslucen en la obra acabada; deja que los planes se consuman en la brasa de la creación. Toda su vida es la de un huraño y silencioso: apenas lo exterior, lo corporal de su existencia, está proclamado por testimonios irrefragables. Sólo de muchacho tuvo amigos; ya hombres, fue siempre un solitario: parecíale mengua de su amor a la Humanidad entregarse a unos pocos. Y sus mismas cartas sólo nos hablan de las necesidades materiales de la existencia, de los suplicios del cuerpo atormentado: ni una sola vez se despegan sus labios que no sea para dejar pasar quejas y gritos de angustia. Hay en su vida largos años, la, niñez entera, hundidos en sombra, y aquél cuya mirada todavía quedan muchos que vieron arder, es ya, para nosotros, humanamente, algo muy lejano e irreal, una leyenda, un héroe y un santo. Hasta en su rostro se deshumana aquella luz de ocaso que es verdad y presentimiento, la luz baña las imágenes de un Homero, de un Dante, de un Shakespeare. Es inútil acudir a los documentos: sólo y únicamente un consciente amor puede mostrarnos la hechura de su destino.

Solos, pues, y sin guía, a tientas, hemos de aventurarnos en el corazón de este laberinto, buscando el hilo de Ariadna, el hilo del alma, en el ovillo de la pasión de nuestra propia vida. Cuanto más en él nos internemos, más cerca sentiremos nuestras mismas entrañas. Y sólo tocando al fondo verdadero de nuestro ser, a lo que en él haya de omnihumano, nos palparemos unidos a él. Quien se conozca bien y profundamente, conocerá también verdadera y entrañadamente a este hombre, que es, si alguien puede serlo, la medida última de toda humanidad. La senda que nos conduce a través de su obra pasa por todos los purgatorios de la pasión, desciende a los infiernos del vicio, se remonta sobre todos los grados del suplicio terreno: el suplicio del hombre, el suplicio de la Humanidad, el suplicio del artista y el suplicio de todos, el más cruel, el suplicio de Dios. Sombrío es el camino y es menester que el corazón arda de pasión y de amor a la verdad para no extraviarse; menester es que midamos y abarquemos nuestra propia hondura, ante de aventurarnos en la de él. Dostoiewski no manda mensajeros al encuentro del peregrino: tienen que ser las experiencias interiores de nuestra propia vida la luz que nos lleve a su verdad. Por él no hablan más testigos que los del artista, en su mística trinidad de carne y espíritu: su rostro, su destino y su obra.

EL ROSTRO

Diríase, a primera vista, el de un aldeano. Color de tierra, sucias casi, las mejillas hundidas, donde mordieron, dejando sus surcos, los sufrimientos de largos años; la piel, sedienta y abrasada, resquebrajada, sin sangre y sin color, chupada por el vampiro de veinte años de enfermedades. A ambos lados del rostro, emergiendo como dos potentes

Librodot

bloques de piedra, los pómulos eslavos, y en el centro, la boca áspera, el mentón hendido, que se esconde bajo el matorral silvestre de la barba. Tierra, roca y bosque, un paisaje trágicamente elemental: eso es el rostro de Dostoiewski. Todo es sombrío, terreno y huraño en esta cara de aldeano y casi de mendigo; aplanado sin color, como un trozo de estepa rusa tallado en piedra. Y los ojos, sus ojos hundidos, no iluminan, desde el fondo de su sima, esta masa terrosa, pues su llama eréctil no se derrama hacia fuera, clara y brillante: la mirada, aguzada, se proyecta hacia adentro, y muerde en la sangre y la consume con su ardor. Se cierran los ojos, e inmediatamente cae la muerte sobre este rostro; la alta tensión nerviosa que mantenía sus rasgos alerta, se postra en un letargo del que parece borrada la vida.

El rostro, como la obra: primero que hace destacarse, instintivamente, en el corro de nuestros sentimientos, es el terror, con el que luego se empareja, titubeante, la timidez, y en seguida, apasionadamente, con creciente hechizo la admiración. Pues el duelo humano, sombrío y magnífico de este rostro, tan sólo vela lo que hay en él de terreno y de carnal. Sobre la cara obtusa del aldeano se yergue orgullosa, esplendente de blancura, abovedada, como una cúpula, la redondez ascensional de la frente: de la tiniebla emerge, bruñida, esplendorosa, la catedral del espíritu: duro mármol sobre la arcilla de la carne y la desolada espesura del pelo. Toda la luz refluye en este rostro hacia lo alto, y la mirada sólo se para en esta frente, ancha, potente, magnífica, que brilla con más vivo fulgor y parece dilatarse más y más cuanto más el rostro se va afligiendo y marchitando a fuerza de enfermedades. Alta e inconmovible como un cielo sobre la fragilidad del cuerpo doliente, gloria del espíritu sobre el duelo de la tierra. Y en ningún otro cuadro tiene este solio sagrado del espíritu victorioso luz más radiante, de mayor gloria, que en aquel de la hora de la muerte, cuando ya los párpados han caído fatigados sobre los ojos, y las manos, exangües, pero firmes, aprietan ávidamente el crucifijo —aquel pobre y pequeño crucifijo de madera, de los tiempos del presidiario, recuerdo de una aldeana—. Esa luz brilla aquí sobre el rostro inanimado como la de un sol de amanecer sobre la tierra envuelta en sombras. Y su fulgor proclama el mismo mensaje de todas sus obras: el mensaje de la redención, por el espíritu y por la fe, de una vida triste, vil y corporal. Siempre reside en lo más hondo la grandeza suprema de Dostoiewski, y su rostro no habló jamás con acento más hondo que en la muerte.

LA TRAGEDIA DE SU VIDA

Non vi si pensa quanto sangue costa.
DANTE.

El primer sentimiento, ante Dostoiewski, es siempre el de terror; el segundo, el de grandeza. Igual su destino. A la mirada superficial, este destino se representa tan cruel, tan vil, como al principio su rostro terroso y vulgar. Martirio insensato es lo que clama la primera sensación de quien lo contempla, y ve cómo estos sesenta años torturan el frágil cuerpo con todos los instrumentos de suplicio. La lima de la miseria muerde cuanto pudiera haber de amable en su juventud y en su vejez; la sierra del dolor físico chirría en sus huesos; el tornillo de la privación, cada día más apretado, le desgarra hasta el nervio de la vida; los ardientes alambres de los nervios le agitan y convulsionan sin cesar; el fino aguijón de la sensualidad espolea su pasión insaciablemente. Ningún suplicio le es

Librodot

perdonado, ningún tormento le es remitido. ¿No es insensata tanta crueldad, ciega y rabiosa, tanta dureza? Sólo más tarde, mirándole desde lo alto de su vida, se comprende que si el cielo le forjo con golpes tan rudos fue porque quería cincelar en él algo eterno; pegó fuerte para ser digno del fuerte que en él se fraguaba. En la vida de este hombre desmesurado no hay un solo instante placentero, nada en el curso de sus días que se asemeje a la calzada ancha y bien pavimentada por donde discurren los demás poetas de su siglo; siempre acecha tras él el dios sombrío de su destino, complaciéndose en tentar con terrible fuerza al más fuerte. La vida de Dostoiewski es una vida heroica, jamás moderna, jamás burguesa: una vida de Antiguo Testamento. Luchando eternamente con el ángel, cual un nuevo Job, y como Job eternamente alzándose contra su Dios para eternamente plegarse a su voluntad. Ni un instante de seguridad, ni un segundo de tregua: siempre el índice alerta de Dios, que le castiga porque le ama. No hay descanso en esta lucha, ni un minuto de apaciguamiento, para que así su senda ascienda hasta lo infinito. Por momentos, parece que el Destino contiene su cólera, que el poeta puede acogerse a la vía ancha y trillada de la vida que los demás viven; pero la mano imponente se yergue de nuevo y le arroja de nuevo a la espesura, entre espinas de fuego. Ysi alguna vez le exalta, es para precipitarle en seguida en abismos más hondos, para hacerle apurar la copa del arrebato y la desesperación; le levanta sobre las alturas de la esperanza, donde otros, flojos, se hunden en la indolencia, y le lanza a la sima del dolor, donde otros endebles, se estrellan y se consumen. Como a nuevo Job, aguarda al momento en que es más radiante su confianza para derribarle, le arrebata mujer e hijo, envía sobre él enfermedades, le carga de desprecios, para que no ceje en su pugna con Dios, y de ella, de su incesante rebeldía y su esperanza incesante, salga su alma más enriquecida. Diríase que esta generación de hombres tibios quiso guardar a Dostoiewski para que se viese qué masa titánica de placer *y* de tormento cabe todavía en nuestro mundo, y él mismo parece adivinar oscuramente que penden sobre su cabeza los decretos de una ineluctable voluntad. Ni una sola vez se defiende de su destino, ni una sola vez levanta el puño. El cuerpo llegado se revuelve en sacudidas de convulsión; en sus cartas brotan a veces, como si fuesen vómitos de sangre, gritos de angustia; pero el espíritu y la fe ahogan la rebeldía. La conciencia mística de Dostoiewski presiente la santidad de la mano que le azota, el sentido trágicamente fecundo de su destino. Y su dolor se torna en amor de sus dolores, y de la brasa encendida y consciente de su tormento salen las llamas que iluminan su época, su mundo.

Tres veces le levanta la vida en triunfo, y las tres para derrocarle nuevamente con mayor furia. El Destino le brinda en edad temprana las mieles de la gloria: su primer libro le conquista un nombre. Pero pronto la zarpa impía se adueña de él y le precipita en las simas de un anónimo tenebroso: es el presidio, la Catorga, son las estepas de Siberia. Otra vez sale a flote, y fuerte y animoso como nunca: sus *Memorias de la Casa de los Muertos* agitan a Rusia entera en loco frenesí. El propio zar baña el libro con sus lágrimas; la juventud rusa se inflama de entusiasmo por su autor. Dostoiewski funda una revista; su voz resuena por todos los ámbitos del pueblo; nacen las primeras novelas. Es entonces cuando estalla la tormenta en que su vida material se hunde; las deudas y privaciones le arrojan de la patria; la enfermedad muerde en su carne, y el poeta anda errabundo como un nómada por toda Europa, olvidado de su país. Y por tercera vez, tras años indecibles de trabajos y de angustias, emerge de las aguas grises de una miseria sin nombre: su discurso a la memoria de Puschkin le conquista el primer lugar entre los poetas de su

Librodot

nación, y la patria le erige en profeta. Su gloria, ahora, es inextinguible. Mas, precisamente en este instante la mano de hierro inexorable aplasta su vida; el entusiasmo frenético de un pueblo en masa se estrella, impotente contra un ataúd. Ya su destino no le necesita; la voluntad sabiamente cruel que lo trazó ha conseguido lo que anhelaba: la vida de este hombre ha dado el supremo rendimiento de fruto espiritual; ya puede arrojar como un despojo la cáscara de su cuerpo.

Esta sabia crueldad hace de la vida de Dostoiewski una obra de arte; de su biografía, una tragedia. Y con simbolismo maravilloso, su obra artística reviste las formas del destino de su creador. Hay entre una y otro misteriosas identidades, entronques místicos, espejismos maravillosos, imposibles de explicar y esclarecer. Ya el mismo nacimiento— del novelista encierra un símbolo: Fedor Mihailovitsch Dostoiewski viene al mundo en un asilo. La vida le señala, así, desde el primer instante, el puesto asignado a su existencia: siempre al margen, en el desprecio, junto a las heces de la vida, y, sin embargo, en el centro del destino humano, cerca del sufrimiento, el dolor y la muerte. Jamás, ni en la última hora de sus días que acabaron en un barrio obrero, en un sórdido interior de un cuarto piso—, había de romper este asedio; los cincuenta y seis años terribles de su vida discurren en un asilo de miseria, pobreza, enfermedades y privaciones.

Su padre, médico militar, como el de Schiller, era de origen noble; su madre tenía sangre aldeana; y así se enlazan en su existencia y la fecundan las dos raíces del pueblo ruso, y una educación severamente religiosa cambia prematuramente en éxtasis su sensualidad. Dostoiewski pasa dos primeros años de su vida en aquel asilo de Moscú, compartiendo con su hermano un estrecho refugio. Los primeros años, que no nos atrevemos a llamar su infancia, pues este concepto ha desaparecido de su vida, no sabemos cómo, sin dejar huella. Jamás habla de su niñez el novelista, y los silencios de Dostoiewski era siempre vergüenza o repugnancia orgullosa de suscitar la compasión ajena. Estos años, que en otros poetas llenan imágenes coloridas y rientes, recuerdos tiernos y dulces nostalgias, son en 'su biografía un vacío gris. Y, sin embargo, creemos descubrir la luz de aquellos años, y a él en ellos, si miramos al fondo de los ojos ardientes de las figuras de niño que en sus libros creó. Su niñez sería de seguro como la de Kolia, precoz, imaginativa hasta la alucinación, subyugada por aquella llama insegura y temblorosa de llegar a ser algo grande, por aquel fanatismo potente y pueril de desprenderse de sí mismo y “padecer por la Humanidad”. Como la de la pequeña Netoscha Neswanowa, cáliz colmado de amor en que se mezcla el miedo histérico de traicionarlo. O como aquel trágico Iliotschka, el hijo del capitán alcohólico, lleno de vergüenza ante la miseria de su casa y la angustia de sus privaciones, pero dispuesto siempre a defender a su padre heroicamente delante del mundo.

Al asomarse a la vida, ya adolescente, saliendo de este mundo sombrío, su niñez se ha disipado. Dostoiewski se interna en el variado y peligroso mundo de los libros —este eterno refugio de todos los descontentos, asilo de todos los desdeñados—. Lee incesantemente, con sus hermanos, día y noche —ya entonces era el insaciable en quien toda inclinación se exaltaba a extremos de vicio—, y este mundo fantástico de los libros le aleja más todavía de la realidad. Lleno del entusiasmo más apasionado por la Humanidad, es, sin embargo, huraño y retraído hasta traspasar los linderos de lo patológico, brasa y hielo a la vez, fanático de la soledad más peligrosa. Su pasión camina a ciegas, anda a tientas, se revuelve a uno y otro lado; recorre, en estos “años

Librodot

subterráneos", todos los caminos del libertinaje, pero solitario siempre y poniendo su asco en todos los placeres, su sentimiento de culpa en todos los goces, siempre mordiéndose los labios. Por salir de su penuria económica y poder disponer de un par de rublos, abraza la carrera de las armas; tampoco en la milicia encuentra un amigo. Siguen un par de años sórdidos de juventud. Como los héroes de todos sus libros, vive, metido en un rincón, una existencia troglodítica, soñando, cavilando, prisionero de todos los vicios misteriosos de la razón y de los sentidos. Su ambición no conoce todavía sus derroteros; el pota está atento a sus propios latidos e incuba sus fuerzas. Y las siente, con terror y con voluptuosidad, fermentar dentro de sí, en lo hondo; las ama y las teme, y no osa moverse para no dañar a esta oscura gestación. Dos años dura, tenebroso y disforme, este estado larval de soledad y de silencio, hasta que el poeta cae presa de la hipocondría de una angustia mística de morir, de un terror que a veces es del mundo y a veces de sí mismo, de un pavor espantoso y elemental ante el caos incubado en su propio pecho. Por las noches, para remediar un poco el desequilibrio de su presupuesto —pues el dinero se le iba de las manos, dato muy elocuente, por caminos opuestos, en francachelas y en limosnas— se dedica a traducir la Eugenia Grandet de Balzac y el Don Carlos de Shiller. Los vapores confusos de este período, entretanto, se van apelotonando lentamente, hasta definirse en formas propias y al fin este estado nebuloso y como de sueño, este estado de extasís y de angustia da el fruto de su primera obra poética, que es la novela titulada Gente Pobre.

En el año 1844, a los veinticuatro de su vida, escribe Dostoiewski, este estudio humano, que es ya el de un maestro, él, el solitario; y lo escribe "en el fuego de la pasión casi con lagrimas". Lo engendra su más terrible humillación: la pobreza, y lo apadrina su fuerza más hermosa: el amor del sufrimiento, la compasión infinita. Contempla con desconfianza las páginas escritas. Presiente que en ellas se guarda el enigma de su destino, y a duras penas decídese a entregar el manuscrito al poeta Nekrasov, para que lo examine. Pasan dos días sin la menor respuesta. Solo y caviloso, Dostoiewski, se encierra por la noche en su cuarto y trabaja hasta que la lámpara humosa, se extingue. De pronto, por la mañana, sobre las cuatro, alguien tira violentamente de la campanilla, y Nekrasov se abalanza en los brazos de su amigo, que le abre aterrado; lo estrecha coñtra su pecho, le cubre de besos, le ensordece con exclamaciones de alegría. Nekrasov había leído el manuscrito con un amigo, juntos se pasaron la noche en claro, riendo y llorando con la novela, y, al acabarla, los dos sintieron la invencible necesidad de ir desde allí a abrazar a su autor. Esta campana que le arranca al silencio de la noche y le llama a la fama es el primer segundo en la vida de Dostoiewski. Hasta bien entrada la mañana, los amigos no se separan, comunicándose en cálidas palabras la alegría y el entusiasmo. Nekrasov vuela a ver a Bielinski, el crítico todo poderoso: "¡Ya tenemos un nuevo Gogol!", grita apenas cruza el umbral, sin poder contenerse, tremolando el manuscrito como una bandera. "Para vosotros, los Gogol brotan como las setas", murmura el crítico, desconfiado, sin poder comprender tanto entusiasmo. Pero cuando al día siguiente le visita Dostoiewski, es otro. "¿Sabe usted mismo la maravilla que ha escrito aquí?", le dice, conmovido. Y el terror se apodera de Dostoiewski, un dulce terror ante esta nueva fama súbita . Baja las escaleras como un sonámbulo, y al llegar a la esquina tiene que detenerse sobre sus piernas trémulas. Siente por primera vez en su vida, sin atreverse aún a creerlo, que aquellas fuerzas oscuras y peligrosas que empujaban a su corazón son fuerzas potentes, son acaso la "grandeza" con que soñó confusamente su infancia, la inmortalidad, el padecer por el

Librodot

mundo. Por su pecho cruzan, vacilantes y confusas, la exaltación y la contrición, la humildad y el orgullo, y no sabe qué voz ha de escuchar. Va como un borracho, tambaleándose por las calles, y en sus lágrimas se mezclaron la dicha y el dolor.

Así es de melodramática la revelación de Dostoiewski como poeta. La forma de su vida empieza ya a ser misterioso trasunto de la de su obra. En una y otra tienen los rudos episodios algo del romanticismo banal de una novela de folletín; los golpes del Destino, algo de primitivo y de pueril, y sólo la grandeza y la verdad interiores les infunden el soplo de lo sublime. En la vida de Dostoiewski, lo que empieza siendo melodrama acaba siempre en terrible tragedia. Una tensión extrema lo domina todo; las decisiones se concentran en pocos segundos, sin transición, y diez o veinte de estos segundos de éxtasis o de hecatombe fijan la suerte de toda su existencia. Ataques epilépticos de vida podríamos llamarlos: un segundo de arrobamiento, y la vida se hunde, impotente. Detrás de cada éxtasis acecha el ocaso gris del sentimiento adormecido, y en los largos días de nublado que siguen se van incubando traidoramente el nuevo rayo homicida. Cada ascensión se paga con una caída; cada segundo de gracia, con largas horas sombrías de agobio y desesperación. La fama, este círculo de luz y de fuego con que Bielinski, le ciñe la frente en un instante, es ya el primer eslabón de los grilletes que van a encadenarle por toda la vida a la anilla inhumana del trabajo. Noches blancas, en su primer libro, es también el último que le será dado crear como hombre libre, sin otro móvil, que el goce puro que la creación. Aquí acaba el crear: en adelante será comprar, devolver, pagar, pues no comenzará una sola obra sobre la que no pese ya la sombra de un anticipo desde las primeras líneas que escriba en ella; sus criaturas nacerán ya desde el ceno paterno marcadas con el hierro de la esclavitud mercantil. El poeta queda amarrado para siempre al baño de la literatura; y toda la vida clamará con gritos angustiosos por su libertad hasta que la muerte venga a ser su liberadora. Mas el novicio no presiente aún, en la embriaguez de los primeros goces, los tormentos que le esperan. Dar remate rápidamente a un par de novelas cortas, y ya proyecta un nuevo libro.

Sin embargo, el Destino levanta su dedo monitorio. Su demonio familiar, vigilante, alerta, no quiere que la vida le sea demasiado fácil. Y para que pueda penetrar en sus senos más hondos, Dios, que le ama, le envía su prueba.

Vuelve a sonar la campanilla en la noche. Dostoiewski abre, otra vez sorprendido; pero esta vez no es la llamada de la vida, la amistad gozosa, el mensaje de la fama: es la voz de la Muerte. Cosacos y oficiales irrumpen en su cuarto; su ocupante, que no a salido del asombro, es tomado preso; sus papeles, secuestrados. Cuatro meses languidece en una celda de la fortaleza de Pedro y Pablo, sin sospechar siquiera el crimen de que se le acusa: todo su delito es haber intervenido en las discusiones de unos cuantos jóvenes exaltados, a que el énfasis dio el nombre de “conspiración de Petrachevsky”. Su prisión obedece, indudablemente a un error. Mas sobre el preso, esperanzado con su inminente liberación, cae de pronto, como un rayo, la sentencia que le condena a la pena última: a morir bajo la pólvora y el plomo.

Y otra vez su destino se condensa en un segundo, en el más apretado y más rico de su existencia, un segundo infinito en que la muerte y la vida se dan los labios en ardiente beso. Bajo el gris del alba le sacan de la selda con nueve condenados en la misma pena; ya le han vestido con la mortaja de la muerte, ya le han atado a la estaca y vendado los ojos. Ya han escuchado la lectura de la sentencia, y oye cómo redoblan los tambores...; todo su destino se apelotona y se estruja en un puñado de esperanza; su desesperación

Librodot

infinita y su infinita ansia de vivir se condensan en una sola molécula de tiempo. Y de pronto, el oficial levanta la mano, agita y un pañuelo blanco, y lee el indulto, que conmuta la pena de muerte por presidio siberiano.

De su prematura fama juvenil se precipita ahora a una sima sin nombre. Durante cuatro años, todo su horizonte estará cercado por mil quinientos postes de madera, y en ellos cuenta el preso, día tras día, con muecas y con lágrimas, los trescientos sesenta y cinco días del año, hasta cuatro años. Tiene por compañeros de vida a criminales, ladrones y asesinos; por trabajo diario, partir alabastro, transportar tejas, palear nieve. La *Biblia* es el único libro que se le tolera, *y* sus solos amigos, un perro sarnoso y un águila aliquebrada. Cuatro años le tienen sepultado en la "Casa de los Muertos", en este infierno, una sombra entre sombras, anónimo y olvidado. Y cuando le quitan los grilletes de los pies llagados y deja a sus espaldas los postes de la prisión, sus muros oscuros y podridos, es ya otro: su salud está arruinada; su existencia, aniquilada; su fama, hundida. Sólo su goce de vivir permanece intacto e intangible, y de la cera derretida de su cuerpo caduco se alza, más inflamada y brillante que nunca, la llama ardiente del éxtasis. Dos años más ha de seguir en Siberia sin goce completo de su libertad, sin poder publicar una línea. Y allí en el destierro, en las horas más amargas de soledad y desesperación, es donde contrae aquel matrimonio misterioso con su primera mujer, una mujer rara y enferma que le retribuye de mala gana su compasivo amor. Alguna tragedia oscura de sacrificio se recata para siempre a la curiosidad y al respeto de los hombres en esta decisión, y sólo por algunas alusiones que al novelista se le escapan en *sus Humillados y Ofendidos* podemos entrever el heroísmo de aquel extravagante sacrificio.

Cuando regresa a San Petersburgo, todo el mundo le ha olvidado. Sus protectores literarios le han abandonado, sus amigos han desertado de él. No importa. El poeta lucha, animoso y lleno de fuerzas, contra la ola del infortunio, hasta salir de nuevo a la luz. *Sus Memorias de la casa de los Muertos,* pintura imperecedera del presidio, arrancan a Rusia del letargo de la indiferencia contemplativa. La nación entera ve con espanto que debajo de la superficie serena del mundo aparente, tocando con su aliento, hay otro mundo que es un purgatorio de suplicios. Y la llamarada de la acusación sube hasta el Kremlin; el zar solloza sobre el libro, y miles de labios pronuncian el nombre de Dostoiewski. Un año le basta para rehacer su fama, mas alta ahora y más fuerte que nunca. El resucitado funda, en unión con su hermano, una revista que casi llena él solo, y bajo el poeta se revela el predicador, el profeta, el *praeceptor Rusiae.* Resuena ruidoso, el eco de su voz; la revista corre por todas las manos; sale a la luz una nueva novela; la gloria le tienta, pérfida, con miradas sostenidas y brillantes. Parece asegurado para siempre el destino del novelista.

Pero la sombría voluntad que gobierna su vida no quiere que aún sea llegada la hora de la dicha suprema. Falta todavía a su existencia un suplicio terreno: el del destierro y la angustia devorante y cruel de las necesidades de cada día. En Siberia y en la Catorga vivía aún la patria, aunque deformada, caricaturizada con los rasgos más espantosos. Había llegado la hora de que el poeta conociese la nostalgia ancestral del nómada lejos de su cabaña, el amor avasallante y elemental al pueblo donde se nace. Todavía ha de descender, y más bajo que nunca, a la sima del anónimo, a la tiniebla, antes de que pueda ser el poeta y el heraldo de su país. Su vida se convulsiona bajo un nuevo rayo y conoce un nuevo segundo de aniquilación. La revista es suprimida por la autoridad. Otro error, y tan homicida como el primero. Desde este momento, de tormenta en tormenta, el terror va invadiendo la vida de Dostoiewski. Muere su mujer, y poco después muere su

Librodot

hermano, que no era sólo un hermano, sino su mejor amigo y colaborador. Sobre sus hombros vienen a cargar con peso de plomo las deudas de dos familias, y su espinazo se dobla bajo el agobio. Todavía se defiende desesperadamente; trabaja con furia febril los días *y* las noches; escribe, redacta *y* él mismo compone e imprime lo escrito, sólo para ahorrar, para salvar su honor, su existencia. Pero el Destino es más fuerte que él. Y una noche, el poeta pasa la frontera como un criminal, huido de sus acreedores.

Así comienza aquel peregrinar sin fin de largos años a través del destierro de Europa, aquella espantosa mutilación de Rusia, torrente de la sangre de su vida, más angustiosa y dura para el alma de este hombre que los postes de la Catorga. Es terrible pensar cómo el más grande de los poetas rusos, el genio de su generación, el mensajero de un mundo de lo infinito, andaría errante durante estos años, sin hogar, lleno de miseria, de país en país. A duras penas encuentra techo en algún cuartucho mezquino, oprimente, donde sólo se respira el vaho de la pobreza; el demonio epiléptico se clava en sus nervios; las deudas, los pagarés, los compromisos, le azotan sin tregua de uno en otro trabajador; la timidez y la vergüenza le acosan de una en otra ciudad. Y si un relámpago de dicha brilla acaso en su vida, el Destino le envuelve enseguida en nubes más sombrías y más espesas. Hace su segunda mujer a la muchacha que le sirve de secretaria, y el primer hijo que tiene de ella se lo arrebatan, a los pocos días de nacer, la miseria y la inanición del destierro. Si Siberia fue el purgatorio, la antesala de sus tormentos, Francia, Alemania, Italia, fueron, de seguro, el infierno. Apenas se atreve uno a representarse esta existencia trágica. Siempre que paseo por las calles de Dresde y paso por delante de alguna casucha sucia y mísera, pienso que acaso vivió él allí, en uno de aquellos cuartos abuhardillados y estrechos, mezclado con vendedores ambulantes y jornaleros, solo, infinitamente solo entre este mundo activo ajeno al suyo. Nadie, durante estos años, le conoció. A una hora de allí, en Naumburgo, está Federico Nietzsche, el único capaz de comprenderle; Ricardo Wagner, Hebbel, Flaubert, Godofredo Keller, que son sus contemporáneos, no tienen noción de su existencia, ni él de las suyas. Hay que imaginárselo, hirsuto como una bestia acosada, saliendo a la calle de la madriguera en que trabaja, con su traje mísero, recorriendo siempre el mismo camino, en Dresde, en Ginebra, en París: a leer los periódicos rusos en algún café o en algún club. Todo lo que ansía es ver el reflejo de Rusia, de la patria; le basta con contemplar las letras de su alfabeto, con sentir el aliento fugaz de su palabra. Alguna vez, entra a sentarse en un Museo, pero no por amor del Arte —en Dostoiewski nada vence al bárbaro bizantino, al iconoclasta—, sino para calentarse. Nada sabe de los hombres que le rodean; sólo que los odia porque no son rusos: en Alemania odia a los alemanes; en Francia, a los franceses. Su corazón vive alerta al palpitar de Rusia: es su cuerpo el que vegeta indiferente en este mundo hostil. Ninguno de los poetas alemanes, franceses e italianos nos dice haberle encontrado, hablado con él. Sólo le conocen en el banco, donde se presenta, un día y otro día, este hombre pálido, se acerca a la ventanilla, y con voz balbuciente de emoción pregunta si ha llegado ya de Rusia el giro que espera, aquellos cien rublos que suplicó cien veces, hincado de rodillas, con palabras de humillación, de gentes viles e indiferentes. Y los empleados acaban por reírse del pobre diablo y su eterna espera. También en la casa de empeños le conocen, pues también allí es huésped habitual; todo lo ha empeñado, una vez, hasta su última prenda de vestir, para mandar un telegrama a San Petersburgo, uno de aquellos gritos de angustia, escalofriantes, que llenan sus cartas y se nos clavan en la médula. Se le encoge a uno el corazón leyendo las cartas de este coloso, humillantes y serviles como gemidos de perro

Librodot

hambriento, en que para suplicar diez rublos invoca cinco veces el nombre del Salvador; estas cartas espantosas que jadean, lloran y aúllan por un mísero puñado de dinero. El poeta se pasa las noches en claro, trabajando y escribiendo; y mientras en el cuarto de al lado gime su mujer con los dolores del parto; mientras el ataque epiléptico extiende la zarpa para estrujarle; mientras la casera amenaza con la policía para cobrar los alquileres y la portera gruñe porque no le pagan, escribe *Crimen y castigo, El idiota, Los endemoniados, El jugador,* estas obras monumentales del siglo XIX, formas universales que han modelado el inundo de nuestra alma. El trabajo es su suplicio y es su salvación. Por él vive en Rusia, en su patria. El descanso, en Europa, en la Catorga, es para él la muerte. Para librarse de ella, se hunde en sus obras, con frenesí cada día mayor. Sus creaciones son el elixir que le embriaga, el acorde que hace vibrar en sus nervios atormentados el supremo goce. Y entretanto, como antaño en los postes del presidio, va contando ansiosamente los días que pasan. En sus labios, en su miseria, sólo hay un clamor eterno: ¡repatriarse, aunque sea para volver a su Rusia como un mendigo, pero repatriarse! ¡Rusia, Rusia, Rusia! Mas aun es pronto, aun tiene que seguir hundido en el anonimato algún tiempo para que su obra triunfe, mártir resignado y solitario sin queja ni grito. Aun tiene que seguir algún tiempo, ignorado, en la crisálida de la vida, antes de poder ascender a la gloria inmarcesible de la eterna fama. Su cuerpo está minado por las privaciones; los golpes de maza de la enfermedad son cada vez más aplastantes sobre su cerebro; días enteros yace sumido en la inconsciencia, en la noche de los sentidos, para arrastrarse hasta la mesa de trabajo, tambaleante, en cuanto siente renacer las primeras fuerzas. Dostoiewski tiene cincuenta años, pero ha vivido siglos de tormento.

