

El esfuerzo intelectual que realizó Joseph Frank para escribir su contundente biografía de Dostoievski es digna de admiración. El profesor de la Universidad de Stanford no sólo hizo un puntilloso seguimiento de la vida del escritor ruso sino que atendió con igual atención el clima moral, político, social en que vivió Fiódor Mijáilovich. Aquí, un desenfadado Wallace encomia ese trabajo descomunal



ENSAYO

El Dostoievski de Joseph Frank

DAVID FOSTER WALLACE

Echemos un vistazo introductorio a un par de citas. La primera es de Edward Dahlberg, un cascarrabias de la talla de Dostoievski como no ha habido otro en lengua inglesa: “El ciudadano se protege a sí mismo de la genialidad mediante el culto a los iconos. Gracias al toque de la vara de Circe, los alborotadores divinos se transforman en bordados porcinos.”¹

La segunda es de *Padres e hijos* de Turguéniev:

“—En el presente, la negación es lo más útil que hay... y nosotros lo negamos...”

“—¿Todo?”

“—¡Todo!”

“—¿Cómo? No solamente el arte y la poesía... sino hasta... pero es horrible...”

“—Todo —repitió Bazarov, con una serenidad indescriptible.”

Para ponernos en antecedentes, en 1957 un tal Joseph Frank, que entonces tiene 38 años y es profesor de literatura comparada en la Universidad de Princeton, está preparando una conferencia sobre el existencialismo, y empieza a trabajar en *Memorias del subsuelo*, de Fiódor Mijáilovich Dostoievski. Tal como puede confirmar cualquiera que la haya leído, *Memorias...* (1864) es una novelita impresionante pero considerablemente extraña, y estas dos cualidades tienen que ver con el hecho de que el libro resulta al mismo tiempo universal y particular. La “enfermedad” que su protagonista se ha diagnosticado a sí mismo —una mezcla de ostentación y desprecio por sí mismo, de furia y cobardía, de fervor ideológico y de incapacidad cohibida para actuar basándose en sus convicciones: he ahí su carácter paradójico que se niega a sí mismo— lo convierte en una figura universal en la que todos podemos ver partes de nosotros mismos, la misma clase de personaje literario que no envejece nunca, como *Áyax* o *Hamlet*. Pero al mismo tiempo, *Memorias del subsuelo* y su *Hombre del Subsuelo* son en realidad imposibles de entender sin conocer el clima intelectual de Rusia en la década de 1860, sobre todo por la conmoción provocada por el socialismo utópico y el utilitarismo estético, de moda por en-

tonces entre la *intelligentsia* radical, unas ideologías que Dostoievski odiaba con esa pasión con que solamente podía odiar Dostoievski.

Sea como sea, el profesor Frank, que estaba revisando parte de esta información sobre el contexto particular del libro para ofrecer a sus alumnos una lectura exhaustiva de *Memorias...*, empieza a interesarse en usar la narrativa de Dostoievski como una especie de puente entre dos formas distintas de interpretar la literatura: un acercamiento estético puramente formal *versus* una crítica socioideológica que sólo se preocupe por los temas y los supuestos filosóficos que hay detrás de ellos.² Ese interés, sumado a cuarenta años de trabajo académico, ha generado los cuatro primeros volúmenes de un proyecto de estudio en cinco libros de la vida, la época y la obra de Dostoievski. Todos los volúmenes los ha publicado en español el Fondo de Cultura Económica.

² Por supuesto, la teoría literaria contemporánea consiste básicamente en demostrar que no existe ninguna distinción real entre estas dos formas de leer: o mejor dicho, en demostrar que la estética casi siempre se puede reducir a ideología. Para mí, una razón de que el proyecto general de Frank valga tanto la pena es que muestra una forma completamente distinta de engarzar las lecturas formales con las ideológicas, un método que no es ni de lejos tan abstruso ni (a veces) tan simplista ni (demasiado a menudo) tan destructor del placer como la teoría literaria.

¹ “Can These Bones Live?”, en *The Edward Dahlberg Reader*, New Directions, 1957.



mica. Los cuatro se titulan *Dostoievski* y luego cada uno tiene un subtítulo: *Las semillas de la rebelión, 1821-1849* (1984), *Los años de prueba, 1850-1859* (1986), *La secuela de la liberación, 1860-1865* (1993) y *Los años milagrosos, 1865-1871* (1997).³ El profesor Frank debe de tener ahora unos 75 y, a juzgar por la foto de él que sale en la contraportada de *Los años milagrosos*, no tiene precisamente una salud de hierro⁴ y lo más probable es que todos los académicos serios especializados en Dostoievski estén esperando con ansiedad a ver si Frank aguanta lo bastante como para llevar su estudio enciclopédico hasta el principio de la década de 1880, cuando Dostoievski terminó la cuarta de sus Grandes Novelas,⁵ pronunció su famoso discurso sobre Pushkin y se murió. Aun en el caso de que el quinto volumen de *Dostoievski* no se publique nunca, la aparición del cuarto garantiza el estatus de Frank como el definitivo biógrafo literario de uno de los mejores narradores que hayan existido jamás.

¿Soy una buena persona? En el fondo, ¿de verdad quiero ser una buena persona o solamente quiero parecer una buena persona para que la gente (incluido yo mismo) me apruebe? ¿Existe alguna diferencia? ¿Cómo puedo siquiera saber que me estoy engañando a mí mismo, en términos morales?

En cierta manera, los libros de Frank no son realmente biografías literarias, por lo menos no en el mismo sentido en que lo son el libro de Ellmann sobre Joyce o el de Bate sobre Keats.⁶ Para empezar, Frank es tanto un historiador de la cultura como un biógrafo: su meta es presentar un contexto preciso y exhaustivo para las obras de FMD, enmarcar la vida y la obra del autor dentro de una crónica coherente de la vida intelectual de la Rusia del siglo XIX. *James Joyce* de Ellmann, que viene a ser el punto de referencia a partir del cual se juzgan la mayoría de las biografías literarias, no llega al grado de detalle que alcanza Frank cuando habla de ideología o de política o de teoría social. Lo que pretende Frank es mostrar que es imposible hacer una lectura exhaustiva de la narrativa de Dostoievski sin una

comprensión detallada de las circunstancias culturales en que se concibieron los libros y a las que éstos querían aportar algo. Esto —sostiene Frank— se debe a que las obras de madurez de Dostoievski son fundamentalmente ideológicas, y no se pueden apreciar plenamente a menos de que uno entienda las intenciones polemistas que las animan. En otras palabras, la mezcla de universal y particular que caracteriza a *Memorias del subsuelo*⁷ marca en realidad la mejor obra de FMD, un escritor cuyo “deseo evidente” —dice Frank— es “dramatizar sus temas morales y espirituales usando como telón de fondo la historia de Rusia”.