Por fin, en el instante supremo y más angustioso, la voz de su destino grita: "¡Basta!" Dios vuelve su faz a Job: a los cincuenta y dos años, Dostoiewski puede retomar a Rusia. Sus libros le han abierto el camino. Turgueniev, Tolstoi, quedan rezagados. Su pueblo sólo tiene ojos para él. El *Diario de un escritor* le eleva a heraldo de este pueblo. Y reuniendo sus últimas fuerzas y su supremo arte, el poeta acaba su testamento al porvenir de la nación rusa, que son *Los hermanos Karamazov.* El Destino le devela ahora para siempre el destino de la vida, *y* ofrenda al que tanto sufrió, *y* supo ser fuerte en el sufrimiento, un segundo de dicha infinita. Dostoiewski comprende que la simiente de sus días de pasión empieza a dar cosecha interminable: El triunfo se aprieta en un instante fugaz, como antes el suplicio, y su Dios le envía un rayo. Mas esta vez no es el rayo que derriba; es la chispa que arrebata a los profetas, sobre un corcel de fuego, a la eternidad. Los grandes poetas de Rusia se congregan para celebrar el centenario de Puschkin. Turgueniev, el occidental, el que toda una vida le usurpó la fama, habla el primero, entre el aplauso tibio de sus amigos. Al día siguiente, habla Dostoiewski; se apodera de la palabra con demoníaca embriaguez y la esgrime como un rayo. En su voz, insinuante y cálida, estallan de pronto, como una tormenta, palabras de éxtasis y de arrebato, para anunciar la misión sagrada de la reconciliación de todos con todos en la Gran Rusia. Cuantos le escuchan, caen de hinojos, como segados. La sala retiembla con explosiones de entusiasmo; las mujeres le besan las manos; un estudiante se desploma a los pies del poeta, desvanecido. Los demás oradores renuncian a hablar. La exaltación raya en lo infinito, y sobre la frente coronada de espinas refulge el fuego de la gloria.

Era lo que faltaba a su destino: encerrar en un minuto en ascuas la culminación de la carrera de este hombre, con resplandor que revelase al mundo entero la llamarada de su triunfo. Ya estaba salvado el fruto puro, ¿para qué conservar la áspera corteza de su

Librodot

cuerpo? Dostoiewski muere el 10 de febrero de 1881. Una sacudida de escalofrío atraviesa Rusia de punta a punta. Es un instante de duelo indecible. Mas luego el dolor contenido estalla; de las ciudades más lejanas se ponen en camino, al mismo tiempo, sin que nadie las organice, diputaciones que vienen a rendir al muerto los últimos honores. De todos los rincones de la ciudad inmensa se desborda ahora —¡demasiado tarde! ¡demasiado tarde!— el entusiasmo frenético de la multitud; todos quieren ver muerto a quien olvidaron en vida. La calle que guarda su cuerpo está negra de la muchedumbre que se atropella, y una masa sombría de gente que guarda un silencio entremetido pugna en las escaleras de la casa obrera en que murió el poeta e invade las estrechas habitaciones, hasta tocar el ataúd. En un par de horas, desaparecen las flores que cubrían su cuerpo, arrebatadas como preciosas reliquias. Y tan irrespirable se hace el aire de la angosta cámara mortuoria, que los cirios se apagan por falta de oxígeno. Cada vez es mayor la muchedumbre que afluye y refluye, como el oleaje, a los pies del muerto. El ataúd vacila, y la viuda, los niños aterrados, tienen que sujetarlo para que no caiga. Corren rumores de que los estudiantes van a llevar los grilletes del presidiario detrás de la caja, y la policía quiere prohibir la manifestación pública del entierro. Mas no se atreve a hacerlo, comprendiendo que sólo la fuerza de las armas sería capaz de contener el entusiasmo de la multitud. Y en su cortejo fúnebre se cumple, inesperadamente, y por un instante, el sueño sagrado de Dostoiewski: la unión de Rusia. Detrás de aquel ataúd, los cientos de miles son uno en su dolor, como en su obra se hermanan por el sentimiento todas las clases y todas las categorías del pueblo ruso; príncipes mozos, popes cubiertos de pompa, trabajadores, estudiantes, oficiales, lacayos y mendigos, bajo un bosque tremolante de estandartes y banderas: todos claman con un solo clamor por el muerto atesorado. La iglesia en que se celebran su exequias es un jardín florido, y delante de su tumba abierta todos los partidos se unen en un juramento unánime de amor y admiración. Así, con su último latido, el poeta extiende sobre su pueblo un instante de reconciliación y contiene por última vez, por fuerza demoníaca, las disensiones rabiosas de su época. Detrás del cortejo, como una grandiosa salva por el muerto, estalla la mina espantosa: la revolución. Tres semanas más tarde, el zar cae asesinado; suena el trueno de la revuelta, y los rayos de la represión arrastran el país: Dostoiewski muere, como Beethoven, bajo la tempestad, en el tumulto sagrado de los elementos.

EL SENTIDO DE SU DESTINO

He llegado a ser maestro en soportar placer y dolor, y el sobrellevar el placer es mi gozo mayor

GODOFREDO KELLER.

Entre Dostoiewski y su destino se libra un combate sin tregua, una especie de amorosa hostilidad. Todos los conflictos lo aguzan dolorosamente, todos los contrastes aumentan su dolorosa tensión hasta el desgarramiento. La vida le hace sufrir porque le ama, y él la ama porque le aprieta hasta ahogarle, pues este hombre, en quien reside la mayor de las sabidurías, sabe que en el dolor se guardan las más grandes posibilidades del sentimiento. Su estrella jamás le deja libre, jamás afloja las riendas de su sujeción; quiere que este

Librodot

creyente sea el eterno testigo de sangre de su esplendor y su omnipotencia. Pugna con él, nuevo Jacob, en la noche infinita de su vida, hasta la primera claridad del alba de la muerte, y la mano que le estrangula no se retira en tanto que el atormentado no bendice para siempre a su atormentador. Dostoiewski, el "siervo de Dios", comprende la grandeza de este mensaje, y encuentra su dicha suprema en ser eterno juguete de los poderes infinitos. Y besa su cruz con labios febriles: "No hay sentimiento de que más necesite el hombre que el de poder humillarse ante el infinito". De hinojos bajo el agobio de su destino, alza, piadoso, las manos y proclama la grandeza sagrada de la vida.

Desde el Evangelio, no vive mayor develador de todos los dolores, más potente maestro y subvertidor de los valores establecidos, que este poeta, rendido a la servidumbre de su estrella por conciencia y por humillación. Es poderoso y fuerte por que le han hecho así el poder y la fuerza de su destino, y son los martillazos que éste descarga sobre el yunque de su existencia no se hubiesen forjado las energías de su alma. Y cuanto más su cuerpo se hunde, más alta se eleva su fe; cuanto más sufre como hombre, más alaba como santo el sentido y la necesidad de su dolor universal. El *amor fati,* ese amor arrebatado del Destino que ensalza Nietsche como la ley más fecunda de cuanto vive, le hace adorar en lo que le azota la plenitud; en lo que le tienta, la salvación. Como en Balaam, las maldiciones se convierten para el elegido en bendiciones, y lo que parece que debía humillarle le glorifica. En Siberia, con los grilletes en las manos, compone un himno al zar que condeno a muerte a su inocencia, y besa una y otra vez la mano que le flagela, con humillación que uno no alcanza a comprender. Levantándose como Lázaro, todavía 'pálido, de su tumba, está siempre dispuesto a proclamar la belleza de la vida, y se incorpora de su agonía diaria, de sus espasmos y convulsiones epilépticas, con la espuma en la boca todavía, para alabar a Dios que le envía esas pruebas. El dolor engendra en su alma ávida nuevo amor, amor de sus mismos dolores, y una sed insaciable, devoradora, flagelante de meras coronas de martirio. Y si el Destino le azota con dureza, cae a tierra bañado en su sangre clamando por golpes más duros. Recogiendo amoroso los rayos que fulguran sobre su cabeza, convierte la chispa que había de carbonizarle en fuego del alma y éxtasis creador.

Contra este poder demoníaco de metamorfosis que así cambia el dolor en gozo, nada pueden los golpes del Destino. Lo que parece castigo y prueba es, para este sabio fuerza y ayuda, y lo que rinde a otros hombres hace erguirse al poeta. Sus energías se aceran en los golpes que a un débil aniquilarían. El siglo, que gusta de jugar con alegorías, nos aporta una prueba de los opuestos que pueden ser los efectos de experiencias iguales en hombres de distintos temple. *Fijémonos* en Oscar Wilde, poeta de nuestro mundo, tocado por el mismo rayo del infortunio que Dostoiewski. Los dos son escritores de renombre, los dos nobles de sangre, y los dos *se* hunden, en un día, desde el plano de su vida burguesa, en la sima de un presidio. Mas ¡cuán distintos los resultados! Oscar Wilde sale de la prueba pulverizado, con un mortero; Dostoiewski, moldeado a fuego, como el bronce del crisol. Oscar Wilde, en quien no ha muerto la preocupación social, el instinto del hombre de sociedad, atento sólo a lo externo, se siente infamado por el hierro del poder civil, y la más espantosa humillación porque podía pasar su persona en este baño inmundo de Reading Gol, en que su cuerpo delicado y noble tiene que sumergirse en el agua donde han dejado sus miserias otros diez presos. En él habla una clase privilegiada, la cultura del *gentleman, y* tiembla de espanto ante el trance de mezclarse con el vulgo impuro. Dostoiewski es el hombre nuevo que está por encima de todas las clases: su alma

Librodot

encendida y sedienta de su Destino anhela en contacto y unión que el otro aborrece, y el baño sucio de la prisión es para él el purgatorio de su orgullo. Yla ayuda humilde que le es dado prestar a un mísero tártaro tiene para su espíritu toda la emoción estética que guarda el misterio cristiano del lavatorio. En Oscar Wilde, el lord sobrevive al hombre, y el aristócrata pena entre los presidiarios del temor de que le traten como a un igual; Dostoiewski pena de que el ladrón y el asesino no se sientan hermanos suyos, pues para él toda distancia entre las almas, todo lo que no sea hermanamiento, significa mácula, impotencia de humanidad. Como el carbón y el diamante, hechos de un mismo elemento, así es el destino de estos dos poetas, el mismo, y, sin embargo, tan desigual. La carrera de Wilde queda truncada, al reintegrarse del presidio a la sociedad, en el momento en que empieza la de Dostoiewski; el mismo fuego que reduce al inglés a escoria forja la reluciente rudeza del ruso. Wilde es flagelado como un siervo rebelde por su señor; Dostoiewski triunfa de su destino por amor de él.

Y tal metamorfoseador de sus tormentos era Dostoiewski, también sabía trastrocar el sentido profundo de todas sus humillaciones, que el Destino, para ser digno de él, hubo de extremar con él la crueldad. El poeta forja bajo los duros golpes de la existencia su firmeza más íntima y más alta; sus tormentos son ganancias para su alma; sus vicios, purificaciones; sus obstáculos impulsos. Siberia, la Catorga, la epilepsia, la miseria, la pasión del juego, la sensualidad; por una demoníaca fuerza de subversión, todas estas crisis de su vida son otras tantas fuentes que vienen a fecundar su arte, y del mismo modo que los hombres arranca sus metales mas preciosos a la entraña tenebrosa de la tierra, tocando a cada paso el peligro de la hecatombe, muy por debajo de la superficie serena por donde se pasea la vida, así el artista conquista sus verdades más ardorosas y sus supremos conocimientos en las simas más peligrosas de su naturaleza. La vida de Dostoiewski, que contemplada artísticamente es una tragedia, vista moralmente es una conquista única porque representa el triunfo del hombre sobre su estrella y nos revela cómo la magia interior del alma puede convertir a su bien los valores materiales de la vida exterior.

Nada hay que pueda compararse a ese triunfo de las fuerzas espirituales de la vida sobre un cuerpo mísero y achacoso. No olvidemos que Dostoiewski era un enfermo; que su obra eterna, forjada en bronce, salió de miembros rotos y caducos, de nervios convulsos, trémulos y excitados. En este cuerpo se alojaba, clavado a él el más terrible de los males: la epilepsia. Dostoiewski fue epiléptico durante los treinta años de su vida de artista. Trabajando o conversando, en medio de la calle y hasta dormido, se le clavaba en la garganta la mano del “el demonio que estrangula” y le derivaba contra el suelo, la boca espumeante, con tal violencia que muchas veces se hacía sangre. Su nerviosidad le hacía presentir, ya en la infancia, en raras alucinaciones, en momentos crueles de tensión de espíritus, el relámpago del peligro; pero el rayo de “la enfermedad sagrada” fue en el presidio donde se forjó. La sobreexcitación increíble de sus nervios estalla aquí con fuerza elemental y como en todas sus desdichas, como *la* pobreza y la privación, esta miseria física permanece fiel al poeta hasta su muerte. Mas lo admirable es que la víctima no se resuelva nunca ni exhale la menor protesta contra el tormento. Jamás la oímos quejarse de su mal, como a Beethoven de su sordera, a Byron de su pie cojo, a Rousseau de su vejiga, ni hay el menor testimonio de que nunca se hubiese puesto seriamente en cura. Y es que —no hay más remedio que admitir como verdadero y cierto lo que parece inverosímil— aquel infinito amor a su estrella —*amor fati*— *le* hacía amar también este

Librodot

sufrimiento, con el amor que guardaba para todos sus vicios y todas sus asechanzas. La pasión inquisitiva del poeta domeña los padecimientos del hombre: Dostoiewski, auscultándolo, se hace dueño de su dolor. El peligro extremo de su vida, la epilepsia, se convierte en uno de los misterios supremos de su arte. De estos momentos maravillosos de presentimiento balbuciente en que se concentra el éxtasis del yo, extrae el poeta una belleza misteriosa, jamás conocida. Abreviada en la más terrible de las cifras, el epiléptico vive la muerte en medio de la vida, y, en ese segundo que precede a la muerte cifrada de cada ataque, gusta la esencia más fuerte y embriagadora del ser: la emoción patológicamente exaltada de "sentirse a él en sí mismo". Y el Destino le convida una vez y otra a revivir en su sangre, como símbolo mágico, su momento de vida más henchido, el minuto de la plaza Semenowski, para que nunca olvide la sensación pavorosa del contraste entre el Todo y la Nada. Las sombras estrangulan la mirada; el torrente del alma, río salido del cause, se estrella contra el cuerpo; ya se eleva con las alas trémulas y tensas, hacia Dios; ya entrevé la luz ultraterrena derramarse sobre las vibraciones descarnadas, rayo de luz y gracia del más allá; ya la tierra desaparece bajo sus pies; ya suena la música de las esferas... y de pronto, el trueno del despertar le devuelve, roto, a la vida mísera de todos los días. La voz de Dostoiewski tiene un trémolo de pasión siempre que describe y evoca este minuto, esta sensación de dicha que es como un sueño y que su increíble agudeza de observación anima, y lo que fue instante pavoroso se torna en himno: "Ningún hombre sano puede siquiera sospechar —dice, en su entusiasmo— el sentimiento de felicidad que invade al epiléptico un segundo antes del ataque Mahoma cuenta en el Corán que se vio en el Paraíso sólo un instante, el tiempo que un cántaro tarda en caer y en derramarse el agua, y todos los tontos listos, al leer esto, le motejan de farsante y mentiroso. Pero no, Mahoma no mentía. Yo puedo aseguraros que estuvo de verdad en el Paraíso durante uno de sus ataques epilépticos, enfermedad que, como yo, sufría. No sé si este segundo de delicias dura horas, pero podéis creerme que no lo cambiaría por todas las satisfacciones de la Tierra".

En este segundo abrasador la mirada de Dostoiewski se remonta sobre todo lo que es detalle y dispersión, y vuela al infinito y lo abraza en un ardoroso sentimiento de humanidad. Mas el poeta no nos dice el castigo cruel, con que se paga cada uno de estos vuelos convulsos que le acercan a Dios. Una horrible hecatombe hace saltar en añicos cada uno de estos sutiles minutos de cristal, y el poeta se estrella, cual nuevo Icaro, con el cuerpo roto y los sentidos embotados, contra la noche terrenal. El sentimiento, segado todavía por la infinita luz, va encontrándose a tientas en la cárcel sombría del cuerpo, y los sentidos —estos mismos sentidos que, un instante antes, tocaban en su sagrado vuelo la faz de Dios— se arrastran como gusanillos por el suelo del ser. Dostoiewski queda, al salir de sus ataques en esa postración crepuscular, de idiotizado, que el mismo retrata, en todo su horror y con crudeza flagelativa, en uno de sus personajes: el príncipe Mischkin. Su cuerpo baldado no puede abandonar la cama; la lengua no obedece la voz ni la mano a pluma, y el enfermo, hosco y humillado, rehusa todo comercio. La claridad diáfana del cerebro que, un momento antes, abarcaba miles de detalles en síntesis armónica, se pierde en la espesa penumbra, y la memoria no recuerda las cosas más cercanas: el hilo vital que enlazaba su espíritu al Universo, yace por tierra, roto. Al salir de un ataque que le sorprende poniendo en limpio *Los endemoniados,* advierte con terror que a perdido la conciencia de todos los sucesos, hijos de su propia fantasía, y ni el nombre del protagonista acierta a recordar. Fatigosamente, va haciendo revivir en sí la trama; su

Librodot

voluntad acuciante atiza de nuevo el fuego de las visiones desvanecidas, hasta que recobra su antiguo vigor... y un nuevo ataque le precipita al fondo de la sima. Y así, con en el terror de caída en la médula y en los labios el amargo regusto de la muerte, acuciado por la miseria y la privación, nacen sus últimas y más formidables novelas. Caminando como un sonámbulo sobre los abismos de la muerte y la locura, crea sus obras más sublimes; el eterno resucitado saca de este incesante morir aquella fuerza demoníaca con que se aferra ávidamente a la vida y la estruja para arrancarle su rendimiento máximo de poder y pasión.

El genio de Dostoiewski —ya Merechkowski ha estudiado brillantemente esta antítesis— debe tanto a esta estrella fatal, satánica, de su enfermedad, como Tolstoi a su salud. Ella es la que le exalta a sensaciones concentradas inasequibles a una sensibilidad normal; ella la que le dota de una mirada mágica para penetrar en el mundo recóndito de los sentimientos y en ese reino que se levanta entre las almas. El grandioso antagonismo de su ser; aquel velar en medio de los sueños más agitados; aquel deslizarse de su inteligencia hasta los últimos laberintos del sentimiento, le permite trazar la primera metafísica de lo patológico e iluminar lo que el escalpelo analítico de la ciencia sólo sabe disecar, imperfectamente, en el muerto, sobre el caso clínico. Dostoiewski, el único que retorna vivo y alerta de aquellos mundos, como Ulises el peregrino del seno de Plutón, nos trae la pintura más angustiante del reino de las sombras y las llamas, y atestigua con su sangre y el frío temblor de sus labios la existencia de mundos insospechados que se alzan entre la vida y la muerte. A su enfermedad debe Dostoiewski ese goce supremo del arte a que Stendhal llamó una vez “inventer des sensations inédites”, el orgullo de presentar en toda su trópica floración sensaciones que laten germinales en todos nosotros sin que el frío climático de nuestra sangre las deje expandir.

El fino oído del enfermo le permite captar las últimas palabras que se escapan al alma antes de hundirse en el delirio; la agudeza exaltada de su sensibilidad recoge y pulsa y apura las más tenues vibraciones de los sentidos, y su mística clarividencia en los segundos del presentimiento revela en él los dotes del visionario y el talento mágico de la ilación. ¡Oh maravilloso poder de metamorfosis, fecundo en todas las crisis del alma! Dostoiewski, el artista, se acuña riquezas de todas las fuerzas hostiles que le acosan, y el hombre sabe extraer también nueva grandeza de la nueva medida. El dolor y la dicha, los dos polos contrarios del sentimiento, para él sólo representan una intensidad de fase desigual, que no mide con la escala al uso en la vida de los demás, sino por el grado de ebullición de su propio frenesí. El máximo de dicha, para otros, es el goce de un paisaje, la posesión de una mujer, el sentimiento de la armonía: siempre una riqueza de sensación lograda por estados de índole terrena. En Dostoiewski, el punto de ebullición de las sensaciones toca ya a lo sobrehumano, al estertor mortal. Su dicha es espasmo, convulsión; su tormento aniquilación, colapso, hecatombe: siempre estados esenciales comprimidos como el fuego en el rayo; tan intensos, que en lo terrenal no podrán durar; tan candentes, que la mano no puede sostenerlos un segundo sin quemarse y tiene que arrojarlos como una brasa. Quien vive muriendo día tras día, entretejiendo la vida con la muerte, conoce un terror potente y elemental del que nada sabe la experiencia diaria de los demás; los cuerpos que jamás perdieron su contacto con la tierra ignoran lo que es el placer de flotar en el éter, como alma sin cuerpo. El concepto de la dicha del que vive tales momentos, equivale al éxtasis; su concepto del tormento, a la disolución en la nada. Por eso la felicidad de los hombres en este poeta, no trasluce tampoco esa ruidosa alegría

Librodot

de otras vida, sino que arde y llamea como el fuego, y tiembla de lágrimas contenidas, y siente el pecho rompérsele de miedo; es un estado intolerable, insostenible, que más bien se diría de goce que de dolor. Y lo mismo sus tormentos: tienen siempre algo que ha vencido ya esa sensación vulgar de angustia confusa que pone un nudo en la garganta y oprime de agobio y de terror; es una claridad helada y casi riente, una codicia satánica de amargura que no conoce las lágrimas, una risa estertórea y seca, una risa sarcástica y demoníaca que casi semeja a una explosión de gozo triunfante. Nunca, hasta él, había sido tan desgarrada esta polarización de los sentimientos ni el mundo tan dolorosamente tenso entre estos dos nuevos polos de éxtasis y aniquilación que Dostoiewski exalta por sobre toda medida habitual de dolor y de dicha.

Dostoiewski sólo puede comprenderse situándole bajo el imperio de esta ley de polarización con que le sella el Destino. Víctima de una vida dual, este afirmador apasionado de su estrella es fanático del contraste. El fuego abrasador de su temperamento de artista no se hubiera encendido sin el roce continuo de estos contrastes, y, lejos de armonizarlos, su genio, que jamás amó la medida, rasga más aún el abismo innato entre cielo e infierno. La herida abierta no cicatriza nunca bajo la fiebre espiritual, ardiente, del crear. Dostoiewski artista es el producto más perfecto de un mundo de antagonismo, el más poderoso dualista que jamás engendró el arte y acaso la Humanidad. Uno de sus vicios —su pasión patológica por el juego— simboliza en forma visible esta voluntad primigenia de su vida. Dostoiewski, que ya de muchacho era apasionado de los naipes, descubre en Europa el espejo satánico de sus nervios: el Rojo y el Negro, la ruleta, este juego pavorosamente dominador, en el dualismo elemental de sus colores. El tapete verde de Baden-Baden, la banca de Montecarlo, son los goces más intensos que le brinda Europa; mucho más intensos, para sus nervios, que la Madonna de la Sixtina, las esculturas de Miguel Angel, los paisajes del Sur, que todo el arte y toda la cultura del Universo. ¿Dónde como aquí —negro o rojo, pares o nones, triunfo o aniquilación, ganancia o pérdida— la tensión y la decisión se concentran en un segundo único del disco giratorio; dónde como aquí la emoción contenida salta en ese rayo a la vez doloroso y gozoso de antítesis explosiva, que como nada en el mundo es grato a su carácter? Las transiciones suaves, los matices y las transacciones, los ascensos, paso a paso, son intolerables para una impaciencia febril como la suya; lo que él quiere no es hacer dinero como un salchichero alemán, a fuerza de tacto, de cálculo, de ahorro, sino echarse en brazos del ciego acaso, entregarse al Todo en cuerpo y alma. La voluntad, delante del tepete verde, imita, con desafío consciente e inconsciente, la hechura exterior de su destino, ese cifrar las decisiones en un segundo único, ese afilar las sensaciones hasta que se le clavan en los nervios como puntas candentes: hay aquí algo de misteriosamente semejante a aquellos segundos de presentimiento y de hecatombe del rayo epiléptico, a aquel segundo imborrable de la plaza Semenowski. Aquí es él el que juega con su estrella como allí ella la que hace juguete de él: el jugador hostiga el acaso, le fuerza a artísticas tensiones, y cuando ya parece haberse adueñado de él, arroja toda su existencia, con mano temblorosa, sobre el tepete. Dostoiewski no es jugador por hambre de dinero, sino por esa sed de vida inaudita, "desvergonzada", que tan bien conocemos de los Karamazov; por esa codicia que quiere aspirarlo todo en sus esencias más concentradas; por esa avidez patológica de vértigo y ese "frenesí de las alturas" que es también la pervensión de asomarse a todos los abismos. A Dostoiewski le atraen los abismos, las simas de la vida, lo que hay de satánico en el azar; ama con fanática humillación a todas

Librodot

las potencias que son más fuertes que su voluntad, y se complace en conjurar sobre su cabeza, una vez y otra, con eternas añagazas, sus rayos asesinos. El juego es, para él, una provocación lanzada al Destino: en sus puestas no va sólo dinero —y siempre lo último que le queda—; va toda su existencia; y cuanto puede salir ganando es una intensa embriaguez nerviosa, un terror mortal, una angustia pánica, un sentimiento cósmico demoníaco. Hasta el veneno del oro enciende en él nueva sed de ansia divina.

Naturalmente, esta pasión, como todas las suyas rompe en el poeta todos los diques de lo normal y traspasa los linderos del vicio. La continencia, la prudencia, la mesura, no son virtudes de este temperamento de titán. “En toda mi vida no he hecho otra cosa que traspasar los límites, siempre y por doquier”. Este traspasar todos los límites es lo que constituye su grandeza como artista, a la vez que el peligro constante de su vida como hombre. Dostoiewski no se detiene ante los lindes de la moral burguesa, y nadie puede saber hasta qué punto la vida de este poeta respetó las fronteras jurídicas, hasta qué punto los instintos criminales de sus héroes tomaron acaso en él carne de reálidad. Lo poco que de ello sabemos no basta para concluir. De niño hacía trampas jugando a las cartas, y más tarde, como Marmeladov, el trágico bufón de *Crimen y castig*o, aquel que convertía las medias de su mujer en aguardiente, Dostoiewski sustrae a la suya el dinero, y una vez un vestido, para ponerlo en la ruleta. Los biógrafos no se atreven a investigar demasiado acuciosamente el sedimento de perversidad que los libertinajes de los “años subterráneos” dejasen en él; ni quieren averiguar si aquellas “arañas de la voluptuosidad” que viven en sus novelas: Swidrigailov, Stawrogín, Fedor Karamazov, tejen también en la vida del autor sus aberraciones sensuales., Es evidente que las inclinaciones y perversidades del poeta se polarizarían en la misma misteriosa avidez de contraste, en la misma tensión entre la corrupción y la inocencia que preside todas sus pasiones, pero no hay para qué indagar aquí —por características que ellas sean— estas leyendas y conjeturas. Lo que importa es no ignorar que el santo y el mesías, el Alioscha, aparece siempre hermanado, en Dostoiewski—Karamazov, en hermandad de carne y sangre, con su reverso, con el sexual de instintos exaltados, con el sucio Fedor.

En su sensualidad, Dostoiewski —y esto lo sabemos con certidumbre— rompía también la medida burguesa, y no en el sentido moderado de un Goethe, que sentía latir en sí —según su dicho célebre— los gérmenes de todas las infamias y todos los crímenes. Toda la potente vida ascensional de Goethe no es más que un esfuerzo único indecible por matar dentro de sí estos gérmenes que pululaban amenazadores. El olímpico aspira a la armonía; su anhelo más alto es borrar de su alma todos los contrastes, apagar la fiebre de su sangre, mantener flotando, serenas, sus energías. Goethe se amputa toda sensualidad, desarraiga de sí, en gracia a la moral —con no pocas pérdidas de sangre para su arte, y desarraigando con ellas también gran parte de su fuerza—, todas las raíces peligrosas de sus instintos. Dostoiewski, en cambio, apasionado en su dualismo como en cuanto es testimonio de vida, no quiere remontarse a la armonía, que para él significa estancamiento, y, lejos de disolver sus contrastes en la unidad de lo divino, los acentúa todavía más, los polariza en Dios y en el diablo, y entre los dos polos gira el mundo. Lo que él apetece es un infinito de vida, y para este poeta la vida no es otra cosa que una descarga eléctrica entre los dos polos del contraste. Todos sus gérmenes, los buenos y los malos, los nobles y los malignos, todos fecundan, todos florecen y fructifican en el trópico de su pasión. Deja que sus vicios crezcan como hierbas salvajes, que sus instintos, sin ponerles freno, por criminales que ellos sean, galopen por la vida. Idolatra sus vicios,

Librodot

su enfermedad, sus malos sentimientos; ama el juego y hasta su instinto de voluptuosidad, que no es, al cabo, más que una metafísica de la carne, la voluntad de gozar hasta el infinito. Goethe aspira al ideal apolíneo; Dostoiewski tiende al ideal báquico. No ansía ser un olímpico, igual a los dioses; todo lo que ambiciona es ser un hombre, un hombre fuerte. Su moral no tiene por canon el clasicismo, ni guarda más norma que una: la intensidad. Vivir bien es, para él, vivir como los fuertes, y vivirlo todo, y todo a la vez, lo bueno y lo malo, y ambas experiencias en sus formas más henchidas y embriagadoras. Por eso, Dostoiewski no busca jamás una regla; busca sólo y busca siempre la plenitud. Contemplad a Tolstoi en medio de su obra, y vedle detenerse, desasosegado, abandonar el arte y atormentarse toda una vida con el pensamiento del bien y del mal, con la desazón de si su existencia será verdadera o falsa. La vida de Tolstoi es una vida didáctica, un tratado, un folleto de propaganda: la de Dostoiewski es una obra de arte, una tragedia, un destino. Dostoiewski no obra por fines, conscientemente, con la mirada inquisitiva vuelta hacia sí; sólo le preocupa hacerse fuerte. Tolstoi se acusa de todos los pecados, en voz alta y ante todo el mundo. Dostoiewski calla, pero su silencio dice más de Sodoma que todos los clamores de Tolstoi. Dostoiewski no pretende juzgarse, ni modificarse, ni mejorarse; toda su aspiración es: fortificarse. No opone resistencia a lo que en su carácter haya de malo y de peligroso; antes al contrario, ama los peligros como espuelas de su voluntad; diviniza sus culpas en cuanto le mueven a arrepentimiento; su orgullo, como padre de su humillación. Sería pueril, por tanto, silenciar el lado satánico de su ser —tan afín al lado divino—, pretender "disculparle" moralmente y arrebatar para la armonía mezquina de lo normal lo que en él corresponde a la belleza elemental de lo desmedido.

Quien supo crear a Karamazov y aquella figura de estudiante de *Adolescencia,* al Stawrogin de *Los endemoniados,* al Swidrigailov de *Crimen y castigo*, a todos estos fanáticos de la carne, a estos grandes poseídos por el demonio de la voluptuosidad, a estos sabios maestros en lascivia, por fuerza tuvo que vivir en su propia sangre las formas más bajas de sensualidad, pues sin un cierto amor espiritual por estos excesos hubiéranle sido imposible infundir a estas figuras la realidad aterradora con que viven. La incomparable susceptibilidad del poeta que engendró a estos seres conoció el erotismo en sus dos polos: conoció el de la borrachera carnal, en el que el cuerpo se revuelca sobre el lodo que es la lascivia, con sus declives espirituales más refinados, donde el vicio se convierte en perversidad y en crimen; le conoció bajo todas sus máscaras, y en lo más álgido de sus furia le vemos reír con la más sabia de las miradas. Pero le conoció también en su forma más noble, en esa forma divina en que el amor se desnuda de la carne y se hace compasión, dulce piedad, fraternidad con todo y con todos, y lágrimas inflamadas. Todas estas esencias misteriosas se contenían en él, y no en granos químicos y fugaces, como en todo verdadero poeta, sino en los extractos más fuertes y más puros. Cuando Dostoiewski describe los extravíos del libertinaje, se percibe en el pulso del escritor la emoción sexual y la vibración de los sentidos, y muchas de las licencias que relata es evidente que las vivió, y que las vivió gozosamente, el propio autor. Lo cual nos quiere decir —como los ajenos a su sangre pudieran pensar— que Dostoiewski fuese un libertino, un devoto de los goces carnales, un gozador. No. Tenía ansia de placeres como de tormentos, era siervo de sus instintos, esclavo de una avasalladora curiosidad corporal y espiritual, que le instigaba, azotándolo, a lanzarse a todos los peligros y le arrojaba por entre todas las malezas espinosas de los caminos extraviados. Y sus mismos placeres no

Librodot

son goces banales, sino un juego al que pone todos los sentidos de su vida, todas las fuentes de su voluntad, un querer embriagarse una vez y otra con el aire misterioso de bochorno que es el presagio de la tormenta epiléptica; la concentración del sentimiento en un par de segundos tensos de peligroso preludio del placer, tras los que viene la crisis confusa de la expiación. Lo único que le atrae y le fascina en el placer son los resplandores del peligro, las vibraciones de los nervios, este pedazo de palpitante naturaleza que se esconde es su cuerpo; con una mezcla rara de conciencia y vergüenza sombría, busca en todos los placeres el reverso del placer, el poso de la contrición; en la infamia, la inocencia; en el crimen, la expiación. La sensualidad de Dostoiewski en un laberinto en el que todos los caminos se pierden; Dios y la bestia moran vecinos en la misma carne, y éste es el símbolo que encierran los Karamazov: Alioscha, el ángel, es santo, tenía que ser hijo de Fedor, la repulsiva "araña de la voluptuosidad". La lujuria engendra la pureza; el crimen, la grandeza; el placer engendra el dolor, y éste, nuevamente, el placer. Eternamente se tocan los extremos: entre el cielo y el infierno, Dios y el diablo, gira, tenso hasta romperse, el mundo de este creador.

Este abrazar sin límites y sin tregua, sabiamente y sin defensa, la estrella de su dualismo; este *amor fati* apasionado, es el supremo y único misterio de Dostoiewski, la fuente de fuego de donde brotan sus grandes arrebatos. Ese mismo caudal poderoso en que la vida se le volcaba, ese horizonte desmedido de sentimientos que se le abría en el dolor, es lo que le llevaba a amar la vida; esta vida cruel y llena de bondad, divinamente ininteligible, eternamente inaprehensible, eternamente mística. La medida de este poeta es la plenitud, el infinito. Jamás quiso para el flujo de su vida un ritmo suave, sino la intensidad y la concentración: por eso no esquiva nunca ningún peligro, ni para su cuerpo ni para su alma, pues todos guardan para él posibilidades de sensaciones nuevas, incentivos para sus nervios infatigables. Exalta hasta el apogeo, a fuerza de entusiasmo y éxtasis, todos sus gérmenes, los del bien y los del mal; todas sus pasiones, todos sus vicios; ningún peligro aleja de su sangre sabia. Dostoiewski, el jugador, hace de su vida puesta, y la lanza sin descanso al juego apasionado de los poderes, para gozar toda la voluptuosidad de su existencia, para embriagarse en el continuo girar del rojo y el negro, de la vida y la muerte. "Tú, que me has metido en este dédalo, tú me sacarás", es, como la de Goethe, la respuesta que da a la Naturaleza. Jamás se le ocurre "corregir la fortuna", mejorar su *suerte*, eludirla, hacer flaquear su estrella. Jamás busca la consumación, el fin, el remate, en el descanso; busca la exaltación de la vida en el dolor, y cada vez son más altas las tensiones a que obliga a su alma, pues no es a sí mismo a quien este incansable quiere conquistar, sino a la suma máxima de sentimiento. No quiere cuajarse, como Goethe, en cristal; en un cristal que devuelva fríamente, con sus cien facetas, el agitado caos, sino seguir siendo eternamente llama, una llama que se devora a sí misma, que se consume día tras día, para alzarse de nuevo y cada día en una eterna repetición, pero siempre con fuerzas nuevas y en un esfuerzo de contraste siempre más tenso y exaltado. No quiere señorear la vida sino sentirla; ser, no el soberano, sino el siervo fanático de su destino. Sólo así, como "siervo de Dios", y el más sumiso de todos, pudo llegar a ser el más sabio entre los humanos.

Dostoiewski entrega al Destino el señorío sobre su destino, y no otra cosa es lo que da a su vida el secreto con el que triunfa de todos los azares del tiempo. Es el hombre demoníaco, sujeto a los eternos poderes, y reencarnación, bajo la clara luz documentai de nuestra época, de aquel poeta de los tiempos místicos que se creía muerto para siempre:

Librodot

el visionario, el frenético, el hombre del Destino. Hay algo de primitivo y heroico en esta figura de titán. Y si las epopeyas literarios de otros se alzan como montañas floridas, asentadas sobre la entraña de la época, testigos todavía, sin duda, de la fuerza primitiva que las engendró, pero dulcificadas ya en perennidad y accesibles hasta en las cumbres coronadas de nieve y perdida en lo infinito, el remate supremo de la obra de este poeta se nos aparece fantástico y gris, como una roca volcánica y estéril. Mas desde el cráter de su pecho desgarrado, llega la brasa de su lava hasta la vena de fuego en fusión que es la médula de nuestro mundo, y en su entraña nos encontramos con hilos que nos llevan al origen de todos los orígenes, con los hilos elementales de las fuerzas primigenias, y, sobrecogidos, sentimos que en el destino y en la obra de este hombre late la hondura misteriosa de toda humanidad.

LOS HOMBRES DE DOSTOIEWSKI

¡Oh, no creáis en la unidad del hombre!

DOSTOIEWSKI.

De este poeta volcánico, por fuerza tenían que salir héroes volcánicos, pues el hombre es siempre la imagen del Dios que le creó. Los personajes de Dostoiewski no están hechos tampoco para gozar de la paz de este mundo: todos bucean con su sensibilidad hasta tocar en los problemas *elementales* y eternos. El hombre nervioso de los tiempos modernos se compagina en ellos con el hombre de los orígenes que nada sabe de la vida fuera de su pasión; y, mezcladas con los supremos conocimientos, balbucean en sus labios las primeras preguntas que oyó el mundo. Las formas del hombre primitivo no se han enfriado aún en ellos; sus rocas no se han estratificado: su fisonomía no se ha pulido. Eternamente inacabados, son por ello doblemente vivos. Acabamiento es para el hombre, fin, y en Dostoiewski todo aspira a infinitud. Para que un hombre le parezca heroico, modelable, en arte, ha de encerrar un carácter problemático, pugnante consigo mismo; los acabados, los maduros, los aparta de sí, como el árbol sus frutos logrados. Dostoiewski sólo ama a sus hombres mientras sufren, mientras revisten la forma exaltada y antagónica de su propia vida, mientras son, como él, caos que pugna por convertirse en destino.

Coloquemos a sus héroes ante el cuadro de otras vidas, para mejor destacar así su maravillosa personalidad. Comparemos. Traigamos a la memoria, por ejemplo, —para tomar el tipo de novela francesa—, un personaje de Balzac, y se nos representará en seguida, inconscientemente, la idea de lo rectilíneo, de lo limitado, de lo cercado con cerco interior. Un concepto claro como una figura geométrica y sujeto como ella a determinadas leyes. Todos los héroes de Balzac están hechos de una sustancia única, perfectamente analizable por los procedimientos de la química psicológica. Son todos elementos, con las propiedades esenciales que a estos elementos corresponden, y, como es natural, con sus formas típicas de reacción, en lo moral y en lo psíquico. Casi han dejado de ser hombres, para convertirse en propiedades humanas, en aparatos de precisión de las pasiones. Cada hombre sugiere, en los personajes de Balzac, la pasión correspondiente: Rastignac quiere decir ambición: Goriot, sacrificio; Vautrin, anarquía. En cada uno de ellos hay un impulso vital que domina y absorbe todas las demás fuerzas

Librodot

interiores y las empuja en el sentido que marca la voluntad central. Todos son caracterológicamente clasificables, pues su alma se mueve por un resorte único que los lanza, con determinada cantidad de energía, a través de la sociedad humana: disparado el resorte, estos hombres jóvenes se abalanzan como explosivos sobre el blanco de la vida. Apurando el sentido de esta imagen casi se ve uno tentado a llamarlos autómatas, por la precisión mecánica con que reaccionan a las excitaciones de la vida, y en el funcionamiento de sus fuerzas y sus resistencias, que un técnico puede perfectamente calcular, hay en realidad algo de máquinas. El que haya leído un poco Balzac, sabe de antemano la réplica que determinados hechos han de provocar en el carácter de un personaje, como se sabe la parábola que una piedra describiría conociendo su peso y la fuerza con que se lanza. Sabe, por ejemplo, que Grandet, el harpagón, sentirá crecer su avaricia cuanto más heroica y dócil al sacrificio su hija se manifieste. Y aquel Goriot, que todavía vive con cierto desahogo y empolva cuidadosamente su peluca todas las mañanas, acabará vendiendo por su hija la ropa que viste y desbaratando lo último que le queda, su vajilla de plata. Forzosamente tiene que ser así, pues así lo exige el carácter del personaje, la fuerza dinámica que reviste imperfectamente de forma humana su cárne terrenal. Los caracteres de Balzac, lo mismo que los de Víctor Hugo, los de Walter Scott, los de Dickens, son siempre simplistas y primitivos, finalistas, de un solo color. Son todos unidades, y como tales, perfectamente ponderables en la balanza de la Moral. Sólo el azar contra el que se debaten es policromo y proteico, en el cosmos espiritual de estos novelistas. Frente a la variedad de la vida, el hombre representa, en tales epopeyas, la unidad, y la novela viene a ser la lucha del hombre contra los poderes terrenales por la conquista del poder. Los héroes de Balzac, y los de la novelística francesa son, o más fuertes o más débiles que la resistencia que les opone la sociedad. O triunfan sobre la vida o perecen entre sus ruedas.

El héroe de la novela alemana —Wilhelm Meister o Enrique el Verde pueden servir de tipos— no está ya tan seguro de su dirección central. En su pecho resuenan muchas voces, su psicología es compleja y su alma polífona. El bien y el mal, la debilidad y la fuerza, fluyen por ella, en tropel confuso: su origen es siempre confusión, y la niebla del amanecer le turba la claridad de la mirada. Siente que en su interior se agolpan las fuerzas, pero dispersas todavía, todavía en pugna; le falta la armonía, pero ya le anima el anhelo de alcanzarla. El genio alemán tiende siempre, en último término, al orden y a la unidad. Y cuantas novelas de desarrollo tengan por héroe a un alemán girarán todas en torno al desenvolvimiento de la personalidad, exclusivamente. Organizando sus fuerzas, el protagonista se eleva al ideal alemán, que es la virtud: “En la corriente del mundo se forma el carácter”, dice Goethe. Los elementos turbios y agitados de la vida van posando y cristalizando en la paz conquistada, de los años de aprendizaje sale el maestro, y en la última página de estas epopeyas, en *Enrique el Verde,* en el *Hyperion,* en el *Wilhelm Meister,* en el *Ofterdingen,* brilla siempre, potente, una mirada clara sobre el mundo claro. Las corrientes pugnantes de la vida se reconcilian en el ideal y las fuerzas actúan, ahora, ordenadas, ahorradas para un supremo fin, sin perderse como antes en la disipación. Los héroes de Goethe y los de todos los poetas alemanes se logran y realizan en su forma suprema, acaban siempre siendo activos y virtuosos; aprenden de las experiencias de la vida.

No así los héroes de Dostoiewski, que jamás buscan ni descubren el lazo que los una a la vida real; y este retraimiento es lo que los caracteriza. Se resisten por todos los medios

Librodot

a entrar en la realidad: su primera aspiración es arrancarse a ella, remontarse sobre ella, hasta el infinito. Para estos hombres, el Destino no tiene jamás sentido material, sino interior. Su reino no es de este mundo. Todas esas formas aparentes de valores que son los títulos, los poderes y las riquezas; todas esas conquistas visibles, no les dicen nada. Ni como fin en sí, al modo de los personajes de Balzac, ni como medio para otros fines, cual los novelistas alemanes los consideran. No les interesa en lo más mínimo acomodarse a este mundo, imponerse, triunfar. No ahorran de sí, sino que se disipan; no saben calcular, y son, eternamente, incalculables. La actividad de su ser hace que se los crea, a primera vista, soñadores ociosos y fantásticos; pero si su mirada parece vacía es porque no se posa en el mundo exterior, porque se vuelve, como una brasa, hacia adentro, al interior de su propia existencia. El hombre ruso tiende a la totalidad. Quiere poseerse, sentirse a sí mismo y a la vida, mas no en su sombra e imagen especular: la realidad visible, sino en lo que en ella hay de grandeza mística elemental: el poder cósmico, el sentimiento de la existencia. Dondequiera que ahondemos en la obra de Dostoiewski, escucharemos siempre, como un rumor de una fuente muy honda, este impulso vital completamente primitivo, casi vegetativo, fanático; este sentimiento de la existencia, este afán ancestral que no apetece la dicha ni el dolor, pues ambos son ya formas concretas de vida, valoraciones, distinciones, sino el goce total y único, ese que se experimenta al respirar. Quieren beber del mismo manantial, y no en los pozos de las calles y de la ciudad; sentir palpitar en sí la eternidad, vencer el tiempo. Para ellos no existe el mundo social: su mundo es el eterno. Y no pretenden aprender la vida ni conquistarla; sólo aspiran a sentirla en sus carnes desnudas, y a sentirla como el éxtasis de existir.

Apartados del mundo por el amor al mundo, irreales por pura pasión de realidad, las figuras de Dostoiewski parecen, al principio, un poco simplistas. Su marcha no es rectilínea, ni persigue ningún fin visible. Estos hombres todos adultos, todos hombres hechos, andan por el mundo a tientas como los ciegos y tiene el torpor de los borrachos. Les vemos detenerse, mirar en derredor, hacer todo género de preguntas, para aventurarse de nuevo, sin esperar respuesta, hacia lo desconocido: diríase que acaban de llegar a nuestro mundo y que aun no se han hecho a vivir en él. Para poder comprender a los hombres de Dostoiewski, no hay que olvidar que son rusos, hijos de un pueblo que se ha visto precipitado de pronto en nuestra cultura europea saliendo de un milenio de inconsciencia bárbara. Estas criaturas, arrancadas en un día a su vieja cultura y a su régimen patriarcal, sin familiarizar todavía con este mundo nuevo, se quedan perplejas en medio del tráfago, en la encrucijada, y su perplejidad es la de todo un pueblo. Nosotros, europeos, vivimos instalados en nuestras añejas tradiciones en una casa confortable. El ruso del siglo XIX, del tiempo de Dostoiewski, abandona la cabaña de la prehistoria, y le pone fuego sin esperar a tener construida la nueva casa. Estos hombres son todos nómadas, desarraigados, andan sin dirección fija. Sus puños guardan todavía la fuerza de la juventud, la fuerza bárbara, pero su instinto se extravía en la maraña de los problemas, y, con los músculos pletóricos de energía, no saben por dónde empezar. Así desorientados, lo acometen todo y ante nada se cansan. He aquí la tragedia de todos los héroes de Dostoiewski, de todas las disensiones y todos los obstáculos que forma el destino del pueblo ruso. Esta Rusia de mediados del siglo XIX no sabe adónde dirigir sus pasos, si a Oriente o a Occidente, a Europa o a Asia; si encaminarse a San Petersburgo, la "ciudad artificial", la civilización, o retornar a la tierra aldeana, a la estepa. Turgueniev la empuja hacia delante; Tolstoi, hacia atrás. Todo es desorientación, desasosiego: Frente al

Librodot

zarismo se levanta, sin transición, la anarquía comunista; la ortodoxia, la fe venerable y heredada, se torna de súbito en un ateísmo fanático y rabioso. Nada hay seguro, nada tiene su valor, una medida, en esta época: ya no brillan sobre las frentes las estrellas de la fe ni la ley en los pechos. Los hombres de Dostoiewski, descuajados de una gran tradición, son auténticos rusos, hombres de transición que llevan en el corazón el caos de los orígenes, seres cargados de inhibiciones e incertidumbres. Siempre tímidos y temerosos, siempre creyéndose humillados *y* despreciados, y todo por el sentimiento primigenio *y* único de su nación: por no saber quiénes son y qué son, si poco o mucho. Siempre y eternamente cabalgando sobre el abismo del orgullo y de la contrición, entre la soberbia *y* el desprecio de sí mismos; siempre *y* eternamente mirando a los demás y consumiéndose, todos, por la angustia furiosa de parecer ridículos. Avergonzados siempre: unas veces, del cuello usado de su pelliza; otras veces, de su nación, pero siempre, siempre avergonzados, desasosegados, confusos. Su sentimiento, ese sentimiento potente que los avasalla, no tiene apoyo ni tiene guía; no hay uno solo entre ellos que tenga una medida, una ley, el asidero de una tradición, el báculo de una ideología heredada. Todos andan desmesurados y perplejos por un mundo ignoto. Ninguna pregunta se alza en su espíritu que encuentre respuesta; ningún camino se abre a sus ojos que sea llano. Todos son seres de transición, hombres primigenios. Y cada uno de ellos, un Hernán Cortés, a la espalda las naves quemadas y delante lo desconocido.

Pero lo maravilloso es que, por ser hombres primigenios, en todos ellos reempieza el mundo. Todos esos problemas que en nosotros han cristalizado ya en fríos conceptos, a ellos les arden todavía en la sangre. Ignoran el absoluto esos cómodos caminos trillados por donde marchamos los modernos, con sus guardacantones morales y sus postes indicadores: sus senderos van siempre trochando por la maleza, hasta lo infinito. Por ninguna parte se atalayan, desde estos senderos, las torres de la certeza, los puentes de la seguridad. Cada individuo se siente llamado por la Rusia de Lenin y Trotsky, a erigir un orden cósmico nuevo desde los cimientos hasta el remate, y éste es el valor incalculable del hombre ruso para nuestra Europa, ya petrificada en su cultura; la curiosidad siempre virgen del ruso se enfrenta a cada paso con la infinitud y le dirige las preguntas elementales de la vida que oyó el primer día de la creación. Allí donde nuestra cultura nos hace perezosos, se enciende el ardor febril de esos hombres. Cada hombre de Dostoieswki somete a revisión todos los problemas, mueve con sus manos sangrantes las piedras liminares del bien y del mal y hace de su caos un mundo. Cada uno de estos hombres es siervo y profeta de un nuevo Cristo, mártir y profeta de un tercer Reino. Y aunque en ellos perviva el caos de los orígenes, entre sus tinieblas se percibe también el alborear del primer día, el que trajo la luz sobre la Tierra, y se adivina el advenimiento del sexto, el que creó al nuevo hombre. En todos sus héroes se abre la senda de un mundo nuevo: la novela de Dostoiewski es el mito del hombre nuevo y de sus alumbramiento del seno del alma rusa.

Todo mito, sobre todo si es nacional, reclama fe. No se intente, pues, llegar a estos hombres y comprenderlos por la vía cristalina de la razón. Para adueñarse de su sentido sólo vale el sentimiento, lo único que hermana. Juzgados por el *common sense* de un inglés, de un americano, de un hombre práctico, los cuatro Karamazov son cuatro locos, y un manicomio todo el mundo trágico de Dostoiewski. Lo que es y será siempre el alfa y el omega del sano sentido común: el vivir feliz, es para estas criaturas la cosa más indiferente de la Tierra. Abrid los cincuenta mil libros que Europa produce cada año, y

Librodot

ved de qué tratan todos: de la manera de ser feliz. Siempre el mismo problema, cualquiera que sea la forma: la mujer que quiere a un hombre, o el hombre que ansía ser rico, poderoso y célebre. Todos los afanes de una novela de Dickens acaban en la casita de campo rodeada de verde y llena de voces alegres de niños; si la novela es de Balzac, en un palacio, en el título de par de Francia, en los millones. Echemos una mirada a nuestro alrededor, en la calle, en las tiendas, en los cuartos de los pobres o en los salones iluminados: ¿qué es lo que anhela toda esa gente? Alcanzar la felicidad, vivir satisfechos, ser ricos, poderosos. ¿Hay algún hombre en el mundo de Dostoiewski que apetezca eso? Ninguno. Ni uno solo. Todo su afán es andar, andar, no detenerse jamás, ni en la dicha. Marchar adelante, sin descanso. Tienen todos ese "corazón superior" que se atormenta. No les preocupa ser felices; el vivir satisfechos les es indiferente, la riqueza es más bien despreciable que apetecible. Nada ansían de cuanto ansía la Humanidad entera; son todos unos raros. En todos impera el *uncommon sense*. No quieren nada de este mundo.

¿Es decir, que son unos flemáticos, indiferentes a la vida, unos ascetas? Por el contrario. Los hombres de Dostoiewski son todos, ya lo he dicho, hombres en quienes late un nuevo Génesis. Tienen, con todo su genio y su inteligencia diamantina, corazones de niño, antojos de niño: no quieren, concretamente, ésta o aquella cosa; lo quieren todo. Y todo con toda su fuerza. Lo bueno y lo malo, lo ardiente y lo frío, lo próximo y lo remoto. Son en todo exagerados, desmesurados. He dicho que no querían nada en este mundo, y dije mal: no quieren nada en particular, pero lo quieren todo, la totalidad de su sentido, toda su hondura: la vida entera. No olvidemos que estos hombres no son seres frágiles por el estilo de un Lovelace, de un Hamlet, de un Werther, de un René. Los héroes de Dostoiewski tienen todos músculos acerados y un hambre brutal de vida; son todos Karamazov, "fieras del deseo", acuciados por aquella avidez de vida "fanática, desvergonzada", que apura las últimas gotas del cáliz antes de estrellarlo. En todo buscan el superlativo, en todo el rojo candente de la sensación, allí donde las aleacioñés vulgares de lo casual se funden y no queda más que un sentimiento cósmico ardiente de fuego fluido; como los corredores encendidos de la fiebre de Amok, se lanzan furiosos a través de la vida; del deseo, al arrepentimiento, y de éste, al hecho; del crimen, a la confesión, y de la confesión, al éxtasis, recorriendo hasta el fin y sin dejar una todas las callejuelas tortuosas de su destino, hasta que llega el supremo instante en que se estrellan o alguien los quita de en medio. ¡Oh esta sed de vida que arde en cada hombre de Dostoiewski; esta nueva Humanidad con los labios abrasados de ansia de mundo, de ciencia, de verdad! Buscadme, enseñadme un solo hombre, uno solo, en la obra de Dostoiewski, que respire reposadamente, que se eche a descansar, que haya tocado su meta. Ninguno. Todos son uno, en esta carrera furiosa hacia las altura y en este despeñarse hacia las simas, pues, según la fórmula de Alioscha, todo el que pise el primer eslabón tiene por fuerza que anhelar por poner el pie en el último. Todos se vuelven, llenos de avidez, en todas direcciones, hacia el fuego y hacia el hielo, insaciables, desmesurados que sólo buscan y encuentran su medida en lo infinito. Se dispara, veloces como flechas, del arco eternamente tenso de sus fuerzas, sobre el cielo, siempre en la dirección de lo inasequible, siempre buscando las estrellas. Cada una es una llama, un fuego de inquietud. Y quien dice inquietud, dice tormento por eso los héroes de Dostoiewski son todos grandes atormentados. Todos tienen la cara desencajada, todos viven febriles, convulsos, en un constante espasmo. Un gran francés, aterrado, llamó al mundo de Dostoiewski un hospital de enfermos nerviosos, y, verdaderamente, ¡que fantástico y qué triste tienen que

aparecerse este mundo a la mirada que por primera vez se pose en él viniendo de fuera! Tabernas cargadas de vapor de aguardiente, celda de cárcel, rincones de casuchas en barrios míseros, callejuelas de vicio, figones, y, al fondo, esta sombra de cuadro de Rembrandt, un tropel de figuras estáticas: el asesino elevando al cielo las manos manchadas todavía con la sangre del crimen; el borracho, en el coro de risas de los que le escuchan; la prostituida que se aposta en la penumbra de la callejuela; el niño epiléptico que mendiga en las esquinas; el hombre que asesinó siete veces, entre las sombras de la Catorga; el jugador, entregado a su vicio entre los puños de los jaques; aquel Rogoschin, revolcándose como una fiera delante del cuarto de su mujer, que no quiere abrirle; el ex ladrón honrado, agonizante en una mísera cama; ¡qué bajo mundo de sentimientos, qué infierno de pasiones! ¡Oh, qué trágica humanidad; qué cielo este cielo ruso, gris, plomizo, eternamente sombrío, sobre estas frentes; qué tinieblas en el corazón y en el paisaje! Tierra de infortunio, yermo de desesperación, purgatorio sin gracia y sin justicia.