Otro rasgo original de la biografía de Frank es la cantidad de atención crítica que dedica a los libros que escribió Dostoievski. “Es la producción de semejantes obras maestras lo que hace que valga la pena narrar la vida de Dostoievski —dice en su prefacio a *Los años milagrosos*—, y mi propósito, igual que en los volúmenes anteriores, es mantener los libros continuamente en primer plano en lugar de tratarlos como meros accesorios a la vida en sí.” Por lo menos un tercio del cuarto volumen se dedica a realizar lecturas atentas de todo lo que Dostoievski escribió durante ese lustro asombroso: *Crimen y castigo*, *El jugador*, *El idiota*, *El eterno marido* y *Los endemoniados*.⁸ Estas lecturas intentan ser explicativas en vez de argumentativas o basadas en la teoría. Su meta es mostrar con la mayor claridad posible lo que el mismo Dostoievski quería que significaran los libros. Por mucho que su método presuponga que no existe la Falacia Intencional,⁹ este

hecho parece justificado *prima facie* por el proyecto global de Frank, que consiste siempre en seguir y explicar la génesis de las novelas en función del compromiso ideológico que tenía Dostoievski con la cultura y la historia rusas.¹⁰

¿Qué quiere decir exactamente “fe”? Por ejemplo, “fe religiosa”, “fe en dios”, etcétera. ¿No es básicamente una locura creer en algo de lo que no hay pruebas? ¿Acaso hay alguna diferencia entre lo que nosotros llamamos fe y el hecho de que una tribu primitiva sacrificara vírgenes en volcanes porque creían que eso les iba a traer buen tiempo? ¿Cómo puede alguien tener fe antes de que le hayan presentado las razones suficientes para tenerla? ¿O es que necesitar tener fe es razón suficiente para tenerla? Y entonces, ¿de qué clase de necesidad estamos hablando?

Para apreciar realmente el logro del profesor Frank —y no sólo el logro de haber absorbido y descifrado

plica verdaderamente brillante a “Dostoievski y el parricidio” de Freud, que aparece en el apéndice al volumen I), siempre lo hace limitándose a señalar que los datos históricos o las notas y cartas del propio Dostoievski contradicen ciertos presupuestos que ha hecho el crítico. Su argumento nunca es que la otra persona se ha equivocado, sino que no cuenta con todos los datos.

Lo que también resulta interesante aquí es que Joseph Frank maduró como académico justo cuando la Nueva Crítica se estaba afianzando en las universidades estadounidenses, y que la vieja Falacia Intencional es una de las piedras angulares de la Nueva Crítica. Así pues, en el hecho de que Frank no se esté limitando a rechazar la FI o a dar argumentos en su contra, sino que actúe como si ni siquiera existiera, resulta tentador imaginar toda clase de maravillosas corrientes parricidas girando en torno a su proyecto: Frank haciéndole una gigantesca trompetilla silenciosa a sus viejos maestros. Pero si recordamos que el hecho de que la Nueva Crítica quitara al autor de la ecuación interpretativa hizo mucho para preparar el terreno para la teoría literaria posestructuralista (como, por ejemplo, el constructivismo, el psicoanálisis lacaniano, los estudios culturales marxistas/feministas, el nuevo historicismo de Foucault o Greenblatt, etcétera), y que la teoría literaria suele hacerle al texto en sí lo que la Nueva Crítica le había hecho al autor del texto, entonces empieza a dar la impresión de que Joseph Frank simplemente está dando un viraje desde el principio para alejarse de la teoría^{7b} y tratando de componer un sistema de lectura e interpretación que sea tan completamente distinto que parezca (el método de Frank) un asalto más elocuente a las premisas de la teoría literaria de lo que sería cualquier ataque frontal.

^{7b} En caso de que haya pasado mucho tiempo desde que usted cursó Literatura I, la Falacia Intencional = “La evaluación del significado o del éxito de una obra de arte basándose en las intenciones expresadas u ostensibles del autor a la hora de producirla”. La FI y la Falacia Afectiva (= “La evaluación de una obra de arte basándose en sus resultados, sobre todo en su efecto emocional”) son las dos grandes prohibiciones de la crítica textual objetivista, y sobre todo de la Nueva Crítica.

^{7b} (una teoría que es la gran moda del intelectualismo radical de nuestra época, igual que el nihilismo y el egoísmo racional eran las de la Rusia de FMD)

¹⁰ Parece justo avisarle a usted, sin embargo, que las lecturas que lleva a cabo Frank de las novelas son extremadamente atentas y detalladas, a veces a un nivel casi microscópico, y que esto puede explicar su lentitud. Y también que las explicaciones de Frank parecen requerir que su lector tenga las novelas de Dostoievski frescas en la memoria: se saca infinitamente más provecho de sus argumentaciones si uno va hacia atrás y relee la novela de la que está hablando. No está claro si esto es un defecto, sin embargo, ya que parte del atractivo de una biografía literaria es que se presta como motivo/ocasión para dicha relectura.

³ Este ensayo fue escrito antes de que, en 2002, Frank publicara el quinto volumen: *El manto del profeta, 1871-1881* (2010); aquí y en el texto, el año entre paréntesis se refiere a la edición en español. [N. del e.]

⁴ Me imagino que la cantidad de horas de biblioteca que debe haberse pasado bastaría para destruir a cualquiera.

⁵ Entre los paralelismos asombrosos con Shakespeare está el hecho de que FMD tiene cuatro obras de su “período de madurez” que se consideran obras maestras totales: *Crimen y castigo*, *El idiota*, *Los demonios* y *Los hermanos Karamázov*, en todas las cuales hay asesinatos y son (me parece razonable) tragedias.

⁶ El autor se refiere a *James Joyce*, de Richard Ellmann (Barcelona, Anagrama, 2002), y *John Keats*, de Walter Jackson Bate (1963). [N. del e.]

⁷ El volumen tercero, *La secuela de la liberación*, incluye una muy buena lectura explicativa de *Memorias...*, que localiza la génesis del libro en una réplica al “egoísmo racional”, puesto de moda por el libro *¿Qué hacer?* de N. G. Chernishevski, e identifica al Hombre del Subsuelo básicamente como una caricatura paródica. La explicación que da Frank de la mala lectura generalizada que se hace de *Memorias...* (muchos no leen el libro como un *conte philosophique* y da por sentado que Dostoievski ideó al Hombre del Subsuelo como un arquetipo serio al nivel de Hamlet) también contribuye a aclarar por qué las novelas más famosas de FMD a menudo se leen y se admiran sin apreciar en absoluto sus premisas ideológicas: “La función paródica del personaje [del Hombre del Subsuelo] siempre ha quedado encubierta por la inmensa vitalidad de su encarnación artística.” Es decir, que en cierto sentido Dostoievski era demasiado bueno para lo que le convenía.

⁸ A este último Frank se refiere como *Los demonios*. Una señal de los formidables problemas que surgen a la hora de traducir el ruso literario es el hecho de que muchos libros de FMD tienen títulos alternativos en distintos idiomas: la primera versión que yo leí de *Memorias del subsuelo* se titulaba *Recuerdos de un sótano oscuro*.

⁹ Ni una sola vez en los cuatro volúmenes el profesor Frank menciona la Falacia Intencional^{7a} ni tampoco intenta prevenir la objeción de que su biografía la comete por todas partes. En cierta forma, esto es comprensible, ya que el tono que Frank mantiene durante todas sus lecturas es un tono de máximo comedimiento y objetividad: no intenta imponer ninguna teoría en particular ni ningún método para descifrar a Dostoievski. Y evita cualquier enfrentamiento con críticos que hayan elegido aplicar los filos de sus diversas hachas sobre la obra de FMD. Cuando Frank quiere cuestionar o criticar una lectura determinada (como en sus ataques ocasionales a *Problemas de la poética de Dostoievski* de Bajtín, o en una ré-

los millones de páginas existentes de borradores de Dostoievski, de notas, cartas, diarios, biografías hechas por sus contemporáneos y estudios críticos escritos en un centenar de idiomas—, es importante entender cuántos métodos distintos de biografía y crítica está intentando casar. Las biografías literarias estándar se centran en el autor y en su vida personal (sobre todo en las partes sórdidas o neuróticas de la misma) y prescinden en gran medida del contexto histórico específico en que escribía. Otros estudios —sobre todo los que tienen intenciones teóricas— se centran casi exclusivamente en el contexto, y tratan a los autores y a sus libros como simples funciones de los prejuicios, dinámicas de poder y engaños metafísicos de su época. Algunas biografías actúan como si las obras de sus sujetos ya estuvieran resueltas, y por tanto se pasan todo el tiempo trazando la relación de una vida personal con una serie de significados literarios que el biógrafo da por sentado que ya están fijados y son indiscutibles. Por otro lado, muchos de los “estudios críticos” de nuestra época tratan los libros de un autor de forma hermética y prescinden de dar información sobre las creencias y circunstancias de ese autor que pudieran contribuir a explicar no sólo de qué trata su obra sino por qué tiene esa magia particular que le otorga la personalidad de un escritor individual determinado, su estilo, su voz, su visión, etcétera.¹¹

¿Acaso el verdadero sentido de mi vida no es más que experimentar cuanto menos dolor y cuanto más placer posible? Está claro que mi conducta parece indicar que esto es lo que creo, por lo menos durante gran parte del tiempo. Pero ¿acaso no se trata de una forma egoísta de vivir? Ya no digamos egoísta: ¿acaso no es una forma de vida espantosamente solitaria?

Así pues, hablando en términos biográficos, lo que Frank está intentando hacer es ambicioso y meritorio. Al mismo tiempo, sus cuatro volúmenes constituyen una obra muy detallada y exigente sobre un autor muy complejo y difícil, un narrador cuya época y cultura nos son del todo ajenas. Parece difícil esperar mucha credibilidad al recomendar aquí el estudio de Frank a menos de que pueda darle a usted alguna clase de argumento de por qué las novelas de Dostoievski tendrían que ser importantes para nosotros los lectores finiseculares en Estados Unidos. Esto es algo que solamente puedo hacer de forma tosca, porque no soy crítico literario ni experto en Dostoievski. Soy, sin embargo, un estadounidense vivo que escribe narrativa y a quien también le gusta leerla, y gracias a Joseph Frank me he pasado en gran medida los últimos dos meses inmerso en Dostoievskinalia.

Dostoievski es un titán de la literatura, y en cierta forma eso puede ser el peso de la muerte, ya que se vuelve fácil verlo como a uno más entre los autores canónicos en tonos sepia, apaciblemente muertos. Sus obras, y la alta colina de crítica que han inspirado, son todas material de rigor para las bibliotecas universitarias... y allí los libros suelen quedarse, amarilleándose, desarrollando ese olor propio de los libros muy antiguos de las bibliotecas, mientras esperan a que alguien tenga que hacer un trabajo para el final del semestre. Yo creo que Dahlberg casi tiene razón. Convertir a alguien en icono es convertirlo en una abstracción, y las abstracciones son incapaces de tener comunicación vital con la gente viva.¹²

Pero si yo decido decidir que mi vida tiene un sentido distinto, menos egoísta y menos solitario, ¿acaso la razón de que yo tome esa decisión no será mi deseo

11 Ese sello distintivo y singular de sí mismo es una de las principales razones por las que los lectores llegan a amar a un autor. Esa forma en que uno puede distinguir, a menudo leyendo sólo un par de párrafos, que algo ha sido escrito por Dickens, o Chéjov, o Woolf, o Salinger, o Coetzee, o Ozick. Se trata de una cualidad que es casi imposible de describir o de explicar directamente: casi siempre se presenta como una vibración, algo así como el perfume de una sensibilidad, y los intentos que llevan a cabo los críticos de reducirlo a puras cuestiones de “estilo” son casi universalmente pobres.

12 Solamente hay que pasar un semestre intentando enseñar literatura en la universidad para darse cuenta de que la forma más rápida de matar la vitalidad de un autor de cara a sus lectores potenciales es presentarlo de antemano como “genial” o “clásico”. Porque entonces el autor se convierte para los alumnos en algo como la medicina o las verduras, algo que las autoridades han declarado que “les hace bien” y que “les tiene que gustar”, momento en que las membranas nictitantes de los alumnos se cierran y todo el mundo asume las tareas automáticas de la crítica y de escribir ejercicios sin sentir absolutamente nada real ni relevante. Es como eliminar todo el oxígeno de la sala antes de intentar encender un fuego.

de estar menos solo, es decir, de experimentar cuanto menos dolor sea posible? ¿Acaso la decisión de ser menos egoísta puede ser otra cosa que una decisión egoísta?

Y es cierto que hay rasgos de los libros de Dostoievski que resultan extraños y desconcertantes. Es sabido que es muy difícil traducir del ruso al inglés y, cuando uno añade a esto la dificultad que entrañan los arcaísmos del lenguaje literario del siglo XIX, la prosa y los diálogos de Dostoievski a menudo pueden sonar amanerados, pleonásticos y tontos.¹³ Además hay que tener en cuenta la afectación de la cultura en la que habitan los personajes de Dostoievski. Cuando hay algo que les fastidia, hacen cosas como “blandir el puño” o llamarse “bribón” o bien “abalanzarse sobre” el otro. Al hablar usan signos de exclamación en cantidades que ahora solamente se ven en las tiras cómicas. La etiqueta social parece rígida hasta extremos absurdos: los personajes siempre están “pasando a visitarse” los unos a los otros, y “siendo recibidos” o bien “no siendo recibidos”, y obedecen convenciones rococó de cortesía hasta cuando están furiosos. Todo el mundo tiene apellidos y nombres largos y difíciles de pronunciar, además del patronímico, y a veces el diminutivo, lo cual obliga al lector a hacer un diagrama con los nombres de los personajes. Abundan los ignotos rangos militares y las jerarquías burocráticas; además hay distinciones de clase, rígidas y totalmente extrañas, que son difíciles de seguir y cuyas implicaciones son difíciles de entender, sobre todo porque las realidades económicas de la antigua sociedad rusa son tremendamente extrañas (como, por ejemplo, el hecho de que un “antiguo estudiante” indigente como es Raskolnikov o bien un burócrata desempleado como el Hombre del Subsuelo puedan permitirse tener sirvientes).

Lo que quiero decir es que no sólo está el problema de la muerte por canonización: hay problemas reales y alienantes que suponen un obstáculo en nuestra apreciación de Dostoievski y con los que hay que tratar, ya sea aprendiendo lo bastante sobre todas las cosas que nos resulten poco familiares, o bien aceptándolas (igual que aceptamos los elementos racistas/sexistas que hay en otros libros del siglo XIX) y limitándonos a hacer muecas y seguir leyendo.

Pero lo que quiero decir en términos más amplios (y sí, tal vez sea algo más bien obvio) es que hay arte por el que vale la pena hacer un poco de trabajo extra para superar todo lo que obstaculiza su apreciación; y está claro que los libros de Dostoievski bien valen ese trabajo. Y no es solamente por su pertenencia al canon occidental, sino más bien a pesar de eso. Porque una cosa que la canonización y los trabajos escolares ocultan es que Dostoievski no sólo es genial: también es divertido. Sus novelas casi siempre tienen unas tramas buenísimas, escabrosas y complejas, e intensamente dramáticas. Hay asesinatos e intentos de asesinatos y policías y peleas en el seno de familias disfuncionales y espías, tipos duros y hermosas mujeres caídas en desgracia y estafadores empalagosos y enfermedades que consumen y herencias inesperadas y villanos de voz sedosa y conspiraciones y putas.