¡Tenebrosa en verdad, confusa, extraña y hostil, para quien por vez primera la contempla, esta humanidad, este mundo ruso! Una tierra anegada de dolor, "calada de lágrimas hasta el meollo", como dice Iván Karamazov en un arrebato de furia. Mas aquí se obra el mismo milagro que ante el rostro de Dostoiewski: para las primeras miradas, tétrico, terroso, obtuso, rústico, hundido, y luego transfigurado por el resplandor de su frente irradiando sobre la noche, como la luz de la fe que se encendiese sobre las simas: esta luz espiritual irradia también y penetra en su obra, borrando las sombras tenebrosas de la materia. Diríase que el mundo de este novelista está modelado única y exclusivamente sobre el dolor. Y, sin embargo, la suma de dolor que pesa sobre cada uno de sus hombres, no es mayor, aunque lo parezca, que la que soportan los seres de otras novelas. Estos hombres no serían hijos de Dostoiewski si no supieran metamorfosear sus sentimientos, empujarlos y espolearlos de contraste en contraste. Y el dolor, y su propio dolor, es, muchas veces, su más profunda beatitud. Hay algo en ellos que contrapone sabiamente a la sensualidad, al goce de ser dichosos, un ansia ávida de dolor, un goce de sufrir; y así, su sufrimiento es, a la par, su dicha; por eso lo defienden a dentelladas, lo apechugan, lo acarician, lo acunan contra su alma. Sólo no amándolo serían los más desdichados de los hombres. Este trueque, es frenético, rabioso trueque de los sentimientos en su interior, esta eterna permuta de valores en la entraña de los hombres de Dostoiewski acaso no pueda verse del todo clara y sin la ayuda de un ejemplo. Elegiré uno que se repite constantemente, bajo mil formas; el del dolor que causa al hombre una humillación, sea real o imaginaria. Representémonos un ser cualquiera de cierta sensibilidad —lo mismo da que sea un modesto empleado o la hija de un general— que se sienta ofendido. Herido en su orgullo por una palabra, por una nada tal vez. Esta primera ofensa es el sentimiento primario que subleva todo el organismo. El ofendido sufre, se pone en guardia, vive con los nervios en tensión, y espera..., una nueva ofensa. Viene esta segunda ofensa, y parece que el nuevo golpe debiera aumentar el dolor. Y, sin embargo, cosa rara, el ofendido ya no la siente. Acusa, sin dudad, grita, pero su queja ya no es sincera. Y es que ya le ha tomado amor a la injuria. En este "continuo hacerse consciente de sus propias afrentas, el alma encuentra un secreto goce monstruoso". El orgullo ofendido halla una compensación: la del martirio. Y desde este instante se enciende en el humillado la sed de nuevas ofensas, y clama por más y más. Comienza a provocar, exagera, reta, desafía: sufrir es, ahora, su ansia, su goce, su avidez: ya humillado, este hombre sin medida quiere apurar hasta las heces la copa de la humillación. Y ya

Librodot

no suelta la presa de su duelo, la defiende apretando los dientes, y quien le ame, quien pretenda ayudarle a levantarse, es, ahora, su peor enemigo. He aquí explicado por qué la pequeña Nelly lanza tres veces la pólvora a la cara del médico, por qué Raskolnikov repudia a Sonia, por qué Iliuschka muerde en el dedo al santo Alioscha: por amor, por un amor fanático de sus propios tormentos. Y todos, todos aman el dolor porque sienten pulsar en él, potente, la vida que adoran; porque saben que "sobre la tierra sólo por el dolor cabe amor verdadero", y esto, el amor, es lo que ellos persiguen y anhelan por encima de todas las cosas. Para ellos, la prueba más indubitable de su existencia no es el *cógito, ergo sum*, "existo porque pienso", sino el "sufro, luego existo". Y este "existir" es, en Dostoiewski y en todas sus criaturas, el triunfo supremo de la vida. El grado superlativo del sentimiento cósmico. Detrás de los hierros de la cárcel, Dimitri canta jubiloso el gran himno al gozo de "existir", a la voluptuosidad del ser, y este amor de voluntad vital es precisamente el que arrastra a todos estos hombres hacia el dolor. Por eso decía que la suma del dolor que agobia a las criaturas de Dostoiewski sólo en apariencia excede a la que sienten los personajes de otras novelas. Pues si hay un mundo en que nada sea inexorable, en que los abismos más hondos tengan una salida, los mayores infortunios una luz de éxtasis, las más profundas desesperaciones un resplandor de esperanza, este mundo es el suyo. ¿Qué es la obra de este poeta sino una sucesión de semblanzas de apóstoles modernos, de leyendas en que canta la redención del dolor por el espíritu? ¿De conversiones a la fe virtal, de sendas de calvario que suben al conocimiento, de caminos de Damasco abiertos en medio de nuestro mundo?

Los hombres de Dostoiewski luchan todos por su última verdad, por su yo omnihumano. Lo mismo da que se trate de un asesinato, o del amor de una mujer: todo eso es accesorio, externo; son los bastidores del drama. La epopeya, aquí, se desarrolla en la entraña del hombre, en los aposentos del alma, en el mundo del espíritu: el acaso, los sucesos, las ocurrencias del mundo exterior, no son más que tópicos, la maquinaria, el marco escénico. La tragedia anda por dentro. Y su argumento es siempre uno: la superación de todos los obstáculos, la lucha por la verdad. Todos estos hombres se pregunta, como Rusia, su patria: ¿Quién soy? ¿Qué valgo? Y se buscan, o por mejor decir, buscan la esencia superlativa de su ser, fuera dél suelo, fuera del tiempo, fuera del espacio. Ansían conocerse tal como son, como Dios los ve, y ansían confesarse de lo que son. La verdad, es, para ellos, para todos, más que una necesidad; es un exceso, un goce voluptuoso, y la confesión, su dicha más sacrosanta, su espasmo. En la confesión, el hombre interior que vive en todos los personajes de Dostoiewski, el hombre omnihumano, el hombre divino, rompe la envolturas del hombre terrenal, y la verdad, que es Dios, triunfa sobre la vida de la carne. ¡Y con qué voluptuosidad juegan con la confesión, cómo la esconden y cómo —recuérdese la escena de Raskolnikov ante Porfiri Petrowitsch— la asoman sigilosamente, para volver a ocultarla, y cómo, al cabo, se exceden en su arrebato y confiesan más verdad que la verdad; cómo, llevados de un vértigo de exhibicionismo refinado, descubren sus desnudeces, cómo mezclan la virtud y el vicio! Aquí y sólo aquí, en esta pugna por sacar a luz el verdadero yo, hay que buscar las más entrañadas y más tensas emociones de Dostoiewski. Aquí, en lo más íntimo, en donde se libra el gran combate de sus criaturas, donde se riñen las grandes epopeyas del corazón. Y aquí también, en estas reconditeces, donde lo que en ellas hay de ruso, de ajeno a nosotros, se evapora, es donde su tragedia se hace toda nuestra, universalmente humana. En estos momentos es cuando el destino típico de estos hombres es revelador y

Librodot

conmovedor; cuando vivimos, en el misterio de nuestro propio alumbramiento, el mito de Dostoiewski que canta el nuevo hombre y lo que hay de omnihumano en todo lo terrenal.

El misterio de nuestro propio alumbramiento: tal es lo que, para mí, significa en la cosmogonía, en el génesis del mundo de Dostoiewski, la creación del nuevo hombre. Intentaré quintaesenciar la fisonomía histórica de todos los caracteres dostoiewskianos en uno solo, y mostrar en él el mito de este poeta.]pues, en realidad, todos estos hombres, tan varios, tan heterogéneos, obedecen a la ley suprema de un único destino. Todas sus vidas son variantes de una vida única, que es un proceso de humanación. No olvidemos que el arte de bostoiewski apunta siempre al centro; al centro del mundo psicológico, al hombre que se esconde en el hombre, al hombre abstracto, absoluto, al que no llegan las estratificaciones de la cultura. Estas estratificaciones, que son esenciales para la mayoría de los artistas, para la mayoría de las novelas al uso, cuyos episodios se desarrollan siempre —sin penetrar en capas más profundas— en el tablado de lo social, de lo amoroso y convencional. La mirada centrípeta de Dostoiewski barrena hasta encontrar en el hombre lo omnihumano, su yo absoluto, universal. Siempre es este hombre último en que modela, y como él la misión con que le envía. Todos sus héroes empiezan lo mismo. Como rusos auténticos que son, les inquietan ante todo sus propias energías vitales. En los años de la pubertad, cuando despierta en ellos el sexo y el espíritu, su frente clara y libre se ensombrece. Sienten que una fuerza nueva fermenta oscuramente dentro de sí, que se acumula en ellos un fluido misterioso; algo aprisionado, que brota y crece como agua manantía estancada, pugna por escapar de sus ropas de niño. Una misteriosa gestación —es el hombre nuevo que germina, pero ellos no lo saben— les hace soñadores. Se sienten, “solitarios hasta el salvajismo”, en el rincón de un cuarto sombrío, y cavilan, cavilan día y noche sobre sí mismos. Y se pasan, a veces, años enteros incubando lo desconocido en este extraño estado de ataraxia, hasta caer casi en el abstraimiento budista de todo, y se doblan sobre su cuerpo como las mujeres en los primeros meses, para sentir palpitar dentro de su entraña el nuevo corazón. Todas las sensaciones misteriosas de la embarazada les asaltan: la angustia histérica de morir, el miedo de vivir, antojos crueles y enfermizos, deseos sexuales y perversos.

Por fin, comprenden que están encima de una idea nueva, y desde este instante sólo viven para el afán de acechar y descubirir el misterio oculto. Aguzan sus pensamientos hasta hacerlos punzantes y cortantes como bisturíes; disecan incansablemente su estado de espíritu; quiebran su depresión en fanáticas conversaciones; rompen su cerebro a fuerza de pensar, hasta que la razón amenaza inflamarse en locura; forjan todos sus pensamientos en una idea fija, sobre la que cavilan hasta agotarla, en una punta peligrosa que se vuelve contra sí mismos en sus propias manos. Kirilov, Schatov, Raskolnikov, Iván Karamazov, todos estos solitarios son posesos de una idea, de “su” idea: la del nihilismo, o la del altruismo, o la manía napoleónica de grandeza; y todos la han incubado en esta enfermiza soledad. Unos buscan un abortivo contra el nuevo hombre que se está gestando en ellos, pues su orgullo necesita ahogarlo, impedirle nacer. Otros se esfuerzan por acelerar furiosamente, espoleándola con el aguijón candente de sus sentidos y esterilizándola, esta misteriosa germinación, este dolor de vida que fermenta y pugna por salir. Para seguir usando la misma imagen: quieren matar en su entraña el embrión, abortar, como esas mujeres que buscan liberarse del importuno saltando de las escaleras, bailando frenéticamente o ingiriendo tóxico. Gritan como locos para ahogar con sus gritos el rumor del agua que fluye soterraña dentro de sí, y en su afán de destruir el

Librodot

maldecido germen, llegan, no pocas veces, a destruirse a sí mismos. Durante estos años de gestación se pierden y se hunden en su propio intento. Beben y juegan, se entregan a la crápula, y todo esto, como hijos genuinos de Dostoiewski, con un fanatismo que es frenesí. Es el dolor no un deseo indolente de placer, quien los empuja al vicio. No es el beber para gozar de paz y dormir satisfechos, en un sueño profundo, como bebe un alemán, sino el beber por amor a la embriaguez, par enterrar en ella la idea que enloquece; no el jugar para ganar, sino par matar en la pasión el tiempo; el libertinaje que no busca el placer, sino el perder, en el torbellino de los excesos, la medida angustiante del espíritu. Estos hombres quieren saber quiénes son, y para saberlo buscan las fronteras de sus posibilidades. Quieren conocer los linderos extremos de su humanidad en los excesos del calor y el frío, y quieren, sobre todo, sondear su propia hondura. Y acuciados por este anhelo ascienden hasta Dios y descienden hasta la bestia, pero siempre para asir al hombre verdadero que llevan en sí. Y ya que no se conocen, intentan, cuando menos, probarse. Para "probarse" que es valiente se arroja Kolia al paso de un tren; Raskolnikov asesina a la vieja para "probar" su teoría napoleónica, y todos hacen más de lo que realmente se proponen, sólo para tocar las fronteras extremas del sentimiento. Para sondear su propia hondura, la medida de su humanidad, se precipitan a todos los abismos: del sensualismo a la crápula, de ésta a la crueldad, y así hasta tocar el fondo de todas las simas que es la maldad fría, desalmada, alevosa, y todo por aquel amor trascordado, por aquella codicia de penetrar su verdadero ser, por aquella especia de pasión religiosa pervertida. Una inteligencia sabia y vigilante los empuja al torbellino de la locura; su curiosidad espiritual se convierte en perversión de los sentimientos; sus crímenes llegan, en su frenesí, hasta el estupro y el asesinato; pero lo típico de todos estos hombre es la exaltación de la repugnancia en la exaltación del goce: los resplandores de su conciencia tiemblan, en fanático arrepentimiento, hasta en las simas más hondas de su furia.

Y cuanto más ahondan en los excesos de la sensualidad y de la cavilación más cerca están de sí mismos, y cuanto más quieren anular, más pronto se han recobrado. Sus bacanales trágicas son sólo convulsiones; sus crímenes, los espasmos de su propio alumbramiento. Cuando creen aniquilarse a sí mismos, lo que destruyen es la cáscara que envolvía a su hombre interior, con lo que el suicido se torna en su salvación propia *y* suprema. Cuanto más se agitan *y* oprimen y contorsionan, más alientan, sin saberlo, la vida del nuevo ser. Este sólo puede venir al mundo en una hoguera de dolor. Es menester que una mano terrible y extraña provoque la eclosión; que algún poder superior haga oficio de comadrona en este parto; que la bondad, el amor omnihumano, los sostenga en esta hora extrema y difícil. Ha de ocurrir un suceso externo muy grave, un crimen, algo que exalte todos sus sentidos hasta la desesperación, para que de esta hecatombe nazca la pureza, pues aquí, como en la vida, el nacimiento está envuelto en las sombras de un supremo peligro mortal. En este segundo se cruzan hasta confundirse las dos fuerzas polares del patrimonio humano: la vida y la muerte.

Tal es el mito humano de Dostoiewski, que nos revela que esté yo múltiple, mezclado y oscuro, de cada hombre, lleva en su entraña el embrión del hombre verdadero —de aquel hombre primigenio, libre del pecado original, de que nos hablan los teólogos medievales––, del ser elemental, en quien todo es divino. La misión más alta y el deber más verdadero que se impone al hombre sobre la Tierra es hacer que este ser primitivo y eterno triunfe en nosotros sobre el cuerpo caduco del hombre formado por la cultura. Ese germen late en la entraña de todos, pues a nadie repudia la vida; todos los mortales lo hemos

Librodot

concebido con amor en un segundo bienaventurado, pero no en todos se alumbra el fruto. Unos lo dejan que se pudra en la indolencia de su alma, y en ella muere, y al morir, envenena la entraña que lo abriga. Otros sucumben en los dolores del alumbramiento; mas el niño, la idea, les sobrevive. Kirilow tiene que matarse apara permanecer enteramente fiel a su verdad, y en testimonio de esa verdad muere Schatow asesinado.

Pero los otros, los héroes heroicos de Dostoiewski: el Staretz Sóssima, Raskolnikov, Stepanowistch, Rogoschin, Dimitry Karamazov destruyen su humanidad social, la oscura larva de su ser interior, para desnudarse, como la mariposa, de la forma muerta; el pájaro triunfa en ellos sobre el reptil; la estrella, sobre el lodo. Rota la envoltura que la aprisionaba, el alma, su alma omnihumana, se escapa y vuela a lo infinito. Todo lo personal, lo individual, se esfuma en ellos; por eso todas estas fisonomías, en el instante de la consumación, guardan entre sí tan absoluta semejanza. Alioscha se distingue apenas del Staretz; Karamazov tiene el mismo semblante de Raskolnikov en el momento en que, bañado el rostro de lágrimas, sale de sus crímenes a la luz de la vida nueva. Todas la novelas de Dostoiewski terminan con la "catarsis" de la tragedia griega, con la gran purificación: sobre las nubes tempestuosas y la atmósfera lavada se enciende la gloria magnífica del arco iris, símbolo supremo de reconciliación para el alma rusa.

Después de haber alumbrado en sí al hombre puro, y sólo entonces, es cuando los héroes de Dostoiewski entran en la verdadera vida de comunidad. El héroe de Balzac triunfa en la sociedad y sobre ella; el de Dickens triunfa al acomodarse pacíficamente dentro de su clase, en la vida civil, en la familia, en la profesión. Mas la comunidad a que tiende el hombre dostoiewskiano no es ya la vida social, sino la religiosa; no es la sociedad a lo que aspira, sino a la fraternidad humana universal. Y este llegar a lo hondo de la propia intimidad y en ella a la comunidad mística con los demás hombres, es la única jerarquía que se destaca en el mundo de este poeta. Todas sus novelas cantan la epopeya de este hombre último, en el que queda superado lo social, vencidas todas las gradaciones de la sociedad, con sus orgullos y sus odios; el egoísmo se convierte en omnihumanidad; se rompe la soledad, el retraimiento, que era sólo orgullo, y con humildad infinita y abrasado amor, el corazón del hombre nuevo abraza en cada prójimo al hermano, al hombre puro. De este hombre último, purificado, se han borrado todas las distinciones y la conciencia social de clase: desnudo como el hombre del Paraíso, su alma no conoce la vergüenza, el orgullo, el odio ni el desprecio. Criminales y prostitutas, asesinos y santos, borrachos y príncipes: todos se hablan y comunican como hermanos en la entraña más honda y verdadera de su ser, todos funden y confunde, corazón con corazón, alma con alma. Lo único decisivo, para Dostoiewski, es la medida en que el hombre encuentra su verdad y ahonda hasta sacar a la luz su humanidad verdadera. El camino que se recorra para llegar a esta conquista de sí mismo, a esta expiación, es indiferente. Ningún vicio mancha, ningún crimen corrompe, ningún tribunal es válido ante Dios sino la conciencia: la razón y la sinrazón, el bien y el mal, son meras palabras que se disipan en el hoguera del sufrimiento. Sólo aquel cuya voluntad sea verdadera está purificado, pues la verdad es la humildad. Y el que de verdad conoce, comprende todo, y sabe que "las leyes del espíritu humano son todavía tan inescrutables y misteriosas, que no existen médicos infalibles ni jueces inapelables", sabe que nadie es culpable o lo somos todos, que nadie puede ser juez de nadie, sino todos hermanos de todos. Por esto en el mundo de Dostoiewski no hay réprobos ni "malvados", no hay infierno ni un círculo infernal como el de Dante, del que ni el mismo Cristo puede redimir a los condenado,.—.

Librodot

Sólo un purgatorio, y el poeta sabe que el hombre extraviado es aquel cuya alma más se abrasa, el que está más cerca del hombre verdadero que todos los orgullosos, los fríos, los impecables, en cuyo pecho el fuego puro de humanidad se ha helado para convertirse en corrección burguesa. Sus verdaderos hombres, que han sufrido, poseen el respeto del dolor, y en él secreto supremo de la Tierra. Quien padece es ya hermano suyo por vínculo de compasión, y todos estos hombres, que sólo ponen su mirada en el hombre interior, en el hermano, ignoran el miedo. Todos poseen el sublime don —que Dostoiewski llama en algún sitio la virtud típicamente rusa— de no saber odiar por largo tiempo, lo que les permite una comprensión ilimitada de todo lo terrenal. Todavía, de vez en cuando, se enciende entre ellos la discordia, todavía se atormentan alguna vez por vergüenza de su propio amor, por creer debilidad la humillación, porque ignoran aún que este sometimiento es la fuerza más temible de la Humanidad. Pero su voz interior conoce ya la verdad. Y mientras sus palabras dicen ultrajes y pregonan guerra, con los ojos del alma se miran amorosamente y se comprenden, y los labios que posan llenos de dolor sobre la boca hermana. El hombre desnudo y eterno que hay en ellos se ha reconocido, y este misterio de universal reconciliación y hermanamiento, este canto orfeico de las almas, es la lírica que baña de luz la obra sombría de Dostoiewski.

REALISMO Y FANTASÍA.

Para mí, nada puede haber más fantástico que la realidad.

DOSTOIEWSKI.

El hombre, en Dostoiewski, busca la verdad, la realidad inmediata de su ser limitado; el artista busca la verdad, la esencialidad inmediata de Todo. Dostoiewski es realista y tan consecuente con su realismo que su realidad —llevada siempre al límite extremo, allí donde las formas cobran semejanza tan misteriosa con su reverso, con su antítesis— se antoja fantasía al ojo cotidiano, acostumbrado a las tintas de lo equilibrado y lo mediocre. El mismo poeta nos dice que “ama el realismo hasta el punto en que raya en lo fantástico, pues par él nada puede haber más fantástico e inesperado, y hasta más inverosímil, que la realidad”. En ningún artista se revela con tanta fuerza como en éste que la verdad no se esconde precisamente tras lo verosímil; que muchas veces se alza contra lo verosímil. La verdad se escapa a la mirada, a la potencia de visión del ojo vulgar y psicológicamente inerme: es como la gota de agua donde el ojo desnudo ve una unidad brillante y cristalina, sin sospechar siquiera la verbeneante variedad, el caos de miradas de infusorios que el microscopio descubre allí como un mundo nuevo, oculto, del que el ojo sólo alcanzaba la forma visible: así, el artista, a través del prisma de su exaltado realismo alumbra verdades que parecen absurdas a quien sólo ve lo externo, lo ostensible.

Asir esta verdad escondida en lo alto o en lo profundo, soterrada muy hondo por bajo de la epidermis de las cosas, tocando casi al corazón de toda vida, es la pasión de Dostoiewski. Este novelista aspira a conocer al hombre a la vez como unidad y pluridad, mirando a simple vista y contemplando a través de su aguda lente; por eso su realismo, a la par esciente y visionario, en que la potencia del microscopio se une a la clarividencia del iluminado, está separado por un abismo muy hondo de eso que llaman los franceses “realismo” y “naturalismo”. En efecto: aunque Dostoiewski, en sus análisis, sea más

Librodot

exacto y vaya más allá que los que se llamaron “naturalistas consecuentes” —con lo cual querían dar a entender, sin duda, que llevaban su realismo hasta el fin, mientras que Dostoiewski no respeta ningún fin, ninguna frontera—, su psicología tiene las raíces en otra esfera del espíritu creador. El naturalismo exacto tipo Zola desciende en derechura de la ciencia. Es una psicología experimental vuelta del revés, encadenada al estudio *y* a la experiencia, condenada al sudor *y* a la sujeción. Para dar colorido natural a *Salambó o* a las *Tentaciones*, Flaubert destila en la retorta de su cerebro dos mil volúmenes de la Biblioteca Nacional de París; Zola, antes de sentarse a escribir una línea de sus novelas, anda azacanado durante varios meses, de acá para allá, como un reportero con su *carnet* de notas, observando el tráfago de la Bolsa, la vida de los talleres y los bazares, para copiar los modelos y cazar los hechos. Pues eso son estos escritores: copistas del mundo, para quienes la realidad es una sustancia fría, ponderable, manifiesta. Todo lo ven con el ojo alerta, calculador, del fotógrafo, que tara y destara las imágenes. Son fríos —ientíficos del arte, que coleccionan, mezclan y destilan los elementos que la vida les ofrece, en una especie de química analítica y sintética.

En el proceso de observación que sigue el ojo de Dostoiewski hay siempre algo de diabólico. Y si el arte de aquéllos es ciencia, el de éste es magia. No es química experimental, sino alquimia de la realidad, astrología del alma y no astronomía. Dostoiewski no es un frío investigador. Desciende a las galerías más profundas de la vida como un alucinado, sin sentir el espanto de las simas satánicas. Y con todo, su rápida visión es más perfecta, más real que la de ninguno de aquellos observadores sistemáticos. Sin coleccionar, tiene a mano siempre los materiales que necesita. Sin calcular, su medida es infalible. Sus diagnósticos de visionario sorprenden el misterioso origen en la fiebre de los fenómenos, sin que para ello necesite tocar siquiera el pulso de las cosas. Su ciencia tiene parte de soñador y de iluminado; su arte, parte de magia. Su mirada de mago traspasa la corteza de la vida, para absorber la sabia fluida y dulce. Ysu visión, que sube siempre de la hondura de su propio ser, aunque ésta sea omnisciente; de la médula y el nervio de su naturaleza demoníaca, supera en veracidad y en realidad a la de todos los realistas. Como un místico, lo conoce todo por dentro. Sólo un signo, y le veréis asir fausticamente el Mundo. Sólo una mirada, y le veréis trazar su imagen. Ysus imágenes no necesitan mucho dibujo, ni ese trabajo de acarreo que es el detalle. Sus trabajos son mágicos. Evoquemos por un momento las grandes figuras de este realista: Raskolnikov, Alioscha y Fedor Karamàzov, Mischkin, todos estos seres que viven con vida tan real y tan potente dentro de nosotros ¿dónde los pinta su creador? A lo sumo emplea tres líneas en dibujar su fisonomía, con una especie de rasgos taquigráficos. Una palabras de acotación: cuatro o cinco indicaciones breves sobre la expresión del personaje: eso es todo. La edad, la profesión, la categoría social, el vestido, el color del pelo, el semblante, todas esas descripciones que parecen tan esenciales para la filiación de una persona, las concentra su pluma en rápidos trazos de una concisión estenográfica. Y, sin embargo, ¡cómo palpitan de vida y cómo encienden nuestra sangre todas esas figuras! Compárense con este realismo mágico las descripciones meticulosas de cualquier “naturalista consecuente”. Zola, por ejemplo, antes de ponerse a escribir una novela, abre todo un expediente para cada figura, extiende — todavía hoy pueden verse estos curiosos documentos— una cartilla en toda regla, una especie de pasaporte, a cada personaje que traspone el umbral de sus novelas. Mide su talla en centímetros; toma nota de los dientes que le faltan; cuenta cuidadosamente las verrugas que tienen en la cara; nos dice si su

Librodot

barba es dura o suave; repasa su piel grano por grano; le toca las uñas; conoce la voz, el aliento de todos sus personajes; investiga la limpieza de su sangre, su herencia y sus taras; consulta sus cuentas en el Banco, para saber a cuánto ascienden sus ingresos. Mide y sopesa todo lo que desde fuera puede medirse y sopesarse. Y con todas estas medidas, tan pronto como empiezan a moverse los personajes, la unidad de visión se esfuma, y el mosaico, tan trabajosamente ensamblado, se deshace en mil añicos. Lo que queda es algo aproximado a un alma, pero no se ve el hombre viviente.

Los naturalistas franceses —y por aquí fracasa su arte— pintan a sus hombres concienzudamente en los umbrales de la novela, cuando están parados; los pintan, con parecido perfecto, cuando duerme su alma y sus imágenes tienen, así, la estéril fidelidad de la mascarilla. Se ve muy bien al muerto, se ven sus facciones: lo que no se ve es la vida que circula por dentro. Precisamente aquí, donde acaba este naturalismo, es donde empieza el naturalismo inquietantemente grandioso de Dostoiewski. Sus hombres sólo cobran vida y plasticidad en las emociones, en la pasión, en la exaltación. Y, al contrario de aquellos novelistas, que se esfuerzan por representar el alma a través del cuerpo, éste modela el cuerpo sobre el alma; y es menester que la pasión ponga rígidos y tensos los rasgos de sus criaturas, que el ojo se humedezca de emoción, que caiga la máscara de la quietud burguesa y se rompa la tiesura del alma, para que sus imágenes se enciendan de vida y realidad. En este momento, cuando el hierro de sus hombres se pone candente, el blanco, es cuando Dostoiewski, el visionario, coge el martillo para forjarlos sobre el yunque.

No son, pues, casuales, sino buscados y de propósito, esos contornos oscuros y un poco sombreados que tienen, en Dostoiewski, las primeras descripciones. Al entrar en una de sus novelas tenemos la impresión de penetrar en una cámara oscura. Al principio no se ven más que sombras, y se oyen voces confusas, sin saber a ciencia cierta de dónde vienen. Poco a poco, va uno acostumbrándose a estas sombras, y el ojo se aguza: como en los cuadros de Rembrandt, de la espesa penumbra empieza a irradiar ese fino fluido inmaterial que se derrama sobre la imágenes. Para que se proyecten en la luz, es menester que la pasión ilumine. El hombre de Dostoiewski tiene que encenderse interiormente para hacer visible; para resonar tienen que ponerse en tensión sus nervios, hasta romperse: “El cuerpo se forma, aquí, en torno a un alma, y la imagen cristalizada en torno a una pasión”. Y entonces, sólo entonces, cuando ya arde el fuego en todas las figuras, cuando todas se están consumiendo en su extraña fiebre —todos los hombres de Dostoiewski son febriles en pie—, es cuando comienza el realismo demoníaco de este autor, cuando suena aquella batida mágica tras los detalles, cuando el novelista persigue sin descanso los más insignificantes movimientos de sus criaturas, cuando socava en ellas buscando las sonrisas y se agazapa en las guaridas sinuosas donde se esconden *los* oscuros sentimientos, y sigue las huellas más tenues de sus pensamientos, hasta el reino de sombras de lo desconocido. Cada minuto cobra, ahora, relieve plástico; cada idea, claridad cristalina, y cuanto más las almas, aguijoneadas, se enredan en la maraña dé lo dramático, más se enciende su interior, más traslúcido es su ser. Esos estados inaprensibles que caen ya en el más allá; esos estados enfermizos, hipnóticos, de éxtasis, de epilepsia, son cabalmente los que tienen en Dostoiewski la precisión de diagnósticos clínicos, los diáfanos contornos de una figura geométrica. En estos momentos, al ojo del poeta no se le escapa el más fino matiz; su aguzada sensibilidad no pierde la más leve oscilación. Aquí donde fracasan los demás artistas, donde apartan la vista como cegados

Librodot

por la luz sobrenatural, es donde triunfa y mejor resalta el realismo dostoiewskiano. Y en estos momentos, en que el hombre toca los confines extremos de su humanidad, en que la clarividencia es ya casi locura y la pasión crimen, es cuando se nos ofrecen la visiones más imborrables de su obra. Si traemos al recuerdo la imagen de Raskolnikov, no le veremos corriendo las calles ni sentado en su cuarto; no veremos al estudiante de medicina de veinticinco años; al hombre enfrentado con tales o cuáles sucesos del mundo exterior, sino que se alzará en nosotros la visión dramática de su insana pasión, cuando, con mano temblorosa y las sienes perladas de frío sudor, sube como un sonámbulo las escaleras de la casa en que asesinó; en aquel trance misterioso en que, para gozarse otra vez de sus tormentos, tira de la campanilla de latón que hay a la puerta de la víctima. Y a Dimitri Karamazov nos le representaremos espumante de ira, de pasión, en el suplicio del interrogatorio, en el momento en que deshace la mesa de un puñetazo, en un ataque de furia. Es siempre en el momento de suprema excitación, en el apogeo de sus sentimientos apasionados, cuando vemos adquirir vida y plasticidad al hombre de Dostoiewski.