Por supuesto, el hecho de que Dostoievski sepa contar historias jugosas no basta para hacerlo genial. Si lo fuera, Judith Krantz y John Grisham serían narradores geniales, y la verdad es que salvo por el criterio puramente comercial ni siquiera son muy buenos. Lo que hace que Krantz y Grisham y otros muchos autores que cuentan buenas historias no sean buenos desde el punto de vista artístico es que no tienen talento para (ni tampoco interés en) la construcción de personajes: sus apasionantes tramas están habitadas por monigotes toscos y poco convincentes. (Para ser justos, también hay autores a quienes se les da bien construir personajes humanos complejos y bien trazados pero luego

13 ...sobre todo en las traducciones al estilo victoriano de la señora Constance Garnett, que en las décadas de 1930 y 1940 acaparó el mercado de traducciones de Dostoievski y Tolstói. Y hasta en las aclamadas nuevas traducciones para Alfred Knopf de Richard Pevear y Larissa Volojonski, la prosa sigue resultando a menudo extraña y encorsetada. ¿Acaso se supone que los traductores literarios no tienen que cambiar la sintaxis del original? Pero el ruso es un idioma con flexiones, que usa casos y declinaciones en lugar del orden de las palabras, así que los traductores ya están cambiando la sintaxis cuando están pasando las frases de Dostoievski a un idioma sin flexiones. Es difícil entender por qué estas traducciones tienen que ser tan torpes.

Los cinco volúmenes de Joseph Frank

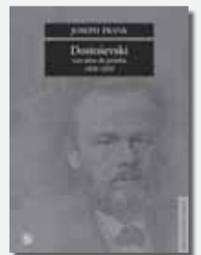
DOSTOIEVSKI: LAS SEMILLAS DE LA REBELIÓN, 1821-1849

LENGUA Y ESTUDIOS
LITERARIOS
Traducción de
Celia Haydée Paschero
1ª reimpresión, 2010, 508 pp.
978 968 16 1732 5
\$356 (rústica)



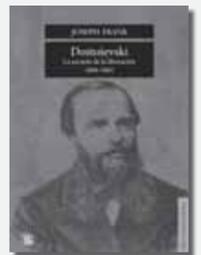
DOSTOIEVSKI: LOS AÑOS DE PRUEBA, 1850-1859

LENGUA Y ESTUDIOS
LITERARIOS
Traducción de
Jaime Retif del Moral
1ª reimpresión, 2010, 444 pp.
978 968 16 2448 4
\$311 (rústica)



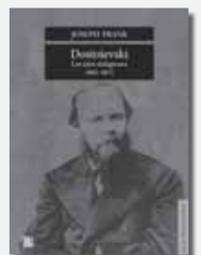
DOSTOIEVSKI: LA SECUELA DE LA LIBERACIÓN, 1860-1865

LENGUA Y ESTUDIOS
LITERARIOS
Traducción de
Juan José Utrilla
1ª reimpresión, 2010, 480 pp.
978 968 16 3531 2
\$360 (rústica)



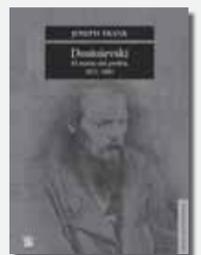
DOSTOIEVSKI: LOS AÑOS MILAGROSOS, 1865-1871

LENGUA Y ESTUDIOS
LITERARIOS
Traducción de
Mónica Utrilla
1ª reimpresión, 2010, 647 pp.
978 968 16 5155 8
\$449 (rústica)



DOSTOIEVSKI: EL MANTO DEL PROFETA, 1871-1881

LENGUA Y ESTUDIOS
LITERARIOS
Traducción de
Juan José Utrilla
1ª ed., 2010, 965 pp.
978 968 16 0209 1
\$584 (rústica)



real: vanidoso, arrogante, despectivo y superficial. Jugador compulsivo, solía caer en bancarrota, se quejaba continuamente de su pobreza, y siempre estaba fastidiando a sus amigos y colegas para que le hicieran préstamos de emergencia que casi nunca devolvía. Además, guardaba rencores mezquinos durante muchísimo tiempo por temas de dinero y llegó a hacer cosas como empeñar el abrigo de invierno de su mujer, que estaba delicada de salud, para poder seguir jugando, etcétera.¹⁵

Pero también es sabido que la vida de Dostoievski estuvo llena de increíbles sufrimiento y dramatismo y tragedia y heroísmo. Su infancia en Moscú fue sin duda tan triste que en sus libros Dostoievski no menciona ni una sola vez alguna acción que tenga lugar en Moscú.¹⁶ A su distante y neurasténico padre lo asesinaron sus propios sirvientes cuando FMD tenía 17 años. Siete años más tarde, la publicación de su primera novela,¹⁷ y el hecho de que la respaldaran críticos como Belinsky y Herzen, convirtieron a Dostoievski en estrella de la literatura al mismo tiempo que estaba empezando a involucrarse en el Círculo de Petrashevski, un grupo de intelectuales revolucionarios que conspiraban para instigar un levantamiento de campesinos en contra del zar. En 1849, Dostoievski fue detenido por conspirador, encarcelado, sentenciado a muerte y sometido a la famosa “ejecución simulada de los Petrashevski”, en la cual a los conspiradores se les vendaron los ojos, fueron atados a estacas y pasaron por todo el proceso del pelotón de fusilamiento hasta el “¡Apunten!” antes de que un mensajero imperial entrara galopando con un supuesto indulto “de último minuto” del misericordioso zar. Su sentencia pasó a ser de prisión y el epiléptico Dostoievski terminó pasando una década en la balsámica Siberia, tras lo cual regresó a San Petersburgo en 1859 para descubrir que el mundo literario ruso lo había olvidado casi por completo. Luego su mujer tuvo una muerte lenta y horrible; luego murió su amado hermano; luego su periódico *Tiempo* quebró; luego su epilepsia empeoró tanto que vivía bajo el terror constante de que los ataques lo mataran o lo volvieran loco.¹⁸ Contrató a una taquígrafa de veintidós años para que le ayudara a terminar *El jugador* a tiempo para satisfacer a un editor con el que había firmado un contrato leonino, según el cual tenía que entregar el libro en una fecha determinada o perdería las regalías de todo lo que escribiera, y seis meses después terminó casándose con ella, justo a tiempo para escapar juntos de los acreedores de *Tiempo*, deambular infelizmente por una Europa cuya influencia sobre Rusia despreciaba,¹⁹ tener

15 Frank no edulcora nada de todo esto, pero gracias a su biografía averiguamos que el carácter de Dostoievski era en realidad más contradictorio que propio de alguien muy irresponsable. Insufriblemente vanidoso en lo tocante a su reputación literaria, también se pasó la vida atormentado por lo que él veía como sus deficiencias artísticas; pese a ser una sanguijuela y un derrochador, asumió voluntariamente la responsabilidad financiera de su ahijado, de la familia horrible e ingrata de su hermano difunto y de las deudas de *Tiempo*, el famoso periódico literario que él y su hermano habían coeditado. El cuarto volumen de Frank deja claro que fueron esas deudas de honor, más que una insolvencia general, lo que mandó al señor FMD y a su mujer al exilio en Europa para eludir la prisión por ser morosos, y que fue únicamente en los balnearios de Europa donde la adicción al juego de Dostoievski se descontroló.

16 A veces esta alergia resulta extrañamente sorprendente, como por ejemplo en la segunda parte de *El idiota*, cuando el príncipe Mishkin (el protagonista) ha abandonado San Petersburgo para pasar seis meses en Moscú: “de las aventuras de Mishkin durante su ausencia de Petersburgo podemos dar poca información”, aunque el narrador tiene acceso a toda clase de acontecimientos que tienen lugar fuera de San P. Frank no dice mucho sobre la “moscufobia” de FMD; es difícil imaginar a qué se debe exactamente.