Y así como Leonardo, en sus grandiosas caricaturas, dibuja lo que sorprende de grotesco en el cuerpo, las anormalidades de lo físico en que se rompen la formas comunes, Dostoiewski se apodera del alma del hombre en los momentos de frenesí, siempre en aquel segundo en que se asoma sobre el borde extremo de sus posibilidades. Los estados mediocres, ordinarios, le son odiosos, como toda transacción y toda armonía: sólo lo extraordinario, lo invisible, lo demoníaco, incita su pasión de artista y la empuja al más exaltado realismo. Jamás ha conocido el arte escultor más valiente de lo desmesurado ni la ciencia anatómico más fino de las almas enfermas y excitables.

El instrumento —instrumento misterioso— con que Dostoiewski penetra en las honduras de sus personajes es la palabra. Goethe lo pinta todo con la mirada. Y si éste es —cómo Wagner ha advertido, en parangón muy feliz— el artista de lo visual, Dostoiewski lo es de lo auditivo. Para sentir visibles a sus criatura, tienen que oírlas hablar, dejarlas hablar. Merechkowski lo ha dicho también con gran diafanidad, en su estudio genial de los dos novelistas rusos: “en Tolstoi, oímos porque vemos; en Dostoiewski, vemos por que oímos”. Sus hombres mientras están callados, son sombras, son larvas. La palabra es el rocío que fecunda sus almas: en la conversación se abre su interior como una flor fantástica, enseña sus colores, descubre el polen de su feracidad. Discutiendo, estas almas se acaloran, despiertan de su sueño, y el hombre apasionado, el hombre despierto, es —ya lo he dicho— el único que suscita el sentimiento artístico de Dostoiewski. El artista les arranca las palabras del alma, para, por ella, apoderarse de ésta. Aquella clarividencia psicológica del detalle que es don diabólico de este poeta, tiene su órgano, en realidad, en una inaudita finura de oído. No hay en toda la literatura universal nada más perfectamente plástico que los dichos de las novelas de Dostoiewski. La colocación de las palabras es siempre simbólica; el lenguaje, característico; nada es casual en estas expresiones; cada sílaba rota, cada sonido saltado, tienen su poderosa razón de ser. Cada pausa, cada repetición, cada descanso para tomar aliento, cada balbuceo está allí porque es imprescindible para que, por debajo de las palabras pronunciadas o no pronunciadas, se perciban las pulsaciones contenidas; y en la conversación derraman estos seres todas las emociones secretas de su alma. Oyendo hablar a un tipo de Dostoiewski, sabemos lo que dice y quiere decir, y sabemos también lo que calla. Y este realismo genial que sabe oír en las almas, penetra, íntegro, en las reconditeces más misteriosas de la palabra; en los yermos pantanosos, entrecortados, del

Librodot

hablar embriagado de los locos; en los éxtasis alados, jadeantes, del ataque epiléptico; en la maleza confusionista del mentiroso. En el vapor del discurso apasionado se escapa el alma, que va cristalizando, poco a poco, en el cuerpo. Sin que sepamos cómo, entre el vaho de las palabras entre el humo de haschich de la conversación va dibujándose en imagen corpórea la visión de Dostoiewski. Y lo que los otros quieren conseguir con sus trabajosos mosaicos, con sus colores, sus dibujos y su imitación, lo logra en éste el milagro de la palabra, en la que se plasman visionariamente, las fisonomías y las figura. En estas novelas sueña uno a los personajes, por arte de magia, con oírles hablar. Bien puede el autor omitir las pinturas, pues, bajo la sugestión hipnótica de lo que dicen sus personajes, el mismo lector se torna visionario. Sírvanos de ejemplo aquel viejo general que sale en *El Idiota*, mentiroso patológico, que camina al lado del príncipe Mischkin y le cuenta sus recuerdos. Empieza a mentir va deslizándose cada vez más veloz por la pendiente de la mentira, y acaba por enredarse en su propio enredo, sin saber cómo salir de él. Y habla, habla, habla, ... Ysus mentiras llenan páginas enteras.

Dostoiewski no se detiene una sola línea a pintarnos el gesto de este hombre; pero oyéndole, por sus palabras, sus tropiezos, sus balbuceos, su agitación nerviosa, nos le representamos caminando junto al príncipe; le vemos trabarse en sus mentiras, levantar los ojos, mirar con cautela a su acompañante; temeroso de su desconfianza; detenerse, esperando a que el otro le interrumpa. Y vemos las gotas de sudor que perlan su frente; vemos cómo su rostro, que al empezar tenía el arrobo del entusiasmo, se va tiñiendo de angustia; cómo se encoge, temeroso de la reprimenda, como el perro que barrunta el castigo. Ynos imaginamos al príncipe, y vemos cómo se da cuenta de los esfuerzos del mentiroso y los repele. Ya decimos que no hay en Dostoiewski una sola línea de descripción, y, sin embargo, nos parece estar viendo, con apasionada claridad, cada arruga de la cara de estos dos personajes. No sabe uno dónde se esconde el arcano de este mago de la palabra: si en el tono o en la composición; pero es algo tan portentoso, que hasta en la inevitable coagulación que todo trasiego a una lengua extraña significa, sigue vibrando entera el alma de sus criaturas. Todo el carácter de estos hombres se cifra en el ritmo de sus discursos. Y la intuición genial que ello supone se acusa a veces en una minucia, casi en una sílaba. Así, cuando Fedor Karamazov escribe en el sobre dictado a Gruschenka, al lado de su nombre, aquello de “a mi pastelito”, le parece a uno estar viendo la cara del viejo, su cara de libertino senil y sus dientes podridos, con la saliva fluyéndole a los labios, y en éstos el rictus de una sonrisa. Ycuando en *La casa de los Muertos* aquel sádico comandante, azotando a los presos, se marca el diapasón —”!Hiebé! ¡Hiebé! “—, con este detalle insignificante nos desnuda todo su carácter y a través de él nos lo representamos —imagen inflamada— jadeante de ansia, con los ojos encendidos, la cara roja, poseído hasta el agotamiento por el goce del mal. Estos pequeños trazos realistas, sutiles, que se agarran al sentimiento como anzuelos afilados y le arrastran sin resistencia a compartir las emociones de una vida extraña, son los recursos más poderosos de este artista, a la par que el triunfo supremo del realismo intuitivo sobre el naturalismo programático. Dostoiewski no prodiga, ni mucho menos, estos detalles. Pone uno allí donde otros pondrían ciento; pero atesora estas minuciosidades crueles de la gran verdad con voluptuoso refinamiento, y nos sorprende con ellas precisamente en los momentos de apogeo y éxtasis, cuando menos se las esperaba. Su mano inexorable pone siempre la gota de bilis terrena en la copa del entusiasmo, pues para él no cabe verdad ni realidad donde asome un resabio de romanticismo o sentimentalismo. No olvidemos que

Librodot

Dostoiewski no es sólo un mártir del contraste, que es también su misionero. En el arte, como en la vida, su pasión es fundir los dos extremos, hermanar la más cruel, la más desnuda, la más fría y la más sucia de las realidades con los sueños más nobles y más sublimes. Quiere que en todas las cosas terrenas sintamos en soplo divino: en el realismo, la fantasía; en lo sublime, lo vulgar; en el espíritu aéreo, la amarga sal de la tierra, y todo siempre y a un tiempo mismo. Quiere que gocemos de la vida en sus dos polos, como él mismo la goza y la siente, sin apetecer tampoco aquí la armonía ni la transacción. En ninguna de sus obras falta ese desgarrón donde con un detalle impío hecha por tierra la exaltación más ideal y pone ante lo más sagrado de la vida la mueca sarcástica de su vulgaridad. En la tragedia de *El Idiota*, por ejemplo, se ven bien claros estos momentos agudos de contraste. Rogoschin, que ha asesinado a Nastasia Philipowna, busca a Mischkin, hermano de la víctima. Le encuentra en la calle. Le toca apenas con la mano, mas no necesitan hablarse: un terrible presagio lo dice todo. Atraviesan la calle y se dirigen a la casa donde yace el cadáver. Un presentimiento indecible de grandeza y de solemnidad se apodera de uno; es de esos segundos en que resuenan las esferas. Los dos enemigos de toda una vida, hermanos en el sentimiento, entran en el cuarto donde está el cuerpo de Nastasia. El corazón nos anuncia que estos dos hombres van a decirse sus palabras últimas y supremas junto al cadáver de la mujer que fue la causa de su discordia. Yhablan... y el cielo se hunde ante la desnuda y brutal frialdad terrena, abrasadamente terrena, diabólicamente espiritual. Lo primero, lo único que se les ocurre, es preguntarse si el cadáver se corromperá. Y Rogoschin dice, con cortante indiferencia, que, en previsión de eso, ha comprado unos cuantos metros de “buena tela encerada americana”, y la ha rociado con “cuatro frascos de un líquido desinfectante”.

Estos son los detalles que yo llamo sádicos, satánicos, en las novelas de Dostoiewski, porque aquí el realismo meticuloso es ya algo más que un recurso técnico: es una venganza metafísica, la explosión de una misteriosa voluptuosidad, de un desengaño irónico, avasallador. En la precisión matemática del número — “¡cuatro frascos!” —, en la minuciosidad cruel del detalle — “buena tela encerada americana”—, se ve la fruición, el gozo de romper la armonía del alma, el afán cruel de hacer saltar la unidad del sentimiento. Aquí, la verdad traspasa sus lindes y se hace exceso, vicio y sadismo. Este espantoso caer de bruces desde el cielo del entusiasmo contra el sucio suelo de la realidad, haría insoportable a Dostoiewski si esta misma potencia de contraste no engendrase en él otros momentos antagónicos en que los éxtasis más nobles del alma brotan constantemente de los rincones más viles de aquella realidad misma. Recordemos una vez más el mundo de este poeta. Mirado socialmente, es una gusanera pegada a los sumideros de la vida, verbenando siempre en las esferas más sombrías de la privación y la miseria. El novelista —tan antisentimental como antirromántico—lleva de propósito su escenario al foco de la vulgaridad. Sucias tabernas que apestan a vaho de cerveza y aguardiente; cartuchos angostos y tenebrosos como ataúdes, separados sólo por tabiques de madera; jamás un salón confortable, un hotel, un palacio, un escritorio. Y para poblar esta escena busca también, de propósito, las figuras de exterior más mísero, mujeres tísicas, estudiantes andrajosos, zánganos, disipados, rateros; nunca un personaje de la sociedad. En medio de esta oscura vulgaridad, coloca el poeta las mayores tragedias de su tiempo. Y del seno de lo miserable vemos alzarse fantásticamente lo sublime. Nada más diabólico en Dostoiewski, que este contraste de la sobriedad externa con la embriaguez interior, de la riqueza pródiga del corazón con la pobreza del entorno. Junto al vaso de

Librodot

aguardiente, un borracho anuncia la venida del Tercer reino, y Alioscha, el santo, cuenta la leyenda más conmovedora con una prostituta sentada en sus rodillas, en prostíbulos y garitos vemos encenderse apostolados de bondad y anunciación, *y* la escena más sublime de *Crimen y castigo,* cuando Raskolnikov, el asesino, se postra ante el dolor de la Humanidad, se desarrolla en el refugio de una prostituida que arroja un pobre sastre tartamudo.

La sangre de la pasión de este poeta se derrama sobre la vida como un Apocalipsis, en un torbellino incesante, helado unas veces, otras hirviente, pero jamás tibio. En su frenesí de contraste, hermana constantemente lo sublime con lo vulgar, y el sentimiento excitado pasa sin transición de la quietud al desasosiego. Por eso el lector, en estas novelas, no encuentra nunca descanso, ni su respiración fluye sosegadamente, gozando de ese ritmo suave y musical de otras lecturas; el alma salta trémula como impulsada por descargas eléctricas, de página en página, y en cada nueva página se siente más desasosegada, más excitada, más ardiente, más encendida en curiosidad. Subyugados por su potencia creadora, el poeta nos forma a su imagen. Y sentimos que se rompe en nuestro interior la unidad del sentimiento, como se rompe en el pecho del creador, antagonista eterno, eternamente parado en la encrucijada del dualismo, y en el pecho de sus criaturas.

He ahí la característica perenne y genuina de la obra de Dostoiewski, a que sería degradación aplicar ese apelativo de "técnica", que trasciende a oficio, pues es un arte que emana de la personalidad misma del poeta, dei antagonismo candente y primigenio de su sensibilidad. Su mundo tiene de verdad patente y de misterio, de intuición visionaria de la realidad, de ciencia y de magia. Lo más inaprehensible se torna, aquí, en verdad asequible a la inteligencia; lo más claro cobra contornos inaccesibles; y aunque los problemas rayen en los linderos de las extremas posibilidades, no caen jamás en lo fantasmagórico. Aquellos detalles meticulosos de realismo y de visión clavan sus figuras a la tierra con fuerza invencible sin que ninguna se pierda en la sombra. Cuando Dostoiewski pinta una imagen, es que se ha adueñado mágicamente de su ser hasta el último nudo de sus fibras nerviosas; que ha buceado en ella hasta el fondo abisal de sus sueños; que ha penetrado, febril, en sus pasiones y ha cernido su embriaguez espiritual. Jamás se pierde, en sus manos, un respiro de la sustancia anímica; jamás se le escapa un pensamiento. Eslabón por eslabón va forjando a martillo la cadena psicológica con que sujeta a los prisioneros de su arte. No hay un solo error psicológico, un solo amaño que no ilumine su inteligencia mágica, su lógica de visionario. Jamás se le desliza una falta, una sola infidelidad contra la verdad interior. Y sus obras atesoran monumentos maravillosos de espíritu y de visión que la mirada no puede abarcar ni el tiempo destruir. Aquel duelo dialéctico que se libra entre Porfiri Petrowitsch y Raskolnikov, aquella arquitectónica del crimen, aquel laberinto lógico de los Karamazov, son monumentos de espíritu sin igual, infalibles como las matemáticas, y, sin embargo embriagadores como la música. Las fuerzas supremas de la inteligencia se hermanan aquí con el don visionario del alma en una verdad nueva y más profunda de la que hasta venir él conocía la Humanidad.

¿Cómo, entonces —no hay más remedio que enfrentarse con este— interrogante y despejarlo—, a pesar de toda esa perfección diabólica de la verdad que encierra la obra de Dostoiewski, esta obra, la más terrenal de todas las obras de novelista, se nos aparece con el color de lo irreal, de un mundo que, aunque sea tal, se nos antoja extraño o superior al nuestro, nunca este mundo en que vivimos? ¿Por qué nos detenemos ante ella, tocados en

Librodot

lo más íntimo y en lo más hondo de nuestros sentimientos, y, sin embargo, tomo sorprendidos? ¿Por qué en todas estas novelas parece que arde como una luz artificial y que los cuerpos que alumbra son como entes de ensueño o alucinación? ¿Por qué este realista extremo aparenta ser más bien un sonámbulo que un pintor de la realidad? ¿Por qué, con todo su fuego, con todo el exceso de presión que guarda su obra, no calienta en ella el sol fecundante, sino una luz mortecina y dolorosa, turbadora y sangrante; por qué sentimos que esta pintura de la vida, la más fiel que se haya escrito, no es, sin embargo, la vida misma, no es nuestra propia vida?

Intentaré contestar a estas preguntas. Para Dostoiewski no es demasiado alto ningún punto de comparación; sus obras pueden contrastarse con las más elevadas y las más imperecederas de la literatura universal. Yo no creo que la tragedia de los Karamazov sea inferior a los embates de la de Orestes, a la epica de Homero, a la línea sublime de la obra de Goethe. Más bien diría que todas estas obras son más sencillas, más tersas, menos ricas de conocimiento, menos preñadas de futuro que la epopeya del poeta ruso. Pero, en cambio, son más gratas y más suaves para el alma, y ofrecen al sentimiento una redención, allí donde Dostoiewski sólo brinda ciencia. Y si consiguen este apogeo de serenidad es precisamente —a mi modo de ver— por no ser tan humanas, tan puramente humanas. Al fondo de ellas se ve siempre el cielo radiante, el mundo, el olor de los campos, y en lo alto un cielo estrellado al que puede huir y refugiarse, liberándose y serenándose, el alma angustiada. Homero pone una tregua en sus combates, en las matanzas más encarnizadas de los hombres, para pintar en dos trazos el paisaje, y en su descripción respiramos la brisa salina del mar, vemos refulgir sobre la sangre la luz plateada de Grecia; y así arrullado, ante la imagen eterna de las cosas, el sentimiento contempla la furia aniquiladora de los hombres como un extravío insignificante. Y el alma respira, redimida de la aflicción humana. También Fausto tiene su día de sol pascual, su tormento se diluye en la Naturaleza pletórica y su gozo se confunde con la primavera del mundo. En todas estas epopeyas viene la Naturaleza a redimir al hombre de sus angustia. En Dostoiewski no hay paisaje, no hay sedativo en que se afloje la tensión. El cosmos de este poeta no es el mundo, sino el hombre, y sólo el hombre. Su oído es sordo a la música, su ojo ciego para los colores, velado al paisaje: paga la ciencia incomparable e inescrutable que tiene para el hombre con una indiferencia inaudita ante la Naturaleza ante el arte. Por eso su obra como todo lo que es exclusivamente humano, peca de insuficiencia. El Dios de Dostoiewski sólo mora en el alma, abstraído de las demás cosas; a su poesía le falta aquel grano precioso de panteísmo que hace tan gratos y tan consoladores los poemas griegos y los alemanes. Todas sus tragedias se desarrollan en cuartos ahogados, en calles negras de hollín, en tabernas apestantes, donde no entran el aire del cielo ni el ritmo de las estaciones a barrer y a clarificar el vaho humano y sombrío que allí se respira. ¿En qué época del año, en qué paisaje ocurren sus grandes obras *Crimen y Castigo, El idiota, los Karamazov, El adolescente?* ¿En verano, en la primavera, en el otoño? Acaso el autor lo diga en alguna parte, pero en el ambiente mismo de la obra no se percibe. No se respira, no se paladea, no se adivina, no se vive. Todas discurren en el mismo lugar: en algún rincón oscuro del corazón, iluminado a ratos por los rayos de la ciencia que lo ausculta; en las concavidades de algún cerebro, sin flores ni estrellas, sin silencio y sin paz. El humo de las grandes ciudades ennegrece el cielo en que respiran estas almas. Les falta un retiro a que puedan acogerse para redimirse de lo humano, aquel bendito sedante que es la mejor medicina del hombre, en que la

Librodot

mirada, apartándose de sí y de sus tormentos, se reposa en el mundo desapasionado e insensible. Esta es la parte sombría de los libros de Dostoiewski: sus personajes se recortan como sobre un muro gris de miseria y tenebrosidad; no se les ve moverse, libres y claros, en la atmósfera de un mundo real, sino rodar por un infinito de puro sentimiento. Su esfera es el mundo del espíritu y no la Naturaleza; su mundo, la pura Humanidad.

Y, sin embargo, hasta su misma humanidad, a pesar de lo maravillosamente verdadero de sus personajes y de lo infalible de su mecanismo lógico, es, en conjunto y en cierto sentido irreal: sus hombres tienen algo de imágenes de pesadilla, y parece que se deslizan en el vacío como sombras que se arrastrasen: Mas esto no acusa falsedad en tales figuras: pecan, al contrario, de supraverdaderas. Aunque la psicología de Dostoiewski es infalible, sus hombres no están vistos plásticamente, sino sublimemente y sublimemente sentidos, modelados exclusivamente sobre el alma, sin mezcla de corporeidad. Por esto dejan en nosotros la sensación de sentimientos humanizados que pasan por la vida con pisada leve, seres hechos no más que de nervios y alma, en los que casi no se advierte la sangre y la carne por donde discurre ese fluido. Apenas ofrecen el menor contacto corporal a nuestros sentidos. En las veinte mil páginas de la obra de este poeta, ninguna de sus criaturas se nos revela sentada, comiendo o bebiendo, sino siempre abstraídas en el mundo de sus sentimientos, hablando, luchando. No las vemos dormir —sólo soñar, en sus visiones—, ni descansar; siempre se nos presentan febriles, siempre cavilantes. Jamás sorprendemos a uno de sus hombres vegetativo, enraizado, animalizado, apático; los vemos siempre en movimiento, inquietos, excitados, en tensión, y siempre, siempre alertas. Alertas hasta el exceso. Todos tienen la presbicia espiritual de su creador; todos son telépatas alucinados, todos hombres típicos y penetrados de ciencia psicológica hasta los senos más profundos —de su ser. En la vida corriente, la mayoría de los conflictos que se producen entre los hombres, y los de éstos con el Destino, nacen de no entenderse, de ser el suyo un entendimiento puramente terrenal. Shakespeare, otro gran psicólogo de la Humanidad, construye la mitad de sus tragedias sobre esta ignorancia innata, sobre esta tiniebla que se levanta como una fatalidad, como piedra de escándalo, entre los hombres. El rey Lear desconfía de su hija por no sospechar siquiera la nobleza de su corazón, la magnitud del amor que se esconde bajo su timidez; Otelo hace de Yago su confidente; César ama a Bruto, su asesino; todos caen víctimas del verdadero demonio que gobierna el mundo terrenal: el error. Esta insuficiencia de los sentidos humanos es, en Shakespeare, como es en la vida, la fuerza trágica propulsora, la fuente de todos los conflictos. Mas los hombres de Dostoiewski, superprescientes, no conocen el error. Todos se adivinan proféticamente, todos se comprenden y ven en las almas de los demás, nada se hurta a su exploración, y jamás les sorprende el desengaño, jamás la extrañeza, pues cada alma abarca, en su misterioso don de presciencia, el sentido de las demás. Lo inconsciente y lo subconsciente toman en estos espíritus dimensiones monstruosas: todos son profetas, todos adivinos y visionarios, penetrados de esa mística penetración del ser y el saber que tienen de su creador. Rogoschin asesina a Nastasia Philipowna. Ella sabe que este hombre ha de asesinarla, desde el primer día que la mira; se le revela ese presentimiento todas las veces que le oye hablar; huye de su lado, porque lo sabe, pero torna a él, porque ansía su propio destino. Sabe, mucho antes, hasta el cuchillo con que ha de matarla. YRogoschin lo sabe también. Ylo sabe Mischkin. Ysus labios tiemblan, si por acaso sorprende a su amigo jugando distraídamente con aquel cuchillo, mientras le habla. Y lo mismo en el asesinato de Karamazov: en todos vive el presentimiento de lo que va a

Librodot

ocurrir, sin que nadie tenga ningún motivo para estar cierto de que va a ocurrir. El Staretz cae de rodillas porque presiente el crimen, y hasta Rakitin, el burlón, lee en este su destino. Alioscha besa a su padre en el hombro al despedirse, pues también a él le dice el corazón que no volverá a verle. Iván se marcha a Tchermaschnja para no ser testigo del crimen. El sucio Smerdiakov se lo anuncia sonriendo. Todos, todos, lo saben, y saben hasta la hora y el sitio, por una supersaturación de ciencia profética, inverosímil en su mismo exceso. Todos son profetas, en este mundo; todo lo saben y lo comprenden todo.

Y aquí, en el terreno de lo psicológico, volvemos a encontrarnos con aquella forma doble en que se proyecta, para este artista, toda verdad. Dostoiewski conoce al hombre más profundamente que nadie antes que él, pero Shakespeare le es superior en conocimiento de la Humanidad. El poeta inglés conoce el tejido de la vida, coloca lo vulgar y lo indiferente junto a lo grandioso; Dostoiewski lo exalta todo al infinito. Shakespeare conoce el mundo hecho de carne; Dostoiewski, el mundo todo de espíritu. El mundo de este novelista, es, acaso, la más perfecta alucinación del mundo real, una típica y profética pesadilla del alma, un sueño que sobrepasa a la realidad; pero siempre un mundo realista, que a fuerza de realismo se rebasa a sí mismo hasta rayar en lo fantástico. Dostoiewski, superrealista, infractor de todas las fronteras, no se limita a pintar la realidad: la exalta sobre sus propios goznes.

Y es que el arte de este creador modela al mundo desde dentro, sobre el alma, y aquí, desde dentro lo encadena y lo redime. Esta clase de arte, la más profunda y humana de todas, no tiene precedente en la literatura, en la rusa ni en la de ningún otro pueblo. Sólo, acaso, algún afin remoto. Las convulsiones y la miseria de estos hombres, doblados bajo la garra de un destino avasallador, la copa rebosante de tormento en que beben, recuerdan a veces a los trágicos griegos, y a veces también a Miguel Ángel, por la tristeza mística, broncínea, irredimible de sus almas. Pero el verdadero hermano del arte de Dostoiewski a través de los tiempos es Rembrandt. Los dos tienen tras sí una vida de sufrimientos, de privaciones y de desprecios; los dos se ven repudiados de los bienes terrenos, azotados por los sicarios del dinero y empujados a los más bajos fondos de la existencia humana. Ambos saben del sentido creador del contraste, del combate eterno de la luz y la tiniebla, y saben que no hay belleza más honda que la belleza santa del alma forjada sobre la sobriedad del ser. Dostoiewski busca sus santos entre los aldeanos rusos, los jugadores y los criminales; Rembrandt recluta los modelos para sus cuadros bíblicos en las callejuelas del puerto; ambos descubren en las formas ínfimas de la vida una belleza nueva y misteriosa; ambos encuentran a su Cristo en las heces del pueblo. Los dos conocen las constantes acciones y reacciones de las fuerzas terrenas, la luz y la sombra, tan poderosas en la vida como en las almas, y saben que aquí como allí la luz brota siempre de los últimos senos de la oscuridad. Conforme nos adentramos en la hondura de los cuadros de Rembrandt, de los libros de Dostoiewski, sentimos que se van encendiendo ante nuestros ojos el secreto último de las formas cósmicas y espirituales; la omnihumanidad. Y donde el alma, al principio, sólo creía ver formas sombrías, turbias realidades, descubre, levantándose en el fondo y bañándola de gozo cognoscente, una luz insospechada: aquel resplandor sagrado que pone una corona de martirio sobre la frente de las cosas supremas de la vida.

ARQUITECTURA Y PASIÓN

Librodot

Que celui aime peu qui aime la mesure.

LA BOÉTIE

"Todo lo llevas a términos de pasión". Esta frase de Natasia Philipowna da en el blanco del alma de todos los hombres de Dostoiewski, y da, sobre todo, en el alma de su mismo creador. Este coloso sólo sabe situarse apasionadamente ante la vida, y la pasión llega al apogeo, naturalmente, ante su amor más apasionado: el arte. ¿Hace falta decir que, en este poeta, el proceso creador, el esfuerzo artístico, no se ajusta a cánones mesurados y armónicos, a los cánones de una arquitectura fría y calculadora? Dostoiewski escribe como vive; con el fuego de la fiebre. Bajo la mano que va cuajando las palabras en el papel, en diminutos y fluyentes hilos de perlas —Dostoiewski tiene la escritura nerviosa de todos los hombres arrebatados—, martillea el pulso con aceleradas pulsaciones, y los nervios se agitan convulsos. Creación es, para este novelista, tormento, éxtasis, arrobo y anonadamiento, una voluptuosidad exaltada hasta el dolor, un dolor conmovido hasta la voluptuosidad, eterno espasmo, explosión volcánica incesante de su naturaleza avasalladora. A los veintidós años escribe "con lágrimas" su obra primeriza: Gente pobre, y desde entonces el trabajo será para él invencible crisis y enfermedad. "Trabajó nerviosamente, entre tormentos y preocupaciones. Y si el trabajo es intenso, me enferma físicamente". La epilepsia, su mística enfermedad, se adueña de él con su ritmo febril y acuciante, con sus frenos oscuros, misteriosos, y penetra hasta las vibraciones más finas de su obra. Dostoiewski crea con todo su ser, poseído de furor histérico. Y en este fuego de pasión se funde y se troquela hasta lo que parece más insignificante e indiferente de su labor, como los artículos de periódico. Jamás produce con las fuerzas libres y sueltas de su potencia creadora, con la mecánica de la mano, con la fácil habilidad de la técnica, como en un juego: su excitabilidad física reacciona y se yergue siempre, y siempre total, ante el menor suceso, y la vibración llega hasta el último nervio de su vida, y el autor padece y compadece ante el menor de sus personajes. Todas sus obras se forman por avulsión, al golpe explosivo de furiosas tormentas, bajo una presión atmosférica insostenible. Dostoiewski no sabe producir sin poner toda su alma en lo que produce, y de él puede decirse lo que se dijo de Stendhal: "Lorsqu'il n'avait pas d'émotion, il était sans sprit". Cuando dejaba de apasionarse, Dostoiewski dejaba de ser poeta.

Pero la pasión, en arte, puede ser elemento tan deletéreo como creador. Es menester que la inteligencia clara desprenda las formas eternas del caos de fuerza que ella conjura. Todo arte necesita de la inquietud como acicate de creación; pero a su apogeo ha de presidir, en no menor medida, una serenidad de ponderación superior y meditada. La poderosa inteligencia de Dostoiewski, aquella agudeza de espíritu que penetraba en la realidad con fulgor diamantino, conoce bien la frialdad de mármol y de bronce que irradia de las grandes obras de arte. Ama y diviniza la grandiosa arquitectónica; traza línas magníficas en que se ordena, con orden sublime, la imagen del Universo. Pero la pasión inunda constantemente los cimientos de su arquitectura. El eterno antagonismo de inteligencia y corazón invade también su obra, y se traduce aquí en el contraste entre la arquitectura y la pasión. Es en vano que Dostoiewski artista se esfuerce por crear objetivamente, por mantenerse al margen de la vida que crea, que quiera limitarse a

Librodot

contar y a modelar, que pretenda ser épico, relator de sucesos y analizador de sentimientos. La pasión le arrastra irresistiblemente a padecer y compadecer con los dolores del mundo que evoca. Hasta en sus obras más logradas flotan siempre jirones del caos de los orígenes, y jamás triunfa en ellas completamente la armonía ("Odio la armonía", grita Iván Karamazov, el personaje en quien se traducen los más secretos pensamientos de su autor). Y otra vez nos sale al paso el perenne pleito sin transacción, entre la forma y la voluntad, esta lucha sin tregua— ¡oh desgarramiento irremediable que atraviesa todo el ser de este hombre, desde la fría corteza hasta el núcleo candente!— entre lo externo y lo interior. Es el eterno antagonismo de su vida, que traspuesto a la obra épica se llama —ya lo hemos dicho— la pugna entre la arquitectura y la pasión.

La novela de Dostoiewski no domina jamás eso que en lenguaje literario se llama "el verbo épico", el gran secreto de vestir la vida tumultuosa en un relato sereno, que va transmitiéndose de maestro en maestro a lo largo de infinitas generaciones, desde Homero hasta Godofredo Keller y Tolstoi. No. Este poeta nos' presenta su mundo apasionadamente, y sólo apasionadamente, emocinadamente, se puede gozar de él. En sus libros no se percibe nunca aquel sentimiento placentero, dulce, rítmico, arrullador; el lector no se siente nunca ajeno a los sucesos y seguro de ellos, al margen del acaecer, con la pura emoción espectacular de quien contempla la rompiente del mar desde la orilla, sino cogido en el nudo de la tragedia, atado a ella. Siente uno latir en la propia sangre, como una fiebre, la crisis de estos hombres, y arden en el sentimiento conmovido, como propios, sus problemas. El novelista nos sumerge con todos nuestros sentidos en la atmósfera candente de su mundo, nos empuja hasta el borde del abismo del alma, y nos deja allí, jadeantes, respirando angustiosos, con la sensación del vértigo. Y mientras nuestro pulso, al vivir esta vida, nos galope como el suyo al crearla; mientras no muerda en nosotros su misma pasión demoníaca, no podemos decir que su obra nos pertenece por entero; hasta entonces no es nuestra como nosotros suyos, en cuerpo y alma. Los hombres que sientan la épica de Dostoiewski han de ser hombres de alma tensa y exaltada: el poeta escoge sus lectores como sus héroes. Los consumidores de bibliotecas del alquiler, los placenteros pascantes de la lectura, los que sólo saben andar por la acera de los problemas trillados, deben renunciar a este autor, como él renuncia a ellos. Mas las ardientes, los apasionados, los abrasados en el sentimiento, encuentran aquí su verdadero mundo.

No puede negarse, ni hay por qué ocultarlo o disfrazarlo: la relación de Dostoiewski con sus lectores no es un coloquio amistoso y plácido, sino un verdadero duelo, erizado de instintos peligrosos, voluptuosos, crueles. No es un lazo de amistad y de confianza reposada, como en otros poetas, sino un vínculo de pasión, como el que une al hombre y a la mujer. Dickens o Godofredo Keller, contemporáneos suyos, van internando al lector en su mundo por la fuerza suave de la persuasión y la tentación de lo musical; van tejiendo agradablemente en torno a él la trama de los sucesos, y sólo apelan a su curiosidad, a su imaginación; no le piden nunca, como Dostoiewski, la entrega del corazón entero e inflamado. Este pasional quiere poseer a quienes penetren en sus novelas en todo su ser; no le basta la conquista del interés, de la curiosidad: quiere adueñarse del alma íntegra y hasta del cuerpo de sus lectores. Para ello, lo primero que hace es cargar de electricidad la atmósfera interior, espolear nuestra excitabilidad con exquisito refinamiento. Su voluntad apasionada se nos impone y anula la nuestra como en una especie de hipnotismo, de poder de inhibición: sus lentas conversaciones, fantásticas e inacabables, van velando el sentido del que lee, como el murmullo oscuro del

Librodot

hipnotizador; excita la atención con misterios y alusiones, hasta tocar en su nervio más íntimo. Mas no quiere tampoco que nos entreguemos demasiado rápidamente; alarga, con sabia perversidad, el martirio de la preparación; sentimos que la inquietud se apodera de nosotros sigilosamente, pero ante nuestra mirada y la perspectiva de los sucesos, la mano del taumaturgo interpone nuevos telones, desliza nuevas figuras. Se diría un erótico refinado que dilatase con satánica voluntad su entrega y la nuestra, esperando a que la presión interior y la excitabilidad atmosférica alcancen el infinito. Y el lector, oprimido por el Destino, siente que una nube tormentosa de tragedia va a descargar. ¡Qué angustia el tiempo que pasa en *Crimen y castigo* hasta que se sabe que todos aquellos inexplicables estados del alma del protagonista son el preludio de un crimen! Y, sin embargo, nuestros nervios adivinan en seguida algo espantoso, y en el cielo del alma se enciende, con fulgores de tempestad, el presentimiento aterrador.

La voluptuosidad sensual de Dostoiewski se embriaga en el refinamiento de la morosidad; sus remotas alusiones pinchan como alfilerazos en la piel de la sensación. Yantes de desencadenar las grandes escenas, va acumulando, con lentitud diabólica, páginas y más páginas de un tedio místico y demoníaco, hasta que en la sangre del lector impresionable —el que no lo sea no pude sentir esto— se enciende una fiebre espiritual y un tormento físico. Es siempre el fanático del contraste arrastrado a los abismos del dolor por el goce de la tensión: hasta que en la caldera candente del pecho no hierve el sentimiento y sus paredes están a punto de estallar, no deja caer el martillo sobre el corazón, y entonces es cuando se rasgan las sombras, en uno de aquellos momentos sublimes, y en el cielo de su obra se enciende, con fulgor de rayo, la redención que ilumina el fondo de nuestras almas. Dostoiewski espera siempre a que la tensión sea insostenible, para desgarrar el misterio épico y aflojar la tirantez trágica del sentimiento en una emoción suave en que el pecho vuelve a respirar y en los ojos asoman las lágrimas.

Así es de sañuda, la voluptuosa, de refinada la pasión con que este novelista cerca a sus lectores. No es el luchador que venza y aniquile en el palenque, sino el alevoso que acecha a su víctima horas y horas, para en un segundo caer sobre ella y traspasarle con un estilete el corazón. Mas tan apasionada es su propia agitación, que casi dudamos de si, en justicia, puede contarse este poeta entre los épicos. Su técnica es explosiva: no va laborando pacientemente, a golpes de pico, las galerías de su obra, sino que condensa sus fuerzas en lo más íntimo, las apelotona, sin que ni una sola se descarríe, y en un momento, con una explosión, hace saltar la mina del mundo y el pecho redimido. Sus preparativos son subterráneos, sigilosos como una conspiración, y el golpe cae sobre el lector con la sorpresa instantánea del rayo. Y aunque se presienta la catástrofe como inminente, jamás se sabe en el pecho de cuál personaje ha enterrado el autor la mecha de la mina, ni de qué lado va a venir ni a qué hora la espantosa descarga. De todos los puntos arrancan galerías que van a confluir al crucero central de la historia, todos los personajes están cargados con la materia inflamable de la pasión, presta a saltar. Pero, ¿quién será el que encienda la mecha? De aquellos hombres, envenenados todos por la idea del crimen ¿quién será, por ejemplo, el que mate a Fedor Karamazov? El misterio lo oculta hasta el último instante, con arte inaudito, pues este novelista, que nos induce a presentirlo todo, guarda celosamente su secreto. Se siente al Destino fatal minar como un topo bajo la superficie de la vida, y cómo la mina va heredando hasta tocar a nuestro corazón, como el taladro se detiene a ratos amorosamente y nos devora en una tensión

Librodot

infinita, hasta que estalla el segundo indecible que desgarra como un rayo la atmósfera, irrespirable ya.

Hasta Dostoiewski no conocía la épica la potencia y envergadura de desarrollo que son necesario para lograr el apogeo instantáneo de estos pocos segundos, estos momentos de increíble concentración. Sólo un arte monumental como el suyo, de cósmica grandeza primigenia y de pujanza mística, podía culminar en semejantes minutos de intensidad. Aquí la amplitud no es prolijidad, sino vasta arquitectura. El vértice de las Pirámides se yergue sobre bases gigantescas, y los puntos agudos de apogeo de las novelas de Dostoiewski reclaman sus dimensiones extraordinarias. Estas novelas caudalosas llevan el curso majestuoso de los grandes ríos de Rusia, del Volga, del Dnieper. Y tienen, verdaderamente, algo de río, en cuyas aguas flotan y discurren con lentitud masas inmensas de vida. Ríos que fluyen a lo largo de miles y miles de páginas, y que no pocas veces se desbordan de los cauces de la forma artística, arrastrando en su furia las tierras de la política, los cantos rodados de la polémica. A ratos, allí donde remite la furia de la inspiración, las aguas se sosiegan en parajes anchos y arenoso. Parece que la corriente va a estancarse. El hilo de los sucesos se desarrolla con interrupciones, trabajosamente, a vuelta de revueltas y sinuosidades; las aguas se sumen horas y horas en el lecho de arena de las conversaciones, y van ahondando, ahondando, hasta tocar en la propia entraña y en el nervio de su pasión.

Y la masa de agua se agolpa de nuevo, y de pronto, ya próxima al mar, a lo infinito, vienen aquellos pasajes indescriptibles de vértigo en que se despeña bramando, y la superficie sosegada se apelotona en torbellino; parece que las páginas vuelan, su tiempo acelerado se hace angustioso, y el alma se ve lanzada, sin poder contenerse, a los abismos del sentimiento. Ya se siente la inmensidad cercana a través del estrépito de las aguas bramantes; su enorme masa se convierte toda en espuma veloz, y como la corriente del relato, atraída magnéticamente por la catarata, volando espumante hacia la catarsis, el lector, sin notarlo, se precipita anhelante sobre estas páginas, hasta hundirse, con el corazón destrozado, en la sima de los sucesos.

Aquí está el vértice invisible de las grandes pirámides épicas de Dostoiewski: en este sentimiento que parece reducir la suma infinita de la vida a una cifra única; este sentimiento de exaltada concentración que es tormento y es vértigo —él mismo lo llamó una vez el "sentimiento de las alturas"—; en esta divina locura de asomarse al precipicio de sí mismo y gozar en el presentimiento el goce de la caída mortal: este sentimiento supremo en que se vive, con la vida entera, vida y muerte. Por este momento de sensación candente puesta al blanco, existen acaso todas sus novelas. Habrá en ellas veinte o treinta momentos grandiosos de esta intensidad, y es tan fuerte la vehemencia de pasión que encierran, que, no ya en la primera lectura, cuando fulguran sobre uno, indefenso, desprevenido, sino cuando por cuarta o quinta vez se releen, atraviesan el corazón como una punta de fuego. Cuando suena este instante decisivo, todos los personajes del libro aparecen de pronto congregados en un punto, y en todos se aguza hasta el límite la intensidad de sus voluntades tenaces. Todas la sendas, todos los ríos, todas las fuerzas, vienen a confluir mágicamente en este momento, convergen en un gesto único, en un movimiento único, en una palabra única. El "golpe seco de la bofetada de Schatov desgarra instantáneamente la tela de araña del misterio que se cierne sobre *Los endemoniados;* instante decisivo es aquel de *El idiota* en que Nastasia Philopowna arroja al fuego los cien mil rublos; los *Karamazov* y *Crimen y castigo* tienen su apogeo en las

Librodot

escenas de confesión En estos momentos supremos, puramente elementales, del arte Dostoiewski, desprendidos de toda materia, se hermanan íntimamente en él la arquitectura y la pasión. Dostoiewski sólo logra la armonía en los momentos de éxtasis; sólo en estos fugaces momentos se ve en él al artista consumado ¡Ah, pero estas pocas escenas, juzgadas en puro arte, representan un triunfo sin igual del artista sobre el hombre! Hay que mirar hacia abajo, desde su altura, para comprender con qué genial previsión su mano va trazando las sendas hacia este vértice, con qué sabia distribución se completan mágicamente en sus novelas las circunstancias y los hombres, y cómo la inmensa ecuación enredada y compleja se resuelve de pronto en la cifra única, en la unidad suprema, exhaustiva, del sentimiento: el éxtasis. He aquí el gran secreto del arte de este poeta: todas sus novelas se rematan en estos vértices, sobre los que se condensa, para conjurar con seguridad infalible el rayo del Destino, toda la electricidad atmosférica del sentimiento.

¿Será necesario decir dónde está la raíz de esta forma única de arte por nadie poseída antes de Dostoiewski y que tal vez nadie volverá a dominar con la potencia de este artista? ¿Será necesario advertir que esta convulsión de todas las fuerzas vitales en un rápido segundo no es otra cosa que la trasposición del arte de su propia vida, de su diabólica enfermedad? Jamás padecimiento de artista fué más fecundo para su creación que en Dostoiewski esta metamorfosis de la epilepsia: nadie, antes de venir él, había acertado a condensar una tal cantidad de vida en un mínimo tal de espacio y tiempo. Sólo quien en aquel instante de la plaza Semenoswki había revivido en dos minutos, con los ojos nublados, su vida entera; el que en un segundo, en aquel segundo de aura epiléptica que transcurría entre el vacilar sobre la silla y el venir a tierra, erraba a través de mundos como un visionario, podía conocer el secreto de condensar en un puñado de tiempo un cosmos de vida. Sólo él podía forzar a lo inconcebible a que tomase cuerpo de realidad en esos segundos explosivos, con fuerza tan diabólica, que apenas nos damos cuenta de esta capacidad de superación de tiempo y espacio. Las obras de Dostoiewski son verdaderos milagros de concentración. Léase el primer tomo de *El idiota,* que tiene unas quinientas páginas. A través de esta lectura hemos visto levantarse un tumulto de destinos, nos hemos enfrentado con un caos de almas, hemos visto vivir interiormente a una multitud de hombres. Con ellos hemos recorrido calles, y entrado en casas, y, cuando paramos mientes en ello, venimos a darnos cuenta de que toda esta inmensa muchedumbre de sucesos acaece en el transcurso de unas pocas horas, en lo que va de la mañana a la medianoche. El mundo fantástico de los Karamazov se concentra en un par de días, el de Raskolnikov dura una semana: obras maestras, todas, de condensación como ningún otro épico ha conseguido ni la vida misma consigue más que en momentos muy raros. Únicamente la tragedia de Edipo, que en el breve espacio del mediodía al anochecer resume una vida entera y la de pasadas generaciones, es comparable a estas epopeyas, con su vertiginoso precipitarse de la altura al abismo y del abismo a la altura, y con la fuerza purificadora de las tormentas del alma que en ellas se encierra. Ninguna otra obra épica resiste el parangón con éstas: en los momentos culminantes de Dostoiewski se revela el trágico, y sus novelas encierran verdaderos dramas velados, metamorfoseados. Los Karamazov son, en el fondo, espíritu del espíritu de la tragedia griega, carne de la carne de Shakespeare. El hombre gigantesco aparece en ellos indefenso e insignificante bajo el conjuro trágico del Destino.

En estos momentos apasionados de hecatombe, la novela de Dostoiewski pierde de

Librodot

pronto su carácter de relato. La delgada envoltura épica se disuelve y evapora con el calor del sentimiento, y sólo queda en pie el diálogo escueto y candente. Las grandes escenas de este novelista son siempre diálogos dramáticos presentados en toda su desnudez. Podrían llevarse a la escena sin quitarles ni ponerles comas; no hay en ellos una sola figura que no esté firmemente modelada, y es maravilloso cómo, en este segundo de tensión dramática, se encauza en el diálogo todo el caudal anchuroso y fluyente de la novela. El sentimiento trágico de este novelista, que le arrastra siempre a lo definitivo y avasallador, a la explosión fulgurante, parece convertir, íntegra, en drama, en estos momentos de apogeo, la obra épica de arte.

Los expeditivos mecánicos de las tablas y los dramaturgos bulevarderos supieron ver sobradamente bien lo que había de fuerza dramática, de precisión teatral en estas escenas, mucho antes de que los críticos de la literatura se apercibiesen de ello, y no fue empresa forzada sacar unas cuantas piezas sólidas de teatro de *Crimen y Castigo,* de *El idiota,* de los *Karamazov*. Por otra parte, estas tentativas han venido a demostrar lo pobres que resultan la figuras de Dostoiewski asidas desde fuera, en su corporeidad y en los azares de su vida exterior; arrancadas a su esfera, al mundo de las almas; sacadas de la atmósfera tormentosa de su rítmica excitabilidad. Sobre las tablas, estas figuras dramáticas son como troncos secos y desnudos, inanimados, si se las compara con las que viven en las novelas como árboles vivos, agitados, llenos de rumor, con copas que tocan el cielo entronizadas sobre un tronco cuyas raíces, se agarran a la tierra épica con mil secretas nervaturas. El tejido de sus venas, ramificado por cientos y cientos de páginas, saca la savia de su fuerza plástica más intensa de la sombra, del presagio y el presentimiento. La psicología de Dostoiewski no está hecha para analizarse a la luz clara del laboratorio; se ríe de cuantos pretenden “investigarla” y extractarla. En este averno épico hay contactos psíquicos misteriosos, venas ocultas, matices extraños. Las figuras que en él se mueven no se delinean y modelan con gestos visibles, sino a fuerza de sugestiones, y la literatura no conoce tejido más delicado que el de la trama anímica de estos hombres. Para comprender el valor de estas fibrillas subcutáneas del relato, que no salen a flor de piel, basta hacer una prueba: leer a Dostoiewski en cualquiera de esas ediciones francesas abreviadas. Aparentemente, nada falta en ellas; el hilo de la historia se desarrolla más velozmente y las figuras parecen hasta más ágiles, mejor delineadas, más pasionales. Y sin embargo, hay algo que las empobrece, y es que falta a su alma el iris maravilloso que le dio su autor; a su atmósfera, la fulgurante electricidad, aquella tensión sofocante que hace temer y esperar a la vez la explosión. Se nota en ellas algo roto e irreparable, y lo roto es su encanto. Nada mejor que estas tentativas de resumen y escenificación para demostrar el sentido que tiene en la obra de Dostoiewski la amplitud, la razón de ser de su aparente prolijidad. A la vuelta de cientos y cientos de páginas encontramos el eco de sugestiones rápidas, de pasada, insignificantes, que nos habían parecido fortuitas y superfluas. Por debajo de la superficie del relato corren los cables ocultos, los ocultos contactos, por los que circulan mensajes misteriosos y entre los que se cambian extraños reflejos. Hay, en estas novelas, claves psicológica, cifras físicas y psíquicas desapercibidas para el lector primerizo, que sólo se advierten en una segunda, en una tercera lectura. En ningún otros escritor épico es tan complejo del sistema nervioso del relato, tan subterránea la red de vida, tan escondida entre los huesos de los sucesos materiales, bajo la piel del diálogo. Decimos sistema, y apenas lo es, pues este proceso psicológico sólo puede compararse a la aparente arbitrariedad y, en el fondo, orden

Librodot

misteriosos que reina en el hombre mismo. Otros poetas épicos, y pensamos principalmente en Goethe, parecen imitar más a la Naturaleza que al hombre: sus historias tienen la vida orgánica de las plantas, son pintorescas como un paisaje. En las novelas de Dostoiewski no hay tal: aquí se yergue ante nosotros un hombre extrañadamente profundo y apasionado. La obra artística de este ruso es primitiva, con todo lo que tienen de eterna; es una trama nerviosa, antagónica, sabia, excitablemente apasionada, carne y cerebro siempre en fermentación, jamás bronce, jamás elemento sereno y acerado. Inmensa e inescrutable como lo es el alma en las lindes de su corporeidad, y hostil a toda comparación en el dominio de las formas del arte.

No, aquí no cabe comparación; sólo admiración para este arte, para esta maestría psicológica que rebasa todas las medidas, y cuanto más nos adentramos en la obra, más potente e inconcebible su grandiosidad se nos aparece. No quiere esto decir, ni mucho menos, que todas las novelas de este autor sean obras de arte consumadas; acaso alcancen mayor perfección artística otras de contenido más pobre, que se contenten con menos que éstas y describan círculos menos altos. La ambición desmesurada puede tocar a lo eterno, pero nunca imitarlo. La pasión anega no poco de la maravilla arquitectónica de estas epopeyas, y la impaciencia destruye muchas de sus heroicas concepciones. Esta impaciencia de Dostoiewski es una pasión trasplantada de la tragedia de su vida a la de su arte. Es la crueldad de la vida y no su propio afán, como a Balzac, la que le mete prisa, la que le hostiga y le impide dar a sus obras el modelado de la perfección. No olvidemos cómo nacieron todas estas novela. El libro ya tenía dueño cuando el autor se sentaba a escribir el primer capítulo, y así trabajaba, como bestia acosada, de anticipo en anticipo. Errante por el mundo, “como un caballo viejo enganchado al carro”, le falta muchas veces tiempo y sosiego para dar los últimos toques a sus obras, y él, a quien nadie gana en sabiduría, lo sabe bien, y le duele como si fuese suya la culpa. “¡Ah, si viesen las condiciones en que trabajo! Quieren que de mi pluma salgan obras maestras y depuradas, cuando me azota la miseria más espantosa sin dejarme punto de sosiego”, clama el poeta, amargamente. Y maldice de Tolstoi y Turgueniev, que, sentados cómodamente en sus posesiones, pueden pulir y ordenar sus líneas, y es todo lo que envidia en ellos. Y si personalmente no esquiva ninguna miseria, el artista degradado a proletario se rebela contra la “literatura señorial”, en un anhelo irrefrenable de poder modelar un día sus obras con quietud, hasta llevarlas a la perfección. Nadie como él conoce sus faltas: sabe que al salir de sus ataques epilépticos remite la pasión, y entonces la envoltura bien ceñida de la obra de arte se hace permeable y deja infiltrarse por sus poros cosas indiferentes. Muchas veces, sus amigos o su mujer tienen que llamarle la atención sobre olvidos elementales en que incurre leyendo los manuscritos con los sentidos todavía nublados de un ataque. Y este proletario, este jornalero de la industria literaria y esclavo del anticipo, que en sus días de miseria más espantosos escribe, una tras otra, tres novelas gigantescas, es en el interior de su alma, el artista más concienzudo. Es un enamorado fanático de las formas bien rematada y perfiladas, y bajo los latigazos de la miseria se pasa las horas, como un orfebre, limando y puliendo la finura de su filigrana, y destruye y rehace por dos veces *El idiota*, en un momento en que su mujer padece hambre y no hay en casa con qué pagar a la comadrona. Infinita es su ansia de perfección, pero también el apremio de la necesidad es infinito. Y en su alma vuelve a pugnar los dos poderes hostiles y más imperiosos: la presión externa y el anhelo interior, para que así el eterno antagonismo desgarre al artista como al hombre. Su alma de hombre clama perennemente

por la armonía y la quietud; la del artista vive perennemente sedienta de perfección. Y una y otra penden desgarradas de la cruz de su destino.

Tampoco en el arte, uno y único, encuentra, pues, la redención este crucificado del contraste; también el arte, como la vida, le es tormento, inquietud, desasosiego y fuga; tampoco él es patria para el sin patria. La misma pasión que le arrastra a crear le espolea sin dejarle vagar para la perfección; le espolea, como siempre, al eterno infinito. Las torres truncadas, inacabadas, de sus novelas —pues tanto *Los hermanos Karamazov* como *Crimen y castigo* anuncian una segunda parte que no llegó a ver la luz— se recortan sobre el cielo de la religión, se pierden en las nubes de los problemas eternos. No les demos ya nombres de novelas ni les apliquemos la medida épica: con ellas abandonamos el terreno de la literatura y estamos ante un misterioso alborear, ante un preludio profético, ante la profecía de un mito: el mito del hombre nuevo. El arte, que tanto ama, no es, con todo, para Dostoiewski, la verdad suprema. Es lo que fue para todos sus augustos antepasados rusos: la senda por la que el hombre asciende a su Dios. Gogol abandona la literatura después de escribir las *Almas muertas*, *y* en el poeta se enciende el místico, el mensajero misterioso de la nueva Rusia; Tolstoi, al llegar a los setenta años, abjura del arte, del propio y del ajeno, para hacerse evangelista de la justicia y del bien, como Gorki, más tarde, ha de renunciar a la fama literaria para entregarse a la propaganda de la revolución. Dostoiewski no aparta de sí la pluma hasta el último instante; pero llega un momento en que sus creaciones dejan de ser obras de arte, en el estricto y terrenal sentido de la palabra, para convertirse en el evangelio del Tercer reino, en el mito de una nueva Rusia, en una predicación apocalíptica, oscura y enigmática. El arte, para este eterno insaciable, sólo podía ser un principio cuyo término se pierde en la infinitud. Un peldaño para subir al templo, mas no el templo. En la plenitud de sus obras se encierra algo más grande, que la palabra no acierta a expresar, que sólo cabe adivinar sin moldearlo en formas perecederas. Y este algo es el que hace de las obras de Dostoiewski sendas de perfección para el hombre y la Humanidad.

DOSTOIEWSKI, TRANSGRESOR DE FRONTERAS.

Que no puedas llegar es lo que te hace grande.

GOETHE

La tradición es una muralla de piedra hecha de pasados que ciñe al presente. Quien tenga anhelo de futuro, por fuerza ha de saltarla, pues la Naturaleza no tolera altos en el conocer. Y aunque aparentemente quiere el orden, en el fondo sólo ama a quien pasa por sobre él para crear un orden nuevo. Ella misma es la que engendra en unos pocos, por plétora de fuerzas, esos conquistadores que abandonan las tierras familiares del alma, para lanzarse a los oscuros océanos de lo desconocido, en busca de zonas nuevas del corazón, de mundos nuevos del espíritu. A no ser por estos audaces transgresores, la Humanidad viviría prisionera de sí misma, encerrada en un círculo sin escape. Sin estos grandes mensajeros en que se adelante a sí propia, cada generación ignoraría sus caminos. Sin estos grandes soñadores, la Humanidad no entrevería nada de su profundo sentido. No los estudiosos pacientes y sedentarios, los geógrafos comarcanos, han

Librodot

ensanchado el Mundo, sino los desesperados que se aventuraron por mares ignotos buscando continentes nuevos. Ni son los psicólogos, los cientifistas, quienes descubren la hondura del alma moderna, sino esos poetas desmesurados que no se detienen ante ningún límite.

Entre estos transgresores de fronteras literarias de nuestros días, ninguno tan grande como Dostoiewski, ninguno que haya atalayado tantas tierras nuevas como este impetuoso, este genio desmesurado, para quien, según sus mismas palabras, "lo inconmensurable y lo infinito era tan necesario como la misma Tierra". No se detiene ante nada; "por doquier he traspasado los límites", escribe orgulloso y acusándose, en una carta. Y casi es empresa imposible referir sus gestas, sus peregrinaciones a través de las tierras heladas del pensamiento, sus descensos a las fuentes más escondidas de lo inconsciente, sus ascensiones como de sonámbulo a las cumbres vertiginosas de la introspección. Su planta pisó todos los caminos no trillados, y se sentía más a gusto donde mayor fuera la confusión y más tenebroso el laberinto. Jamás antes de él, sondeó tan profundamente la Humanidad el mecanismo y la mística de su alma, ni su mirada se hizo tan alerta ni tan clara, a la par que tan misterioso y tan divino su sentimiento. Sin él, sin este gran infractor de todas las medidas, la Humanidad sabría menos de sus misterio ingénito, y no podríamos mirar a lo porvenir como hoy miramos desde las alturas de la obra de este poeta.