17 *Pobres gentes*, una “novela social” estándar que enmarca una historia de amor (más bien sosa) entre descripciones de pobreza urbana lo bastante atroces como para obtener la aprobación de la izquierda socialista.

18 Es cierto que la epilepsia de FMD —incluyendo las iluminaciones místicas que acompañaban las auras previas a los ataques— aparece relativamente poco en la biografía de Frank; reseñistas como James L. Rice de *The London Times* (que es también autor de un libro sobre Dostoievski y la epilepsia) se han quejado de que Frank “no da una idea precisa del impacto crónico de la enfermedad” sobre los ideales religiosos de Dostoievski y la representación de éstos en sus novelas. La cuestión de la proporción es un arma de doble filo, sin embargo: véase a Jan Parker de *The New York Times Book Review*, quien se pasa por lo menos una tercera parte de su reseña del tercer volumen de Frank haciendo afirmaciones del tipo “A mí me parece que la conducta de Dostoievski se ajusta totalmente al criterio diagnóstico de la adicción patológica al juego, tal como esta se define en el manual de diagnóstico de la American Psychiatric Association.” En el mejor de los casos, reseñas como éstas nos ayudan a apreciar la ecuánime amplitud de miras de Frank y el hecho de que no se dedique a amarrar navajas contra nadie.

19 No dejemos de observar que el cuarto volumen de Frank saca al sol algunos trapitos sucios personales bastante buenos. Con relación al odio que sentía Dostoievski hacia Europa, por ejemplo, averiguamos que su famosa rencilla de 1867 con Turguéniev, que se debía supuestamente a que éste había ofendido al apasionado nacionalismo de Dostoievski al atacar a Rusia en la prensa y luego mudarse a Alemania, también fue alimentada por el hecho de que FMD le había pedido prestados previamente cincuenta táleros a Turguéniev, le había prometido que se los devolvería enseguida

una amada hija que murió de neumonía al poco de nacer, escribir continuamente, sin un céntimo, a menudo clínicamente deprimido después de sufrir ataques de epilepsia de los que hacen rechinar los dientes, pasar por rachas de adicción maniaca a la ruleta y al final caer víctima de un odio aplastante a sí mismo. El cuarto volumen de Frank narra muchas de las tribulaciones europeas de Dostoievski a través de los diarios de su joven nueva esposa, Anna Snitkin,²⁰ cuya paciencia y caridad como cónyuge la calificarían como santa patrona de los actuales grupos de personas codependientes.²¹

¿Qué es “un estadounidense”? ¿Acaso tenemos algo importante en común, como estadounidenses, o es solamente que resulta que vivimos todos dentro de las mismas fronteras de forma que tenemos que obedecer las mismas leyes? ¿En qué se diferencia exactamente América de otros países? ¿Acaso tiene algo extraordinario? ¿Y en qué consiste ese algo? Hablamos mucho de nuestros derechos y libertades especiales, pero acaso también hay responsabilidades especiales que vengan con el hecho de ser estadounidense? Y de ser así, ¿responsabilidades para con quién?

La biografía de Frank abarca todas estas cosas personales, con lujo de detalle, y no intenta minimizar ni encubrir las partes repulsivas.²² Pero su proyecto requiere que a veces Frank luche por relacionar la vida personal y psicológica de Dostoievski con sus libros y con las ideologías que hay detrás de los mismos. El hecho de que Dostoievski sea por encima de todo un escritor ideológico²³ lo convierte en un sujeto especialmente amable para el método biográfico de Frank, que se basa en el contexto. Y los cuatro volúmenes existentes de *Dostoievski* dejan claro

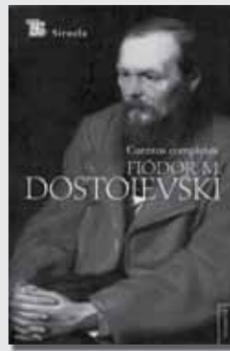
y nunca llegó a hacerlo. Frank es demasiado comedido como para sacar la conclusión más obvia: que es mucho más fácil vivir habiendo sableado a alguien si te puedes inventar un motivo de queja hacia ese alguien.

20 Otro añadido: los volúmenes de Frank están repletos de nombres maravillosos o raros de esos que traban la lengua: Snitkin, Duboliobov, Strajov, Golubov, Von Voght, Katkov, Nekrasov, Pisarev. Es fácil ver por qué los escritores rusos como Gógol y FMD convirtieron los nombres epítetico en todo un arte.

21 Ejemplo al azar tomado de su diario: “Pobre Fiódor, sufre tanto, y está siempre tan irritable, y está siempre atento a cualquier nimiedad [...] Pero no importa, porque al día siguiente se le ha pasado, y entonces es dulce y amable. Además, me doy cuenta de que cuando me grita es por su enfermedad, no por mal humor.” Frank cita largos pasajes como éste y los comenta, pero no se muestra muy consciente de que el matrimonio de los Dostoievski era en cierto sentido bastante enfermizo, por lo menos según los criterios de la década de 1990: véase, por ejemplo, lo siguiente: “La paciencia de Anna, por muchos prodigios de autocontrol que le costara, le era ampliamente compensada (al menos a ojos de ella) por la inmensa gratitud de Dostoievski y su apego cada día mayor.”

22 Véanse también, por ejemplo, la desastrosa pasión de Dostoievski por la diosa-puta Apolinaria Suslova o los retorcimientos mentales que tenía que realizar para justificar sus juergas en el casino... o el hecho, que Frank documenta exhaustivamente, de que en realidad FMD sí fue un miembro activo del Círculo de Petrashevski, y de hecho probablemente sí merecía ser detenido bajo las leyes de su época, y esto pese a que muchos otros biógrafos han intentado asegurar que a Dostoievski simplemente lo arrastraron unos amigos a un mitin radical en el momento más inoportuno.

23 En caso de que no resulte obvio, aquí se está usando el término *ideología* en su sentido estricto para aludir a cualquier sistema de creencias y valores organizado y abrazado con firmeza. Ciertamente, según esta definición, Tolstói y Hugo y Zola y la mayoría de los demás titanes del siglo XIX también eran escritores ideológicos. Pero lo mejor que tiene el don de Dostoievski para crear personajes y para narrar los profundos conflictos que tienen lugar dentro de la gente (y no sólo entre la gente) es que le permite dramatizar temas extremadamente densos y serios sin resultar nunca sermoneador ni simplista, es decir, sin pasar nunca por alto la dificultad de los conflictos morales/espirituales ni hacer que la “bondad” o la “redención” parezcan más simples de lo que son en realidad. Basta con que usted compare las conversiones finales de los protagonistas en *La muerte de Iván Ilich* de Tolstói y de *Crimen y castigo* de FMD para apreciar la capacidad de Dostoievski para ocuparse de temas morales sin ser moralino.



CUENTOS COMPLETOS

FIÓDOR MIJÁILOVICH
DOSTOIEVSKI

Encumbrado en la cima de las letras rusas por sus novelas, Fiódor M. Dostoievski también es autor de numerosos cuentos y relatos —e incluso de cientos de artículos periodísticos—, trabajos poco conocidos y de difícil acceso en nuestro idioma. A sus relatos, en especial, sólo se les ha dado espacio en azarosas ediciones y nunca con la dedicación merecida. Frente a esto, desde hace un par de años circulan, en coedición con Siruela, todos los cuentos que el genial escritor ruso publicó a lo largo de sus andanzas literarias. La traducción está a cargo de Bela Martinova, quien pone al alcance del lector textos hasta hora inéditos en español, como “El árbol de navidad y una boda”, “Dos suicidios” o “Vlas”. Junto a éstos se reúnen otros que han corrido con mejor suerte, como “Noches blancas” (llevado al cine por Luchino Visconti) o “El cocodrilo”. En suma, todos los cuentos aquí reunidos no harán sino confirmar el talento y sensibilidad de aquel que siempre buscó plasmar en sus obras lo más profundo y elevado de eso que, tal vez, él mismo contribuyó a crear: el alma rusa. (Éder Suárez)

TEZONTLE
Traducción de Bela Martinova
1ª ed., Siruela-FCE, 2010, 519 pp.
978 607 16 0243 5 (pasta dura)
\$352
978 607 16 0241 1 (pasta dura)
\$266

¿Y qué querría decir eso: “creer en”?