La primera frontera que allana Dostoiewski, el primer horizonte que nos abre, es Rusia. Es él quien revela su patria al Mundo, ensanchando con ello nuestra conciencia europea; el primero que nos enseña a conocer el alma del ruso como fragmento, y fragmento precioso, del alma universal. Antes de él, Rusia era para Europa una linde, el tránsito a Asia, una mancha en el mapa, un trozo de pasado, de nuestra propia infancia bárbara ya vencida. Es Dostoiewski quien nos descubre la fuerza de futuro encerrada en esta estepa, quien nos hace sentir a Rusia como una posibilidad virgen de espíritu religioso, como una estrofa no escrita en el gran poema de la Humanidad. De este modo, el novelista enriquece el corazón del Mundo con un conocimiento y una esperanza. Puschkin —difícilmente accesible en traducciones, donde su atmósfera poética pierde la congénita electricidad— no pintó de Rusia más que la aristocracia; Tolstoi es el poeta del hombre sencillo, del campesino patriarcal; seres ambos, de un mundo viejo, estratificado, caduco. Hasta Dostoiewski, no se ilumina a nuestros ojos el horizonte de Rusia con el anuncio de nuevas posibilidades, y él es quien inflama el genio de esta nación nueva y casi nos hace anhelar que esa gota candente de infancia cósmica y de génesis que hay en el alma del pueblo ruso prenda fuego en el mundo fatigado, estancado, de la vieja Europa. Tuvo que venir la guerra a enseñarnos que lo que sabíamos de Rusia se lo debíamos a este novelista, gracias al cual pudimos ver en este país enemigo un país hermano del nuestro por el alma.

Pero mucho más profundo y entrañado que este enriquecimiento de cultura que le debe la conciencia universal —esto ya lo hubiese conseguido, acaso, Puschkin, a no ser la bala que le mató en un duelo, cuando tenía treinta y siete años— es el que trae a nuestra conciencia psicológica introspectiva; aquí, la obra de este poeta supera a cuanto conoce la literatura. Dostoiewski es el psicólogo de los psicólogos. El abismo del corazón humano le atrae con fuerza mágica, y su verdadero mundo está en el inconsciente y lo subconsciente, en lo insondable. Desde Shakespeare nadie nos había enseñado tanto de los misterios del sentimiento y de las leyes indiscernibles que los gobiernan como este

Librodot

Ulises que retorna del mundo infraterreno, trayéndonos, descifrado, el mensaje enigmático de las almas. Y un dios o un demonio familiar guía también sus pasos, como los de Ulises. Su sagrada enfermedad le arrebata hasta alturas del sentimiento que el simple mortal no alcanza, le aplasta en crisis de angustia y de terror que caen ya en el más allá de la vida, en una atmósfera casi irrespirable, tan pronto de hielo como de fuego, que es el reino de lo inanimado y lo supravivo. Como las bestias nocturnas en la tiniebla, la mirada de este poeta lee más claro en las sombras que la de otros bajo el sol. Yel fuego donde otros se abrasan es para su sentimiento calor tibio y grato: su superioridad sobre el alma sana, su comercio familiar con el alma enferma, le acercan a los misterios más hondos de la vida. Mira de cerca de la locura, hasta sentir su aliento en la mejilla, y se pasea como un sonámbulo por las cimas del sentimiento, donde caen, desvanecidos e impotentes, los despiertos y los sabios. Penetra en los abismos de lo inconsciente más adentro que todos los médicos, criminalistas y psiquiatras. Aquel don místico del visionario que le hermanaba con todo en conciencia y en pasión, permitióle anticiparse a todas esas verdades que la ciencia había de descubrir y catalogar después, a fuerza de irlas disecando con el escalpelo del análisis sobre el cadáver de la experiencia: todos esos fenómenos de telepatía e histerismo, de perversión y alucinamiento, hoy tan investigados. Los pasos de este gran precursor recorrieron todos los secretos del alma, hasta tocar al borde de la locura —exceso de espíritu—, hasta asomarse a las simas del crimen —exceso de sentimiento—, descubriendo en el universo psicológico un infinito de tierras nuevas. Con él se dobla la última hoja en el libro de una ciencia caduca, y se abre, en el libro del arte, la era de una psicología nueva.

Una nueva psicología, pues también la ciencia del alma tiene sus métodos, y también el arte, que a primera vista se creyera unidad infinita tendida a lo largo de los tiempos, obedece a leyes eternamente nuevas. La ruta del saber no es recta en ciencia alguna; en todas tienen revueltas donde el conocimiento para avanzar cambia de rumbo con nuevos datos y orientaciones. Y así como la química, con incesantes experimentos, ha ido reduciendo cada vez más el número en apariencia irreductible de los cuerpos simples, cerniendo lo sintético en lo aparentemente uno, la psicología por un proceso cada vez más intensivo de diferenciación, va desenmarañando un complejo infinito de impulsos e inhibiciones. A nadie puede ocultarse —sin que ello sea desconocer el genio de unos cuantos predecesores— la línea divisora que se levanta entre la antigua y la nueva psicología. Desde Homero hasta mucho después de Shakespeare, no hay en realidad más psicología que la rectilínea. El hombre es todavía una fórmula, una propiedad espiritual hecha carne y hueso: Ulises es la astucia; Aquiles, la valentía; Ayax, la cólera; Néstor, la prudencia... Cada resolución, cada acto de estos hombres, se lee claro y diáfano en el plano de tiro de su voluntad. Todavía Shakespeare, el poeta en quien se separan el arte antiguo y el nuevo, dibuja a sus hombres haciendo resaltar siempre una dominante que capte la melodía antagónica de su ser. Y, sin embargo, de manos Shakespeare sale el primer hombre que rompe las envolturas del alma medieval, para poner su planta en el mundo psicológico moderno, y este hombre es Hamlet. En Hamlet pugna ya ese carácter problemático que ha de animar al hombre diferenciado de la moderna literatura. En su voluntad, rota por inhibiciones, y en el espejo de la introspección centrado en su alma, está ya la psicología de hoy, está ya perfilado este hombre que sabe de sí mismo, que vive a la vez en dos mundos: en el suyo interior y en el de fuera, que piensa obrando —y se realiza en el pensamiento. En Hamlet, el hombre vive por vez primera su vida, la vida

Librodot

que nosotros sentimos, nosotros, hombres modernos, aunque emergiendo todavía de las sombras de la conciencia: sobre el príncipe de Dinamarca se ciernen aún las voces de un mundo de superstición; sobre su sentido desasosegado actúan todavía los filtros y los espíritus, allí donde en un moderno soplaría el presentimiento y la locura. No importa; en él se encarna ya el acontecimiento psicológico extraordinario que es el antagonismo del sentimiento. Con Hamlet, el poeta descubre el nuevo continente del alma y traza la ruta para futuros navegantes. El hombre romántico de Byron, de Goethe y de Shelley, el Werther y el Childe Harold; este hombre en quien vive como una antinomia perenne el contraste de pasión er tre el mundo de su espíritu y la prosaica realidad, acelera con su inquietud la descomposición química de los sentimientos aglutinados. Entretanto, las ciencias exactas aportan algunos datos concretos de gran valor, Y llega Stendhal. Y éste, que sabe más que hasta él se había sabido de la cristalización de los sentimientos en el alma del hombre, de la multiplicidad y fuerza proteica de las sensaciones, sospecha la misteriosa pugna que alumbra cada resolución en el pecho humano. Pero la pereza psicológica de su genio, su indolencia temperamental de paseante, no le permitieron sondear en toda su hondura la dinámica de lo inconsciente.

Fue Dostoiewski, el gran detractor de la unidad, el eterno antagonista, quien antes que nadie penetró en el misterio. Y nadie mejor dotado que él para arrancar la verdad escondida acerca del sentimiento humano. En sus criaturas se rompe tan desgarradamente la unidad del sentimiento, que en ellas parece alentar un alma distinta de la de todas las criaturas literarias anteriores. Al lado de los suyos, parecen superficiales los análisis psicológicos más audaces de los poetas que le preceden, y nos producen la impresión que, por ejemplo, nos produciría un libro de electrotécnica escrito hace treinta años, en el que ni siquiera se atisbasen los fundamentos de lo que hoy es elemental. En el mundo psicológico de Dostoiewski no hay un solo sentimiento que pueda decirse simple, un solo elemento indivisible; todo es conglomerado, forma intermedia, de transición. Sensaciones que pugnan, vacilantes y desorientadas, por convertirse en hechos; trastrueque y confusión; un furioso intercambio entre verdad y voluntad: tal es el cuadro de los sentimientos, en este novelista. Y cuando creemos haber tocado al fundamento último de una decisión, de un deseo, no acertamos a hacer pie en él, y hemos de seguir sondeando en busca de otro, y así al tocar en éste, en una busca sin fin. Odio, amor, sensualidad, flaqueza, vanidad, orgullo, ambición, humildad, respeto: unos impulsos devoran a otros y se tornan otros, en perenne metamorfosis. El alma, en la obra de Dostoiewski, es un caos sagrado, una selva inextricable. Borrachos que lo son por ansia de pureza, criminales por sed de arrepentimiento, hombres que deshonran a niñas por una ciega adoración de la inocencia, blasfemos por hambre de Dios. En los deseos de estas criaturas hay tanta esperanza de repulsa, como ambición de logro. Y si se analiza hasta el fondo, se ve que su tenacidad no es más que pudor encubierto; su amor, odio replegado; su odio, amor oculto. Y el antagonismo fecunda al antagonismo. En Dostoiewski hay libertinos por codicia de dolor, y seres que se atormentan a sí mismos por ansia de placer. El torbellino de la voluntad gira en ciclo furioso. A estos hombres les basta apetecer para gozar, y en el goce sienten ya el asco; en la acción, la contricción, y en ésta ven de nuevo reflejarse, retrospectivamente, el mal cometido. En ellos se funden y confunden los dos planos de vida, y sus sensaciones se multiplican por refracción. Lo que sus manos obran, no lo obran sus corazones, ni el lenguaje de éstos es el de sus labios, y así, cada sentimiento se descompone en varios, por escisión y multiplicidad. En el mundo dostoiewskiano es

Librodot

imposible asir un sentimiento total y uno, aprisionar a un hombre entero en la red de un concepto aprehensible. Si decimos que Fedor Karamazov es un libertino, parece que expresamos bastante bien el ser de este hombre; pero un libertino es también Swidrigailow, y lo es aquel estudiante anónimo de *El adolescente, y* ¡qué mundo de diferencia entre estos tres hombres y sus sentimientos! En Swidrigailov, hábil calculador de sus impudicias, la lujuria es vicio frío, inanimado, Mas la lujuria de Karamazov e goce de vida, una exaltación del vicio que no se detiene ante las fronteras de la propia persona, un arrebato hondo que le arrastra a buscar lo más vil de la vida, sólo porque es vida, a gozar de sus heces en un éxtasis de vitalidad. Aquél es crapuloso por defecto; éste, por exceso de sentimiento, y lo que en uno es inflamación crónica, es en el otro una excitabilidad anormal del espíritu. Swidrigailov, además, es un mediocre de la sensualidad; es el hombre que tienen "vicillos" pero no sabe del verdadero vicio; es una sucia bestezuela, un insecto lujurioso. Y aquel estudiante anónimo representa la perversión de la maldad espiritual traspuesta al mundo del sexo. Es, como se ve, un abismo en que separa el alma de estos hombres, a pesar de ser manifestaciones de un concepto único. El sentimiento de la lujuria, común a los tres, se diferencia y se escinde, aquí, en misteriosas ramificaciones, y así ocurre con todos los sentimientos, con todos los instintos que viven en la obra de Dostoiewski: todos tienen su raíz en la capa más honda, allí donde está el manantial del que brotan todas las fuerzas; en esa antinomia última e invencible entre el yo y el mundo, entre la afirmación de la personalidad y el sacrificio, el orgullo y la Humanidad, la disipación y la avaricia, el retraimiento y la sociedad; entre las fuerzas centrípetas y las centrífugas, la exaltación en el rebajamiento de sí mismo: el hombre y Dios. No importa el nombre que tome este antagonismo, proyectado sobre el momento; en él se enfrentan siempre los dos sentimientos últimos y primitivos de este mundo que gira entre el espíritu y la carne. Y Dostoiewski fue quien, más que ninguno, nos reveló de esta feria verbeneante de los sentimientos, de esta muchedumbre tan apretada que puebla el reino, de nuestras— almas.

Nada más sorprendente, en la psicología de Dostoiewski, que el tema del amor. La novela, que, desde los autores antiguos, y con ella el resto de la literatura, se concentraba exclusivamente en este sentimiento central y único de hombre a mujer, se remonta con él, —y éste es su gran triunfo— a las verdades últimas. El amor, fin supremo de vida y meta de la obra de arte para otros poetas, no es jamás, para éste, elemento primigenio, sino un peldaño de humanidad. El segundo glorioso de armonía y nivelación de todas las disonancias suena, para otros, en el instante en que se enlazan el alma y los sentidos, en que el sexo y el sexo se disuelven en un sentimiento divino, sin dejar poso. Y en todos ellos es ridículamente primitivo el conflicto vital, si se los compara con Dostoiewski. En la novela clásica, el amor toca al hombre como una varita mágica que moviese la mano de Dios; es el misterio, la gran magia inexplicable, indefinible, el enigma supremo de la vida. Y el amante ama, y se siente feliz si alcanza lo que apetece, desdichado si se le rehusa. Ser correspondido en el amor es, para estos poetas, alcanzar el cielo sobre la Tierra. Los cielos de Dostoiewski están más altos. Aquí, el abrazo no es todavía unión, la concordancia no es todavía unidad. En sus novelas, el amor no significa dicha, tregua ni término, sino combate recrudecido, en que se hace más vivo el dolor de la eterna herida; es un momento exaltado de pasión en que la vida duele más. La inquietud de los hombres de Dostoiewski no se encalma cuando aman y se saben amados. Por el contrario; en este momento en que el amor responde al amor, es cuando se sienten más agitados por todas

Librodot

las contradicciones de su ser, pues en vez de entregarse a la plétora de sentimientos que el amor les trae, se torturan por superarla. Su perenne tumulto interior no hace alto en este segundo de apogeo. Desdeñan la dulce culminación de este instante —por el que todos los demás se afana como el más bello de la vida—, en que el amante y la amada aman con amor mutuo y con la misma fuerza, pues rendirse a él sería armonía, término, límite, y ellos ansían lo ilimitado. Las criaturas de este poeta no quieren amar como son amadas; quieren amar desprendidamente, con amor de sacrificio; dar sin esperanza de recompensa, y se pujan unas a otras en una subasta loca del sentimiento, en que lo que empieza siendo un juego acaba en agotamiento, en gemido, en tormento, en combate. Su rabiosa fuerza de metamorfosis les hace sentirse más felices cuanto más repudiados, cuanto más despreciadas y escarnecidas, cuanto más son ellas las que dan, las que dan infinitamente, sin recibir nada en pago: por eso en estos maestros de la antimonia el odio es siempre tan parecido al amor, el amor tan semejante al odio. Y ni aun en las breves treguas en que se aman concentradamente se funden sus sentimientos en unidad, :pues no aciertan nunca: a poner en su amor; las fuerzas unánimes del alma y los sentidos. Aman con éstos o, con aquélla y jamás se armonizan en su pasión: la carne y el espíritu. Véanse sus tipos de mujer: son todas Cundrios, cuya vida se, parte en dos mundos del sentimiento, que sirven con su alma al santo Graal, mientras su cuerpo se quema voluptuosamente en las praderas floridas: de Titurel. El fenómeno del amor doble, tan complicado en otros poetas, es en éste corriente y natural. Natasia Philipowna hace Mischkin, el angélico, su dueño, espiritual, al mismo tiempo que ama. con sensualismo apasionado a Rogoschin, su enemigo., Ya a. la: puerta de la iglesia —se desprende del .brazo, del príncipe paraa volar al lecho del otro, y de la orgía de este amante huye de nuevo a refugiarse en el santuario de su mesías. Su espíritu flota en las alturas y contempla aterrado lo que late bajo su cuerpo, mientras el alma se, entrega en éxtasis al amado espiritual. Y lo mismo— Gruschenka: ama y odia a la vez a su primer seductor, ama con amor de pasión a su Dimitri, y con adoración abstraída de toda corporeidad suspira por Alioscha. La madre de *El adolescente* ama de gratitud a su primer marido, al mismo tiempo que se rinde como una esclava, con humildad exaltada, a Wesilov. Así, este concepto, que la psicología tradicional cifra superficialmente bajo el nombre de “amor”, como si fuese una unidad, tiene en Dostoiewski infinitas, inmensurables modalidades, como —tienen en la medicina actual cien nombres y cien tratamientos enfermedades que los médicos de otros tiempos confundían bajo un nombre común. El “amor”, en Dostoiewski, puede ser las cosas más diversas: puede ser odio metamorfoseado (Alejandra),:compasión (Dunia), obstinación (Rogoschin), sensualidad (Fedor Karamazov), avasallamiento de sí mismo; siempre se oculta tras él otro sentimiento, que es el primigenio. Nunca es el amor lo elemental, indivisible, inexplicable, el fenómeno primitivo, el milagro: el novelista lo analiza, lo explica, lo disuelve. Infinitas son las modalidades por las que atraviesa aquí este sentimiento, tan pronto cuajado en hielo cómo encendido en brasa, y en cada una de ellas brilla el iris entero. Recordemos solamente el caso de Caterina Inowna. Dimitri la encuentra en un baile, hace que le presenten a ella, la ofende, y ella le odia. Mas él se venga *y* la humilla... *y* en el pecho femenino se enciende amor, que no es tanto amor hacia ese hombre como amor de la humillación que Je hizo sufrir. Se sacrifica a él y cree amarle, mas lo que ama es su propio sacrificio, su propio gesto de amor, y cuanto más parece amarle, le odia más. Este odio se cierne sobre la vida del hombre amado y la destruye, y cuando ya la ha arruinado,

Librodot

cuando el sacrificio se ha revelado como una mentira y la humillada se ha aplacado en la venganza de su humillación..., entonces, le ama de nuevo. Así son de complicados los lazos del amor en Dostoiewski. Sus novelas están muy lejos de esas otras en que la historia fina en el momento en que los amantes se sienten correspondidos y eternamente unidos. Sus tragedias empiezan precisamente allí donde acaban las de los otros, pues lo que él busca como sentido y triunfo de su universo no es el amor, la reconciliación suave y tibia de los dos sexos. En sus epopeyas se reanudan las grandes tradiciones de la antiguedad, que no cifraban el sentido y la grandeza de un destino en la conquista del corazón— de: una mujer,; sino en la fortaleza frente al Mundo y frente a los dioses. Los ojos del hombre que se yergue de nuevo en, estas novelas no: buscan a la mujer, sino a su Dios. Y su drama se esconde en una vena, más honda, que la del combate entre hombre y mujer.

En Dostoiewski se cierran todos los caminos hacia el pasador nadie que haya tocado en él la hondura del conocimiento y se haya penetrado de su análisis exhaustivo de las pasiones puede volver atrás. Ningún arte que quiera ser verdadero puede entronizar de nuevo los ídolos que él destronó: ¿quién puede atreverse a inscribir hoy la novela en los círculos de la sociedad y de los sentimientos de donde la sacó este novelista a ignorar ese reino misterioso que se levanta entre las almas y que su clarividencia iluminó? A él debemos el presentimiento del hombre nuevo que llevamos dentro, esta conciencia de ser nosotros, mismos frente al pasado, con una vida de sentimientos mucha más compleja, más henchida de conocimientos que las otras generaciones. Y nadie sabrá decir cuánto nos hemos aproximado al hombre de Dostoiewski, en los cincuenta años que van transcurridos desde su obra; cuántas de sus profecías han tomado cuerpo ya en nuestra sangre, en nuestro espíritu. ¿No son acaso las tierras por él descubiertas las que habitamos hoy, y las fronteras que él transpuso los linderos de nuestra firme patria actual?

El don profético de Dostoiewski trazó infinitos caminos hacia esta verdad última de que vive el hombre de hoy y nos entregó una medida nueva para medir la hondura de la Humanidad; ningún mortal antes de él supo tanto del misterio insondable del alma. Mas lo maravilloso es que, por mucho que haya ensanchado nuestro saber acerca de nosotros mismos, por mucho que nos enseñe, su ciencia no mata jamás esa elevada sabiduría del sentimiento qué nos exhorta a ser humildes y a acatar la vida como obra de una voluntad superior a la nuestra. La ciencia y la conciencia que el nos infunde, no nos hace más libres, sino mas sumisos. Y así como el hombre moderno; por saber que el rayo es un fenómeno eléctrico, una descarga de la atmósfera en tensión, no deja de sentir su furia avasalladora con el mismo respeto que los antiguos, los progresos del conocimiento respecto al mecanismo psicológico del hombre no van en mengua del sentimiento reverente con que, ante la obra de este creador, contemplamos la Humanidad. Dostoiewski, al mismo tiempo que nos enseña a leer con mirada sabia en, el boscaje de las almas, como analizador y fisiólogo del sentimiento, nos infunde un sentimiento, cósmico más profundo y omnihumano que todos los poetas de nuestros días. Ese hombre, que como nadie sondea en el alma del hombre, se inclina también reverente como ninguno ante lo In asequible quede formó: ante lo divino, ante Dios.

EL TORMENTO DE DIOS.

Librodot

Toda la vida me ha atormentado Dios.

DOSTOIEWSKI

"¿Existe Dios?": Iván Karamazov lanza esta pregunta, como una imprecación, en aquel terrible duelo de palabras, a la cara de su doble, que es el diablo. El maligno ríe. No se da ninguna prisa en contestar, en descargar a un hombre martirizado de la más torturadora de las dudas. Iván se debate "con rabiosa obstinación", presa de su furia de poseer a Dios; quiere a todo trance tener una respuesta para el problema más hondo de la existencia. Pero el diablo sigue atizando el fuego de la impaciencia bajo la parrilla en que se consume el atormentado." No lo sé", le contesta al cabo, para que su suplicio no tenga fin; le deja sin resolver la duda de Dios, entregado al tormento de Dios.

Todos los hombres de Dostoiewski, y él el primero, llevan dentro de sí este espíritu diabólico que suscita la duda de Dios y no la resuelve. Todos poseen ese corazón para quien se guarda el fuego de estos problemas torturadores. "¿Cree usted en Dios?", le pregunta de pronto y con tono imperioso Stawrogin, otro demonio encarnado en hombre, al humilde Schatov. Y la pregunta se le clava en el corazón como una punta candente. El infeliz retrocede, vacilante sobre sus pies, y tiembla y palidece, pues en Dostoiewski son precisamente los hombres sinceros de alma los que tiemblan al llegar a esta suprema confesión —y él, el propio Dostoiewski, ¡cómo se estremecía ante ella, dominado por una santa angustia!—. Mas Stawrogin le acosa cada vez más de cerca, hasta que sus labios pálidos balbucean esta evasiva: "Creo en Rusia". Y sólo por amor a Rusia confiesa a su Dios.

Este Dios escondido es el problema de todas las obras de Dostoiewski; este Dios que está en nosotros y fuera de nosotros, y su resurrección. Para este auténtico ruso, el más grande y entrañado que haya formado su inmensa nación, este problema de Dios y la inmortalidad tenía que ser por fuerza, según sus propias palabra, "el más apremiante de la vida". Este problema se ciñe al alma de sus criaturas como la sombra al cuerpo, proyectada unas veces hacia delante, como la esperanza; otras veces para atrás, como la contrición; ninguna se sustrae a él. No pueden esquivarle, y el único que intenta negarlo, aquel gran mártir del pensamiento, el Kirilov de *Los endemoniados*, tiene que matarse para matar a Dios; con lo cual, más apasionado por Él que todos los demás, demuestra que existe y es ineluctable. Fijándose en las conversaciones de estas criaturas, se ve cómo procuran hurtar el cuerpo y doblar por esta esquina para no encontrarse con El; cómo eligen temas indiferentes, ese *small talk* de la novela inglesa, y hablan de la emancipación de los siervos, de la Madona de la Sixtina, de Europa...; pero la fuerza infinita de gravitación que encierra el magno problema acaba por atraer mágicamente los temas más triviales a su insondable abismo. No hay discusión, en Dostoiewski, que no acabe en la idea de Rusia o en la idea de Dios —y ya hemos visto que los dos pensamientos se resumen, para él, en uno solo—. Como rusos auténticos que son, estos hombres no saben detenerse en la idea ni en el sentimiento; se ven inevitablemente arrastrados de lo práctico y real a lo abstracto, de lo finito a lo infinito, siempre hasta rayar en los últimos linderos de lo posible, allí donde está el problema magno. Este torbellino interior arrastra sin salvación a sus ideas, es como un foco supurante enterrado en la carne que enciende sus almas en fiebre.

En fiebre, pues Dios —el Dios de Dostoiewski— es el principio de toda inquietud, el Sí

Librodot

y el No, el padre eterno de todos los antagonismos. No es el Dios que pintaron los viejos maestros, el de los místicos, aquel Poder suave que flota sobre un trono de nubes, con sublimidad beata y contemplativa; es la chispa que salta entre los dos polos del perenne contraste; no un Ser, sino un estado, una tensión, un proceso de combustión del sentimiento: es la llama que enciende y consume en éxtasis la carne humana. Es el azote que flagela y empuja fuera de sí a estos hombres, fuera de su cuerpo tibio y confortable con sed de infinito, tentándolos a todos los excesos de palabra y de obra y precipitándolos sobre el matorral espinoso de sus vicios.Es, como todos los hombres de este mundo dostoiewskiano y como el hombre mismo que lo creó, un Dios insaciable, que no se rinde a ningún esfuerzo, que no se agota en ningún pensamiento, a quien no aplaca ningún sacrificio. Este eterno Inasequible es la fuente de todos los tormentos en que se abrasan estas criaturas, y aquel grito de Kirilow: "Toda la vida me ha atormentado Dios", es al propio Dostoiewski a quien se le escapa desde lo más profundo de su ser.

Necesitar a Dios y no encontrarle: he aquí el misterio y el suplicio del poeta. A veces, cree oírle ya, muy cerca, y ya se apodera de él el éxtasis; mas el anhelo de negación levanta de nuevo la cabeza y le arroja otra vez a la sima. Nadie ha sentido con mayor ahínco el hambre divina. "Necesito a Dios —dijo una vez—, porque es el único Ser a quien siempre se puede amar". Y en otra ocasión: "No hay angustia más torturante e invencible para el hombre que no encontrar algo ante que poder humillarse". Sesenta años le dura este suplico de Dios y sesenta años ama a Dios con la pasión con que se entrega a todos sus dolores; le ama con amor más apasionado que a otro ninguno, porque es el más eterno de todos, y el amor del dolor la entraña más profunda de su existencia. Sesenta años se debate con este tormento y arde "como la hierba seca" en sed de fe. El eterno antagónico clama por la unidad; el eterno acosado clama por un respiro, el tronco eternamente a merced de la corrientes frenéticas de todas las pasiones, río que se ha cegado la salida, clama por el descanso, por el mar. Y así se pasa la vida, soñando a Dios como sedante y conociéndole sólo como fuego. El poeta ambiciona ser uno de esos humildes, de esos simples de espíritu a quienes es dado perderse en Él; ansía poder comulgar en la sencilla fe del carbonero, como "la gorda mujer del tendero de la esquina"; daría gustoso toda su ciencia por ser un creyente, y como Verlaine implora en vano; en "Donnez moi de la simplicité". Sueña con quemar la inteligencia en la hoguera del sentimiento, con afluir a las tranquilas aguas de seno de Dios en la inconsciencia de una bestezuela. Yalza las manos hacia El, se revuelve encelado, grita, dispara los arpones de la lógica para alcanzarle, y su amor es una desazón ardorosa de Dios, una "pasión casi deshonesta", una plétora, un paroxismo.

Pero ¿basta la voluntad fanática de creer para ser creyente? Dostoiewski, predicador fogoso de la ortodoxia, de la "pravoslavia", ¿comulgaba de alma en esta fe, era un *poeta christianissimus?* Lo era, desde luego, en aquellos segundos en que las convulsiones de su espíritu le exaltaban a lo infinito: en estos momentos se aferra, trémulo, a su Dios, toca con sus manos la unidad que la Tierra le rehusa, y el crucificado de su antagonismo resucita en el cielo uno y armónico. Y, sin embargo, hasta en estos instantes hay en él algo que vela, alerta, algo que no se ha derretido en la combustión de su alma. Y cuando más parece estar abstraído en embriaguez sobrenatural, asoma aquel espíritu crítico inexorable, siempre receloso y en acecho, pretendiendo cubicar el mar infinito en que se hunde. Hay en él otro yo, cruel, que no se entrega, que alza su voz contra la renuncia de la personalidad. Siempre, frente a Dios como frente al Mundo, este antagonismo

Librodot

irrefrenable, que, si es ingénito al hombre por naturaleza, en ningún mortal aparece minado tan hondo como en Dostoiewski, hasta convertirse en espantoso abismo. En el alma de este poeta se hermanan el creyente más fiel y el ateo más exaltado, y las posibilidades polarizadas de ambas formas de espíritu conviven en sus criaturas con la misma fuerza de convicción, sin que el novelista abrace ninguna de las dos, sin que se decida, Allí está la humilde sencillez del que se entrega y se disuelve como un grano de polvo en la inmensidad de Dios, y el extremo opuesto más grandioso: el ansia del que quiere alzarse hasta Dios, ser él mismo Dios : “El absurdo de saber que existe un Dios y que uno mismo no ha llegado a serlo, bastaría para arrastrarle a uno al suicidio”. El corazón del poeta está con los dos bandos: está con el siervo de Dios y con el ateo, con Alioscha y con Iván Karamazov. Y jamás, en el interminable concilio de sus obras, proclama su verdad; jamás se declara por los creyentes o por heréticos: lucha con ambos. Su fe es un río de fuego que va y viene entre el sí.y entre el no, entre los dos polos del Mundo. Ante Dios como ante los hombres, Dostoiewski es el gran réprobo de la unidad.