Lo que parece más importante es que la experiencia de cercanía a la muerte que tuvo Dostoievski transformó a un joven y vanidoso escritor de moda —un escritor con mucho talento, es cierto, pero aun así un escritor a quien le interesaba básicamente su propia gloria literaria— y lo convirtió en una persona que creía profundamente en los valores morales/espirituales...²⁴ Y lo que es más, en una persona que

24 Aquí hay otro tema que Frank trata de forma brillante, sobre todo en el capítulo que dedica en el tercer volumen a *La casa de los muertos*. Una de las razones de que FMD abandonara el socialismo de moda de cuando él tenía veinte años fue su etapa de encarcelamiento en compañía de la escoria de la sociedad rusa. En Siberia llegó a entender que los campesinos y los pobres urbanos de Rusia en realidad odiaban a los acomodados intelectuales de clase alta que querían “liberarlos”, y que de hecho aquel era un odio bastante justificado. (Si quiere usted hacerse alguna idea de cómo esta ironía política dostoievskiana se traduciría a los términos de la moderna cultura estadounidense, trate de leer al mismo tiempo *La casa de los muertos* y “Mau-mauando al parachoques” de Tom Wolfe.)

25 La situación política es una de las razones por las que el famoso *Problemas de la poética de Dostoievski* de Bajtín, publicado bajo el gobierno de Stalin, tuvo que minimizar profundamente la implicación ideológica de FMD con sus propios personajes. Muchos de los elogios de Bajtín hacia las caracterizaciones “polifónicas” de Dostoievski, y hacia la “imaginación dialógica” que supuestamente le permitía no insuflar sus propios valores a sus novelas, es el resultado natural de los afanes de un crítico soviético que intentaba comentar a un autor cuyos puntos de vista “reaccionarios” el Estado quería que se olvidaran. Frank, que se tira al cuello de Bajtín en diversos asuntos, no deja realmente claras las condiciones en que trabajaba Bajtín.

26 No resulta sorprendente que las creencias exactas de FMD sean idiosincrásicas y complicadas. Joseph Frank lleva a cabo una explicación exhaustiva y clara y detallada de su evolución a través de la temática de las novelas (como por ejemplo los efectos tóxicos del ateísmo egoísta sobre el carácter ruso en *Memorias...* y en *Crimen y castigo*; la deformación de la pasión rusa a manos de la mundana Europa en *El jugador*; y, en el Mishkin

que el acontecimiento crucial y catalizador de la vida de FMD, en términos ideológicos, fue la falsa ejecución del 22 de diciembre de 1849: un intervalo de cinco o diez minutos durante el cual aquel joven escritor débil, neurótico y ensimismado creyó que estaba a punto de morir. Lo que tuvo lugar dentro de Dostoievski fue un tipo de experiencia de conversión, aunque la cosa es complicada, porque las convicciones cristianas que hay detrás de su escritura posterior no son las de ninguna iglesia ni tradición, y también están vinculadas con una especie de nacionalismo ruso místico y con un conservadurismo político²⁴ que hizo que en el siglo siguiente los soviéticos suprimieran o distorsionaran gran parte de la obra de Dostoievski.²⁵

¿Acaso la vida de ese tal Jesucristo tiene algo que enseñarme aunque yo no crea, o no pueda creer, en su divinidad? ¿Cómo tengo que entender la afirmación de que alguien que era pariente de Dios, y que por tanto podría haber convertido la cruz en una maceta o en lo que fuera sólo con decir una palabra, aun así dejó voluntariamente que lo clavaran allí arriba y se murió? Y aunque supongamos que era un ser divino, ¿acaso él lo sabía? ¿Sabía que podría haber roto la cruz sólo con decir una palabra? ¿Sabía de antemano que su muerte sólo iba a ser temporal (porque apuesto a que yo también podría subirme a la cruz si supiera que después de seis horas de dolor me esperaba una eternidad de éxtasis a la derecha de dios)? Pero, ¿acaso algo de todo eso importa? ¿Puedo seguir creyendo en JC o en Mahoma o en Quien Sea aunque no crea que son verdaderos parientes de dios?

“
**HAY ARTE POR EL QUE VALE LA PENA
 HACER UN POCO DE TRABAJO EXTRA PARA
 SUPERAR TODO LO QUE OBSTACULIZA SU APRECIACIÓN;
 Y ESTÁ CLARO QUE LOS LIBROS DE DOSTOIEVSKI
 BIEN VALEN ESE TRABAJO**
 ”

creía que una vida sin valores morales/espirituales no era únicamente una vida incompleta, sino también depravada.²⁷ Si hay algo que hace que Dostoievski tenga un valor incalculable para los lectores y escritores estadounidenses es que parece poseer niveles de pasión, convicción y compromiso con cuestiones morales profundas que nosotros —la gente de aquí y de ahora—²⁸ no nos permitimos o no podemos permitirnos. Joseph Frank consigue trazar admirablemente la interacción de factores que hacen posible este compromiso: las creencias y los talentos del propio FMD, las atmósferas ideológicas y estéticas de su época, etcétera. Al terminar de leer los libros de Frank, sin embargo, creo que cualquier lector/escritor estadounidense serio se verá a sí mismo impelido a pensar muy seriamente en qué es exactamente lo que hace que muchos de los novelistas de nuestro país y nuestra época parezcan tan superficiales y pusilánimes en sus temas, tan moralmente empobrecidos, en comparación con Gógol o Dostoievski (o aunque sea con luminarias más tenues como Lermontov y Turguéniev). La biografía de Frank nos hace preguntarnos por qué parece que en nuestro arte necesitamos distanciarnos mediante la ironía de las convicciones profundas o de las preguntas desesperadas, de forma que los escritores contemporáneos tienen que convertirlas en bromas o bien intentar abordarlas bajo el disfraz de algo como la cita intertextual o la yuxtaposición incongruente, metiendo las cosas realmente urgentes entre asteriscos como parte de alguna floritura multivalente de desfamiliarización o alguna mierda parecida.

Parte de la explicación de la pobreza temática de nuestra literatura incluye de forma obvia nuestro siglo y nuestra situación. Los viejos modernistas, entre otros logros, elevaron la estética al nivel de la ética —tal vez incluso de la metafísica— y todas las Novelas Serias después de Joyce suelen ser va-

loradas y estudiadas principalmente por su grado de innovación formal. Tal es el legado modernista que ahora damos por sentado como algo básico: el que la literatura “seria” ha de estar distanciada de la vida real. Añada usted el requerimiento de conciencia textual de uno mismo impuesto por el posmodernismo²⁹ y la teoría literaria, y probablemente sea justo decir que Dostoievski y compañía estaban libres de ciertas expectativas culturales que restringen gravemente la capacidad de nuestros novelistas para ser “serios”. Pero es igualmente justo observar, con Frank, que Dostoievski también operaba bajo sus propias restricciones culturales: un gobierno represor, la censura del Estado y sobre todo la popularidad del pensamiento europeo postilustrado, una gran parte del cual iba directamente en contra de creencias que él tenía en alta consideración y sobre las cuales quería escribir. Para mí, lo más sorprendente e inspirador de Dostoievski no es sólo que fuera un genio, sino que también fuera valiente. Nunca dejó de preocuparse por su reputación literaria, pero tampoco dejó de manifestar cosas que no estaban de moda y en las que él creía. Y no lo hizo dejando al margen (lo que ahora se diría “trascendiendo” o “subvirtiéndolo”) las circunstancias culturales hostiles en las que estaba escribiendo, sino afrontándolas y luchando con ellas, de forma específica y llamándolas por su nombre. En realidad no es cierto que nuestra cultura literaria sea nihilista, por lo menos no en el sentido radical del Bazarov de Turguéniev. Porque hay ciertas tendencias que consideramos malas, cualidades que odiamos y tememos. Entre éstas se cuentan el sentimentalismo, la ingenuidad, el arcaísmo y el fanatismo. Probablemente lo más adecuado sería decir que la cultura artística de nuestro tiempo es una cultura de escepticismo congénito. Nuestra *intelligentsia*³⁰ desconfía de las creencias firmes y de las convicciones abiertas. La pasión material es una cosa, pero la pasión ideológica nos asquea a un nivel profundo. Creemos que la ideología es hoy en día la provincia de los grupos de influencia y los comités de acción política en su lucha por llevarse su porción del enorme pastel verde... y, mirando a nuestro alrededor, vemos que ciertamente es así. Pero el Dostoievski de Frank señalaría (o más bien se pondría a dar brincos y a blandir el puño y a abalanzarse sobre nosotros y a gritar) que, si esto es así, es en parte porque hemos abandonado el terreno. Porque lo hemos abandonado dejándolo en manos de fundamentalistas cuya rigidez despiadada y ansia por juzgar muestran que no tienen ni idea de los “valores cristianos” que quieren imponer sobre los demás. De milicias derechistas y teóricos de la conspiración cuya paranoia sobre el gobierno presupone que el gobierno está mucho más organizado y es mucho más eficaz de lo que es en realidad. Y en el mundo académico y de las artes, del cada vez más dogmático y absurdo movimiento de lo Políticamente Correcto, cuya obsesión con las simples formas de la elocución y el discurso demuestran a las claras qué tan afectados y esteticistas se han vuelto nuestros mejores instintos liberales, qué tan alejados están de lo que es realmente importante: la motivación.

29 (sea lo que sea exactamente)

30 (lo cual, dado el sitio donde aparece esta reseña, quiere decir básicamente nosotros)

Eche usted un vistazo bien atento a un simple fragmento de la famosa “Explicación necesaria” de Hipólito en *El idiota*: “Cualquiera que ataque la caridad individual —empecé a decir— está atacando la naturaleza humana y proyectando desprecio sobre la dignidad personal. Pero la organización de la ‘caridad pública’ y el problema de la libertad individual son dos cuestiones distintas, y no se excluyen mutuamente. La amabilidad individual siempre estará ahí, porque es un impulso individual, el impulso vivo que tiene una personalidad de ejercer una influencia directa sobre otra [...] ¿Cómo puede saber usted, Bahmutov, qué significado puede tener una asociación semejante de una personalidad con otra en el destino de los seres asociados?”

¿Puede imaginarse usted a alguno de nuestros novelistas más importantes permitiendo que un personaje dijera cosas como éstas (y no, cuidado, a modo de fanfarronada hipócrita para que algún héroe irónico le pueda buscar las cosquillas, sino como parte de un monólogo de diez páginas de alguien que intenta decidir si se suicida)? La razón de que no pueda hacerlo es la misma razón por la que él no podría: semejante novelista sería, según nuestro criterio contemporáneo, pretencioso y recargado y ridículo. La presentación sin más de un discurso como éste en una Novela Seria actual no provocaría indignación e improperios, sino algo peor: una ceja levantada y una mueca sardónica. Tal vez, si el novelista fuera realmente de los más importantes, merecería un parrufito burlón en *The New Yorker*.

Al novelista se le reirían en la cara (y ésta es la verdadera visión del infierno de nuestra época) hasta acabar con él. Así pues, dicho escritor —que somos todos nosotros, los narradores— nunca se atreverá (no podrá atreverse) a usar el arte serio para desarrollar ideologías.³¹ Sería un proyecto parecido al Quijote de Pierre Menard. La gente o bien se reiría o bien se avergonzaría de nosotros. A la vista de este hecho (y es un hecho), ¿quién es el culpable de la falta de seriedad de nuestra narrativa seria? ¿La cultura, las risas? Pero no se reirían (no podrían) si una obra de ficción moralmente apasionada y apasionadamente moral fuera también una narración ingeniosa y radiantemente humana. Pero ¿cómo conseguir eso? ¿Cómo puede un escritor de hoy en día, aun un escritor con talento de hoy en día, reunir las agallas para intentarlo siquiera? No existen fórmulas ni garantías. Pero sí existen modelos. Los libros de Frank hacen que uno de ellos sea concreto y esté vivo y resulte terriblemente instructivo. ◀

Traducción de Javier Calvo, tomada de Hablemos de langostas, con autorización de Mondadori, editorial a la que agradecemos su gentileza. © 1996, The Estate of David Foster Wallace; este artículo apareció originalmente en el número de abril de 1996 de The Village Voice y, en 2005, en Consider the Lobster.

David Foster Wallace, novelista y ensayista estadounidense, fue uno de los más audaces escritores de su generación; se quitó la vida en 2008. Póstumamente se publicó El rey pálido (Mondadori, 2011), novela que dejó inconclusa.

31 Por supuesto, estamos perfectamente dispuestos a usar el arte para parodiar, ridiculizar, desacreditar o criticar ideologías: pero esto es algo muy distinto.

de *El idiota* y el Zósima de *Los hermanos Karamázov*, las implicaciones de un Cristo humano literalmente sometido a las fuerzas físicas de la naturaleza, una idea central a toda la narrativa que escribió Dostoievski después de ver el Cristo muerto de Holbein el Joven en el Museo de Basilea en 1867). Pero lo que Frank ha hecho realmente de forma fenomenal es destilar las enormes cantidades de material de archivo generado por y sobre FMD para hacerlo comprensible, en lugar de limitarse a usar fragmentos elegidos de ese material para reforzar determinada tesis crítica. En un momento dado, cerca del final del volumen tercero, Frank incluso consigue encontrar y glosar unas notas poco conocidas del autor sobre “Socialismo y cristianismo”, un ensayo que Dostoievski no terminó nunca, que ayudan a clarificar por qué algunos críticos lo tratan como un precursor del existencialismo: “La encarnación de Cristo [...] proporcionó un ideal nuevo para la humanidad, un ideal que ha retenido su validez desde entonces. Nota: ni un solo ateo que haya discutido el origen divino de Cristo ha negado el hecho de que es el ideal de la humanidad. El último de éstos: Renán. Lo cual es muy notable.” Y la ley de este nuevo ideal, de acuerdo con Dostoievski, consiste en “el retorno a la espontaneidad, a las masas, pero libremente [...] No a la fuerza, sino al contrario, en el nivel más alto de voluntad y conciencia. Está claro que esta voluntad superior es al mismo tiempo una renuncia más elevada de la voluntad.”