Atormentado cual nuevo Sísifo, va rodando eternamente su piedra a las alturas del conocimiento y viendo cómo eternamente se le escapa de nuevo a la sima, sin llegar nunca. Es el eterno sediento de Dios que jamás llega a la fuente donde pueda saciarse. Mas ¿acaso me equivoco yo? ¿No es Dostoiewski el gran misionero de la fe? ¿No resuena a través de todas sus obras, como en un órgano, el gran himno a Dios?

¿No atestiguan todos sus escritos, los políticos y los literarios, unanimemente, incuestionablemente, dictatorialmente, la necesidad y la existencia de Dios, y no decretan la ortodoxia, y rechazan el ateísmo como el peor de los crímenes? ¡Ah, si fuesen lo mismo la voluntad y la verdad, la fe y el postulado de la fe! Dostoiewski, el poeta de las eternas conversiones, este contraste hecho carne predica la fe como la necesidad, la predica a los demás, y la propaga con el fuego de quien carece de ella, entendiendo por tal, esa fe constante, segura, serena y confiada que el “entusiasmo inteligente” reclama como el más alto deber. Desde Siberia, escribe a una mujer, en cierta ocasión: “De mí le diré que soy un hijo de estos tiempos de descreimiento y de duda, y es probable y hasta seguro que lo siga siendo mientras viva. ¡Y qué espantosamente me tortura, cómo me atormenta, aquí y ahora, el ansia de la fe, ansia tanto más fuerte cuanto mayores son las pruebas que poseo en contrario!” Imposible poner al desnudo con mayor claridad su anhelo de fe por descreimiento. Y aquí nos encontramos con otro de esos sublimes trastrueques de valores de Dostoiewski: el escéptico —este hombre que sólo ama el tormento para sí y guarda la piedad para los otros: él mismo lo ha dicho—, atormentado por el dolor de su escepticismo, predica a los demás la fe que él no tiene. El atormentado de Dios quiere una Humanidad a la que Dios sonría; el angustiado por su descreimiento, quiere que los hombres sean creyentes felices. Desde la cruz en que le tiene clavado su falta de fe, predica al pueblo la ortodoxia, reprime su verdad porque sabe que quema y desgarra, y predica la mentira que hace dichoso, la fe estricta, textual, del aldeano. Él, que “no tiene un grano de fe”, que se revuelve contra Dios y son sus propias palabras— “hace hablar al ateísmo con mayor fuerza que nadie en Europa”, reclama la sumisión al sacerdote. Proclama el amor de Dios para guardar al hombre del suplicio de Dios, que él sintió en su carne como ninguno sabe que, “para un hombre concienzudo, las vacilaciones, el desasosiego de la fe son un tormento tal, que más le —valiera ahorcarse Él no esquiva este tormento; abraza la cruz de la duda y la lleva como un mártir. Mas quiere apartar del suplicio a la Humanidad, que es su amor infinito; quiere, con su Gran

Librodot

Inquisidor, ahorrarle los dolores de la conciencia libre y arrullarla en el ritmo muerto de la autoridad. Y en vez de proclamar la verdad soberbia de su conciencia, levanta la mentira humilde de una fe. Hermana el problema religioso con el nacional, al que infunde el fanatismo de lo divino. Y como la más fiel de sus criaturas, cuando le preguntas si cree en Dios, responde con la confesión más sincera de su vida: "Creo en Rusia".

Rusia: he aquí su asilo, su refugio, su salvación. Aquí, su palabra deja de ser Contradicción y se convierte en dogma. Puesto que Dios le esconde su faz, el poeta se crea para sí un Cristo, mediador entre su vida y su conciencia, y este Cristo, mesías de una nueva Humanidad, es el Cristo ruso. Su indecible anhelo de fe se remonta sobre el espacio, sobre el tiempo, a un mundo infinito —Sólo a lo infinito, a lo ilimitado, podía entregarse este hombre sin medida—, a la idea inmensa de Rusia, a esta palabra —¡Rusia!— que él colma con todo el delirio de su fe insaciada. Nuevo San Juan, anuncia la venida del nuevo mesías sin haberle visto. Y en su nombre, en nombre de Rusia, habla al mundo.

Sus doctrinas mesiánicas —contenidas en los artículos políticos y en algunas páginas de los *Karamazov*— son harto oscuras. En ellas se dibuja muy borroso el rostro de este nuevo Cristo, de esta nueva idea de redención y universal reconciliación: un rostro bizantino de trazos duros y severos pliegues. Como en los viejos iconos ahumados, sentimos que nos miran, fijos, desde el fondo de ese cuadro, dos ojos extraños y penetrantes, en los que hay fervor, pero también odio y dureza. La voz de Dostoiewski cobra tonos terribles cuando anuncia al paganismo perdido de Europa este mensaje de redención. Poseído de este fanatismo político y religioso, parece hablar en él uno de aquellos frenéticos monjes medievales que empuñaban la cruz bizantina como un azote. Su doctrina no es el sermón suave, sino flujo de pasión desmesurada y delirante, atormentada y convulsa de misticismo, que se descarga en explosión de cólera demoníaca. Deshace a mazazos todas las objeciones, y, presa del delirio de su fiebre, ceñido de soberbia, centelleante de odio, asalta la tribuna del siglo. Y desde ella, con espuma en la boca y las manos trémulas, exorciza a nuestro mundo.

Este poeta se lanza como un iconoclasta enloquecido sobre los santuarios de la cultura europea, y en su frenesí de abrir la senda al nuevo mesías, al Cristo ruso, no deja en pie uno solo de nuestros ideales. Su intransigencia moscovita raya en delirio. ¿Qué es Europa? Un cementerio donde hay tumbas lujosas, pero apestantes de podredumbre, y cuyos despojos no sirven siquiera de estiércol para la nueva siembra. La cosecha esperada sólo puede florecer sobre la tierra rusa. Los franceses son unos fatuos y vanidosos; los alemanes, un pueblo vil de salchicheros; los ingleses, mercachifles del sentido común; los judíos, orgullo apestoso. El catolicismo, la doctrina de Satanás, ludibrio de Cristo; el protestantismo, la fe de un Estado de razonadores, y ambas religiones, caricatura de la única verdadera, que es la Iglesia rusa. El Papa, Satanás bajo la tiara; nuestras ciudades, Babilonia, la gran prostituida del Apocalipsis; nuestra ciencia, un vanidoso fuego de artificio; la democracia, el caldo aguado de seseras reblandecidas; la revolución, una comedia de engaño para los tontos y entontecidos; el pacifismo, cháchara de comadres. Con todas las ideas de Europa se podría forma un ramillete, seco, marchito, bueno para dejarlo pudrirse en el estiércol. Sólo hay una idea verdadera, justa, grande: la idea rusa. Y como un poseído del delirio de "amok" el furioso desmesurado sigue su carrera arrolladora, derribando con su puñal cuantas objeciones se le opongan en el camino. "Nosotros os comprendemos, mas vosotros no nos podéis comprender": con este mazazo

Librodot

derriba y aniquila toda discusión. “La inteligencia rusa lo comprende todo, es universal; la vuestra es limitada”, decreta inapelable. Sólo Rusia posee la verdad, y todo lo ruso, por serlo, es justo y bueno: el zar y el knut, el pope y el mujik, la troica y el icono; y más verdadero y bueno cuanto más antieuropeo, cuanto más asiático, mongólico, tártaro, más acertado cuanto más conservador, más retrógrado, más antiprogresivo, más bizantino, menos espiritual. ¡Oh, cómo se exalta aquí la furia de este gran exagerado! “¡Seamos asiáticos, seamos sármatas!”, exclama, delirante. “¡Volvamos la espalda a San Petersburgo, la ciudad europea, y retrocedamos otra vez a Moscú, a Siberia: allí está la nueva Rusia, el Tercer reino!” Este monje medieval, enfebrecido de Dios, no admite discusiones. ¡Abajo la razón! Rusia es el dogma que hay que confesar sin razonar ni contradecir. “Rusia no se comprende con la razón, sino con la fe”. El que ante ella no caiga de hinojos, es el enemigo, el Anticristo, ¡sea anatematizado! Y el poeta se lanza, frenético y gozoso, a la cruzada. Y predica la desaparición de Austria, la destrucción de la Media Luna en la Hagia Sofía de Constantinopla, la debelación de Alemania, la victoria sobre Inglaterra. Bajo la cogulla del monje, azota la locura imperialista: “Dieu le veut”. Y sueña el Mundo entero a los pies de Rusia y entronizado en ésta el reino de Dios.

Ya se ve: Rusia, el Cristo, el nuevo Redentor, y nosotros, europeos, los paganos. Réprobos a quienes nada salva del purgatorio de nuestra culpa, del pecado original de no haber nacido rusos. En el Tercer reino que anuncia el profeta, no hay cabida para nuestro mundo. Para aspirar a la redención, Europa tiene primero que perecer, disolverse en el reinado universal de Rusia, en el nuevo reino de Dios. “Es menester que cada hombre empiece por hacerse ruso”, dice el poeta literalmente. Sólo entonces se encenderá el alba de este mundo nuevo. Rusia es el pueblo elegido por Dios para reinar, y luego de conquistar la Tierra por la espada, dirá su “última palabra” a la Humanidad. Y esta última palabra será: reconciliación. El genio ruso consiste, según Dostoiewski, en el don de comprenderlo todo, de conciliarlo todo. La comprensión rusa es docilidad. Su Estado, el Estado del porvenir, será una Iglesia, una forma de comunidad fraterna, en la que a la sumisión sustituya la penetración. Oyéndole creemos escuchar el prólogo a lo que había de ser esta guerra, tan nutrida en un principio de la ideas de Dostoiewski, como en su término de las de Tolstoi: “Nosotros seremos los primeros en decir al mundo que no queremos prosperar sobre la opresión de la personalidad ni sobre el avasallamiento de las nacionalidades, sino por el contrario, sobre la mayor libertad e independencia de todos los pueblos y en una unión fraternal”. En esta profecía están ya Lenin y Trotsky y está también la guerra, que tan apasionadamente ensalzó este eterno abogado de todos los antagonismos. La reconciliación universal como aspiración, y Rusia el único camino hacia esa meta: “El mundo nacerá en el Oriente”. Detrás de las cumbres del Ural irradiará la eterna luz, y será el pueblo sencillo —no el espíritu alambicado, la cultura europea— quien redima al mundo, aliando sus fuerzas en los oscuros misterios de la Tierra. Y donde hoy reina el poder, reinará maña el amor activo; a la contienda de las individualidades sucederá un sentimiento de omnihumanidad, y el nuevo Cristo, el Cristo ruso, traerá la reconciliación de todo y de todos, la disolución de los contrastes en la armonía. Y .el tigre se apacentará junto al cordero y el ciervo al lado del león, ¡Oh, cómo tiembla de emoción la voz de Dostoiewski, cuando nos habla de este Tercer reino, del advenimiento sobre la redondez de la Tierra de esta Panrusia; cómo tiembla todo él, en el éxtasis de la fe, y cuán quiméricos son los sueños mesiánicos de este hombre, que sabía de la realidad más que nadie supo!

Librodot

En la palabra “Rusia”, en la idea de Rusia, se hace carne este sueño de Cristo, esta unidad reconciliada de todos los antagonismos, que durante sesenta años de lucha buscó tan en vano el poeta en la vida, en el arte y hasta en Dios. Mas esta Rusia de Dostoiewski, ¿es la real o la mística, la política o la profética? Son, como por fuerza tenían que serlo para este dualista, ambas a la vez. Es en vano pedir lógica a un pasional o preguntar por las razones en que se basa un dogma. En los escritos mesiánicos de Dostoiewski, en los políticos, en los literarios, se agolpan y se mezclan los conceptos en agitada confusión. Unas veces, es la Rusia de Cristo; otras, es Dios; otras, el reinado de Pedro el Grande, la nueva Roma, la conjunción del espíritu con el poder, la unión de la tiara y el cetro imperial, y su metrópoli, tan pronto Moscú como Constantinopla o la nueva Jerusalén. Los ideales más humildes de humanidad se tornan bruscamente en las más codiciosas apetencia eslavófilas de conquista, y con horóscopos políticos de desconcertante clarividencia se mezclan profecías apocalípticas fantásticas. La idea de Rusia, aprisionada unas veces en la estrechez de la hora política, se exalta otras a lo infinito; es como su arte: la misma mezcla chisporroteante de agua y de fuego, de realismo y fantasía. Las fuerzas demoníacas, las furias de exageración, que en la novela se veían forzadas a guardar una medida, se desatan aquí en píticas convulsiones, y con todo el fervor de que es capaz la pasión candente de este poeta, pregona a Rusia como la salvación del Mundo y el único camino de santidad. Jamás la idea nacional se predicó más soberbia, más genial, más arrebatadora, más fascinante, más extática que la idea de Rusia en los libros de Dostoiewski.

Mas, ¿cómo este fanático de su raza, este monje ruso delirante y despiadado, este soberbio propagandista y creyente engañoso, puede conciliarse con la gran figura del poeta? Diríase una excrecencia de su genio. Y precisamente por esto era necesaria en la armonía de su personalidad, ya que todas las manifestaciones misteriosas de este hombre hay que resolverlas por la ley del contraste. No olvidemos que Dostoiewski es siempre y a un tiempo mismo un Sí y un No, que se aniquila al tiempo que se exalta y que en él se personifica el contraste más agudizado. Y esta soberbia desmedida que pone en su predicación, no es más que el resol de una desmedida humildad; en su conciencia nacional exaltada se polariza un sentimiento sobreexcitado de nihilismo individualista. Su mundo se divide siempre en dos hemisferios: el uno de orgullo y el otro de humildad. Su personalidad se abate en la humillación: búsquese en los veinte volúmenes de su obra una sola palabra de vanidad, de soberbia, de arrogancia. Sólo desprecio y empequeñecimiento se encontrará, asco, rebajamiento, acusación. Todo lo que hay en su alma de orgullo lo guarda para la raza o lo concentra en la idea de su pueblo. Mutila cuanto interesa a su individualidad, para exaltar hasta la deificación todo lo que hay en él de impersonal, de ruso, de omnihumano. Y así, no creyendo en Dios, se convierte en su misionero, y despreciándose a sí mismo, predica la fe en su nación y en la Humanidad. Siempre, ahora en la idea como antes en el arte y en la vida, es el mártir que se clava a sí mismo en la cruz para redimir con su sangre el ideal.

Ese es su gran secreto. Hacerse fecundo por contraste. Tender este contraste hasta el infinito para que abarque el Mundo entero, y proyectar luego sobre el futuro la energía que de él irradia. Otros poetas se crean un ideal a fuerza de exaltar su personalidad, representándose a sí mismos purificados, esclarecidos, mejorados, entronizados, proyectándose en ideal alambicamiento sobre el hombre futuro. Dostoiewski, la criatura del contraste y el dualista creador, forma su ideal, su Dios, por antítesis consigo mismo,

Librodot

rebajando su humanidad carnal al grado negativo. Le basta con ser el barro en que se fragüe la nueva forma; a su siniestra corresponde la diestra de la imagen futura; lo que es en él sima será allí elevación; sus dudas, fe; su dualismo, unidad. “Perezca yo si con ello han de ser los demás felices”. Esta frase, que dice el Staretz, es espíritu del espíritu de su autor. El poeta se aniquila para resucitar en el hombre futuro.

El ideal de Dostoiewski es, por tanto, ser lo que no es. Sentir como no siente. Pensar como no piensa. Vivir como no vive. El hombre nuevo en que se cifran sus anhelos es, en todos sus rasgos, hasta en los más mínimos, antítesis de la forma individual del poeta: de cada sombra de su propio ser brota una luz; de cada tiniebla, un resplandor. Su No individual engendra el Sí, el apasionado Sí de una nueva Humanidad. Y esta aniquilación moral sin ejemplo de la propia persona en aras del ser futuro, esta anulación del hombre individual para alimentar con sus despojos al hombre universal, se trasluce hasta en lo físico. Contémplese su imagen, su fotografía, su mascarilla de muerto, y compárese a las imágenes de esos hombres en quienes encarna su ideal: a la de Alioscha Karamazov, a la del Staretz Sossima, a la del príncipe Mischkin, a estos esbozos del Cristo ruso, del mesías, trazados por su mano. Y se verá que cada una de sus líneas, la más insignificante, es la antítesis, el contraste vivo del rostro de su autor. El semblante de Dostoiewski es sombrío, lleno de misterio y tiniebla; el de aquéllos, alegre, abierto, atractivo, la voz de Dostoiewski, ardiente y áspera; la de sus criaturas blanda y dulce. Y lo mismo el pelo, negro y enmarañado en él; los ojos, enterrados e inquietos, mientras la faz de las tres figuras ideales de sus novelas está encuadrada en suaves guedejas y sus ojos brillan sin inquietud ni angustia. Miran derechamente —dice de ellos su autor— y su mirada tiene la dulce sonrisa de los niños. Los labios de Dostoiewski se pliegan en el rictus de la sátira y la pasión, no saben reír; Alioscha, Sossima, enseñan la blancura de sus dientes en la risa desembarazada del que está seguro de sí. La imagen del poeta es, pues, en todas sus facciones, el negativo de la nueva forma. Su rostro tiene la dureza de un hombre encadenado, esclavo de todas las pasiones, agobiado bajo la carga del pensamiento; la cara de sus héroes ideales revela la libertad de su corazón, el dominio de sí, el vuelo de su alma. El es desgarramiento, antagonismo; ellos, armonía, unidad. Él, el hombre individual, recluido en sí; ellos, los hombres universales, de los que arranca, en todos sentidos, el camino que conduce a Dios.

Jamás ni en órbita alguna, ética o espiritual, fue tan perfecta la creación de un ideal moral a fuerza de aniquilación del propio yo. Decretando su misma muerte, casi puede decirse que este novelista pinta la imagen del hombre futuro con la sangre de sus venas abiertas. El apasionado, el convulsivo, el hombre de los saltos de tigre, cuyos entusiasmos son como explosiones de los sentidos o balas inflamadas que prenden en los nervios, engendra aquellas criaturas, en las que arde una brasa casta, recatada, silenciosa, pero perenne. Sus hombres ideales tienen la callada obstinación que llega más allá que los saltos salvajes del éxtasis, la verdadera humildad que no teme las risas; no son, como él, los eternos humillados y ofendidos, los perseguidos y agazapados. Saben hablar a todos, y todos encuentran en ellos apaciguamiento y serenidad; no viven bajo el eterno miedo histérico de ofender o ser ofendidos; no mira, recelosos, a su alrededor. Dios no los atormenta; les da paz. Lo saben todo, y sabiéndolo lo comprenden todo, y jamás condenan, jamás murmuran; todo lo aceptan y en todo creen, poniendo en su creencia la unción de su gratitud. Y el eterno desasosegado ve en estos hombres serenos, lúcidos, la forma suprema de vida; el antagonista predica como ideal último la unidad; el rebelde re-

Librodot

clama la sumisión. Su suplicio de Dios es para su hombre ideal gozo divino; su duda, certeza; su enfermedad, salud; su dolor, una alegría sin límites. Lo más alto y hermoso de la vida es lo que jamás conoció su inteligencia clarividente; lo que, por ignorarlo, ansía como lo más sublime para el hombre: la sencillez, la infancia de corazón, la suave y natural alegría del espíritu.

Ved a sus criaturas predilectas cómo se mueven siempre con una dulce sonrisa en los labios: lo saben todo, y, sin embargo, jamás conocen el orgullo, y no viven en el misterio de la vida como en una sima de fuego, sino como bajo un cielo azul tendido sobre sus frentes. Han vencido en su pecho a los enemigos elementales de la existencia: "el miedo y la angustia", y esto los hace bienaventurados en la infinita fraternidad de cuanto vive. Se han redimido de su yo. Y la dicha mayor de los mortales es la despersonalización; así, el individualista más exacerbado convierte la sabiduría de Dios en una nueva fe.

La historia del espíritu no conoce ejemplo humano semejante de anulación moral de la propia persona, ni caso igual de fecunda creación de un ideal por el contraste. Dostoiewski se clava en la cruz, mártir de sí mismo, y con él clava a su ciencia, para que de sus heridas mane la fe; a su cuerpo, para que de él forme el arte al nuevo hombre; a su individualidad, para que de ella se engendre la totalidad. Se mata, y mata con él todo lo que como tipo de hombre significa, para alumbrar de sus despojos una Humanidad nueva y más feliz, y echa sobre sus hombros todo el dolor del Mundo, para que los demás conozcan la dicha. Yel que vivió sesenta años en la tensión desgarrante de sus contradicciones, minando hasta las últimas honduras de su ser para encontrar a Dios y el sentido de la vida, arroja a la hoguera toda la ciencia dolorosamente acumulada, en aras de una nueva Humanidad, a la que grita su secreto más profundo, su última fórmula, su palabra más inolvidable: "Amar la vida más que el sentido de la vida".

LA VIDA TRIUNFA

Y a pesar de todo, la vida es bella.

GOETHE.

¡Cuán oscura la senda que cruza los abismos de Dostoiewski, cuán sombrío su paisaje, cuán agobiadora su infinitud, y cuán misteriosamente semejante a su rostro trágico, donde el Destino cinceló todos los dolores de su existencia! Abismáticos círculos infernales del corazón, purgatorio purpúreo del alma, galería la más honda que mano de hombre haya minado en las profundidades del sentimiento. ¡Cuánta tiniebla en este mundo humano, y cuánto dolor en esta tiniebla! ¡Qué duelo en esta tierra, "calada de lágrimas"!, ¡qué círculos infernales, más sombríos que los que el Dante, el profeta, entrevió hace mil años! Víctimas que no han podido desprenderse de su ganga terrestre, mártires de su propio sentimiento, estrangulados por las serpientes de sus pasiones, flagelados por todos los azotes del espíritu, espumante bajo el desbordamiento de su impotente rebelión; tal es este mundo de Dostoiewski. Amurallado a toda alegría; desterrada de él toda esperanza; sin redención para el dolor que, como un muro infinitamente artillado, cerca a todas sus víctimas. ¿No hay compasión que redima a estos hombres de la sima de su propia hondura, una hora apocalíptica que rompa las murallas de este infierno creado en su

Librodot

tormento por un hombre de Dios?

Jamás la Humanidad escuchó tumultos y clamores como los que nos llegan de esta sima. Jamás sobre una creación se cernieron sombras más espesas. Hasta las criaturas atormentadas de Miguel Ángel encuentran más alivio en su dolor, y sobre las tinieblas dantescas luce el resplandor santo del Paraíso. ¿Es verdad que en la obra de Dostoiewski la vida es una noche sin término, y el dolor el sentimiento de toda una vida? El alma se asoma temblorosa a esta sima y siente espanto de escuchar cómo los labios de estos hermanos suyos se abren sólo para dejar pasar quejas y decir tormentos.

Y de pronto, de lo más hondo de la sima sale una voz flotando dulcemente sobre el tumulto, como paloma que volase sobre el oleaje tempestuoso. Suave es su acento, grandioso su sentido, y santas las palabras que pronuncia: "¡Amigos: no temáis la vida! " Y un silencio sucede a estas palabras, las sombras escuchan estremecidas, y vuelve a oírse la voz, cerniéndose sobre todos los tormentos: "Sólo en el tormento aprenderemos a amar la vida".

¿Y quién dice estas palabras, las más consoladoras que nunca se hayan pronunciado sobre el dolor? El que más que todos conoció la mordedura del dolor, él mismo: Dostoiewski. Todavía las manos desgarradas están clavadas a la cruz de sus contradicciones, todavía los clavos del suplicio traspasan su cuerpo frágil, pero el poeta besa, humilde, el leño del martirio que es para él la existencia, y sus labios destilan dulzura cuando dicen a sus semejantes el gran secreto: "Creo, amigos, que lo primero que todos debemos aprender es a amar la vida".

Y en sus palabras alborea el día, resuena la hora apocalíptica. Saltan las piedras de las tumbas y los hierros de las cárceles, y los muertos y los encarcelados emergen de la sima, y todos, todos, desfilan ante el poeta para ser apóstoles de su verdad, todos se desnudan de su duelo. Afluyen en tropel de las cárceles, de la Catorga siberiana, arrastrando sus cadenas; de los cuartuchos sórdidos, de los prostíbulos, de las celdas conventuales: de todos los cuatro puntos cardinales acuden estos grandes mártires de la pasión; todavía traen cuajarones de sangre en las manos, todavía arden sus espaldas flageladas, todavía se lee en sus rostros la degradación de la ira y la miseria; pero la queja se rompe en sus labios, y en sus lágrimas fulgura la confianza. ¡Oh milagro de Balaam, eternamente repetido! La maldición se torna bendición en sus labios ardientes cuando el poeta canta ¡Hosanna!, este ¡Hosanna! que "ha pasado por todos los purgatorios de la duda". Los más sombríos son los primeros en iluminarse, los más dolientes son los más fieles, todos acuden en fervorosa peregrinación para dar testimonio de aquella verdad. Y de sus labios ásperos y quemados de sed irrumpe como un coral grandioso, con la fuerza elemental de éxtasis, el himno al dolor, el himno a la vida. Todos, todos estos mártires desfilan cantando el triunfo de la vida. Dimitri Karamazov, el condenado inocente, exclama con todas sus fuerzas, detrás de los hierros de la cárcel: "Me sobrepondré a todo el dolor, para poder decirme tan sólo: "¡existo!" Y aunque el dolor me doble sobre el potro del tormento, me bastará saber que "existo"; atado a la galera, todavía veo el sol, y si no lo veo, vivo a pesar de todo, y sé que hay un sol, y esto me basta": Y su hermano Iván acude a su lado, y proclama: "No hay más que una desdicha irrevocable, que es el estar muerto". Y el goce de vivir atraviesa su pecho como un rayo del sol, y el ateo, el que siempre negó a Dios, le reconoce: "Te amo, oh Dios, pues la vida es grande". Stefan Trofimovitsch, el eterno escéptico, se incorpora sobre las almohadas en que agoniza, y balbucea: "¡Oh, con qué gusto volvería a vivir! Cada minuto, cada instante, debiera ser

Librodot

una gozosa eternidad para el hombre". Y las voces son cada vez más claras, cada vez más puras, más elevadas. El príncipe Mischkin, el extraviado, sostenido apenas por las alas vacilantes de sus sentidos, dice estas palabras delirantes: "No comprendo cómo nadie puede pasar por delante de un árbol sin sentirse feliz de que exista y se le ame... ¡Cuántas cosas maravillosas tropezamos a cada paso en esta vida, en que hasta el más réprobo siente el aliento del milagro!" Y el Staretz Sossima predica el mismo triunfo: "Los que maldicen de Dios y de la vida, maldicen de sí mismos... Si amas a todas las cosas, en todas se te revelará el misterio, y acabarás por abrazar el Universo entero en un amor sin límites". Hasta el "Hombre de la callejuela", el anónimo insignificante y tímido, "acude a formar en estas filas con su pobre gabán raído, y extiende el brazo para decir que "la vida es belleza y que sólo hay sentido en el dolor: ¡oh, cuán bella es la vida!" El "Hombre ridículo" despierta de su sueño para "cantar la vida, la vida grandiosa": todos, todos salen arrastrándose de las madrigueras de su ser como gusanos, para unir sus voces en el himno sublime. Ninguno quiere morir, abandonar la vida, la santa, idolatrada vida; en ninguno es el dolor tan hondo que quiera cambiarlo por la muerte, el eterno enemigo. Y entre las sombrías paredes de este infierno, en medio de esta tiniebla de desesperación, resuena inesperado el cántico jubiloso del Destino, y en el purgatorio de estos hombres se enciende una llama fanática de gratitud a su creador. Se rompe la sombra, y la luz, una luz' infinita, se derrama sobre este mundo; el cielo de Dostoiewski se entreabre sobre la tierra, y todos los rumores quejumbrosos se pierden en el eco del último grito que salió del poeta, el grito jubiloso de los niños junto a la gran piedra de Iluischa, aquel gran grito santamente Bárbaro: "¡Hurra a la vida!".

¡Vida, potencia maravillosa que así sabes, con sabia voluntad, crear mártires para que te canten y te ensalcen; vida sabia y cruel que encadenas a tus pies a los grandes con las cadenas del dolor, para que entonen tus triunfos! Ansías oír perennemente el grito eterno de Job, que resuena a través de los siglos confesando a Dios en sus llagas, y el canto jubiloso de los hombres de Israel mientras sus cuerpos se abrasan en el horno. Enciendes eternamente esa brasa sobre la lengua de los poetas que tú torturas para que sean tus esclavos y te nombren con amor. Hieres a Beethoven en el sentido de la música, para que, sordo, escuche la voz tonante de Dios, y tocado por el dedo de la Muerte componga el Himno a la Alegría en tu loor; acorralas a Rembrandt en las sombras de la miseria, para que busque la luz, tu luz primigenia, en el color; arrojas de su patria al Dante, para que arranque de sus sueños la visión del cielo y el infierno: a todos lo flagelas con tus azotes hasta conseguir que se refugien en lo infinito. También a este, a quien azotaste como a ninguno, lo hiciste tu siervo, y he aquí que, retorciéndose en convulsiones, con los labios llenos de espuma, te grita: ¡Hosanna!, un ¡Hosanna! santo que "ha pasado por todos los purgatorios de la duda". ¡Oh vida, cómo triunfas en los hombres a quienes sellas con el dolor; cómo haces de la noche día; del amor, dolor, y cómo arrancas a las sombras del infierno el himno jubiloso que canta tu triunfo! Pues el que más sufre es el que más sabe, y quien te conoce tiene por fuerza que bendecirte: por eso éste que más profundamente que nadie te conoció, como nadie también te confesó y te amó como nadie.

Librodot