27 Los enemigos particulares del Dostoievski maduro y posterior a la conversión fueron los nihilistas, la progenie radical de los yuppies socialistas de la década de 1840, cuyo nombre (es decir, el de los nihilistas) procede del mismo discurso negador de todo que hay en *Padres e hijos* de Turguéniev y que está citado al principio de esta reseña. Pero la verdadera batalla fue más amplia y mucho más profunda. No es accidental que el gran epígrafe que Joseph Frank incluye en el cuarto volumen esté sacado del clásico de Kolakowski *La modernidad siempre a prueba*, ya que el abandono que lleva a cabo Dostoievski del socialismo utilitarista a favor de un conservadurismo moral idiosincrásico se puede ver bajo la misma luz básica que el despertar de Kant del “sopor dogmático” a una deontología pietista radical casi un siglo antes: “Al volverse contra el utilitarismo popular de la Ilustración, [Kant] también sabía con exactitud que lo que estaba en juego no era ningún código moral en particular, sino más bien la cuestión de la existencia o no de una distinción entre el bien y el mal y, en consecuencia, la cuestión del destino de la humanidad.”

28 (tal vez bajo nuestra propia modalidad de hechizo nihilista)

Visita nuestra
 Librería Virtual
 con miles de
 títulos a tu
 disposición.
 Te esperamos
 con los libros
 abiertos



fe FONDO
 DE CULTURA
 ECONÓMICA

fondo
 decultura
 economica

●com

VIENE DE LA PÁGINA 11 empleado de la tercera fábrica Goskino y arreglo las cintas. Toda mi cabeza está llena de retazos de cintas. Como un cesto en el cuarto de montaje. Una vida casual.” Hacia finales de la década, y acompañado por Tinianov y Eichenbaum, participa en un célebre debate público con teóricos marxistas. El triunfo fue apoteósico pero el formalismo tenía los días contados. La Rusia soviética ha apostado por el realismo socialista y su énfasis sobre el contenido en contra de la forma. Shklovski hará carrera como escritor soviético y recibirá los más altos lauros de la Unión Soviética. Murió en 1984 pocos años antes de que comenzara la Perestroika.

Tanto en *La tercera fábrica* como en *Érase una vez*, aporta Shklovski —entre reflexiones sobre el arte y apuntes de suma clarividencia— un retrato psicológico muy exacto de la generación que hizo la Revolución de Octubre. Todo está ahí: el ambiente de fiesta, de gran renovación, el Petersburgo de los simbolistas. Se trata de una generación que aparte de pintores y músicos de fama mundial¹ dio, tan sólo en el campo de las letras y del estudio literario, a colosos de la talla de Mijaíl Bajtín, de Vladimir Propp, de Isaac Babel, del propio Ósip Brik, de Vladimir Mayakovsky y muchos otros. Todos ellos pasan por las páginas de estas memorias, en la que se manifiesta una relación íntima, de cercanía. A Roman Jakobson, por ejemplo, el memorialista le echa en cara que esté en Praga y no regrese; como es sabido, terminaría yéndose a Harvard, donde desarrolló una brillante carrera académica.

Sin embargo, Shklovski nos alerta sobre la fiabilidad de su propio método, las trampas de la memoria, de los recuerdos personales como herramienta de interpretación de las obras literarias: “También es absolutamente incorrecto usar los diarios personales para aclarar los caminos de la creación de las obras. Aquí hay una mentira oculta, como si el escritor creara y escribiera solo, y no junto con su género, con toda la literatura, con todas sus corrientes en pugna. La monografía sobre un escritor es un intento imposible. Además, los diarios nos conducen hacia la psicología de la creación y hacia la cuestión del laboratorio del genio.”

Algo debe ser dicho de la sintaxis singular de Shklovski, que es “franca”, entrecortada. Lo que, dicho sea de paso, aparece —de otra forma, es verdad— en los versos caprichosamente quebrados (y por eso llenos de un sentido único) de Vladimir Mayakovsky. Se dice que fue Ósip Brik quien le sugirió al poeta partir de ese modo los versos, cosa que se convirtió en un rasgo distintivo de su poesía. En sus escritos Shklovski no buscaba nada “acabado”, sino lo natural y despeinado. Sentía desprecio por lo “burgués”, actitud ésta que permea todo su libro y aparece, de la manera más clara, en esa sintaxis suya pero también en la manera acuarelística de su prosa, dada en pinceladas. En español encuentro un impulso semejante en esas memorias únicas de Lorenzo García Vega, miembro díscolo del grupo Orígenes, liderado por José Lezama Lima. Su libro es muy parecido por su “tono” al del ruso, en pie de guerra contra lo burgués prerrevolucionario. Vale también comparar la prosa de *La tercera fábrica* con *Salvoconducto* (1931), libro autobiográfico de su contemporáneo Boris Pasternak. El poeta es más lírico, más redondo, y muchos consideran su libro como una de las joyas de la prosa rusa del XX.

Pero Shklovski busca deliberadamente otro efecto: “Se publican muchas memorias ahora, pero la gente ama su pasado y lo adorna con las flores y con los tilos tradicionales. Yo voy a escribir sin tilos. Así que escribiré directamente. La vida de una persona no muy rica antes de la revolución era limitada, ciega, aislada. Hablo de la gente de mi círculo. Lo que usted leerá ahora no es un libro ni los fragmentos de un libro. Trato de presentar tres partes acabadas: la infancia, la juventud, que terminan con la revolución vista desde abajo.”

En ambos libros, dispersos, insertados en el tex-



**LA TERCERA
 FÁBRICA. ÉRASE
 UNA VEZ**

**VÍKTOR
 SHKLOVSKI**

LENGUA Y
 ESTUDIOS
 LITERARIOS
 Traducción de Irina
 Bogdashevski,
 revisión de Fulvio
 Franchi
 1ª ed., Buenos Aires,
 2012, 320 pp.
 978 950 557 916 7

to, el lector encontrará digresiones sobre lo que constituye el principal aporte de Shklovski a la teoría literaria: su concepto del *ostronenié*, del “extrañamiento”, que puso en circulación en su célebre trabajo de 1925 *El arte como técnica*: “El propósito del arte es el de impartir la sensación de las cosas como son percibidas y no como son sabidas (o concebidas). La técnica del arte de ‘extrañar’ a los objetos, de hacer difíciles las formas, de incrementar la dificultad y magnitud de la percepción, encuentra su razón en que el proceso de percepción no es estético como un fin en sí mismo y debe ser prolongado. El arte es una manera de experimentar la cualidad o esencia artística de un objeto; el objeto no es lo importante.” Dicho de otro modo, y es algo que ilustra en detalle cuando habla de ese memorable pasaje en Tolstói de un obrero que se inclina a afilar su cuchillo en un adoquín de la calle: el arte arranca los objetos de su percepción automatizada y cotidiana, les da vida en sí mismos, y en su reflejo en el arte.

Shklovski fue un autor prolífico. En español tenemos entre otros trabajos suyos *Viaje sentimental* (1923), *Zoo o cartas no de amor* (1923), *Mayakovsky* (1940) y *La disimilitud de lo similar* (1970). En la Rusia soviética escogió sobrevivir. Participa en el Primer Congreso de los Escritores en 1934, que marcó un giro de 180 grados con su pasado formalista. De ahora en adelante lo que contaría en la literatura soviética sería el contenido, el contexto social, la representación de la lucha de clases. Otra página oscura de su biografía como escritor soviético es su participación en el infame viaje de un gran grupo de escritores soviéticos a las obras del canal del mar Blanco. Sus biógrafos lo exculpan: fue allí con la intención de ver a su hermano, recluso en las obras. En cualquier caso, no corrió la suerte de Ósip Mandelstam y otros que se opusieron al estalinismo de manera frontal: sobrevivió.

Un dato curioso muestra el grado de popularidad de nuestro autor, el impacto de su prosa viva e imaginativa. Hay una frase en el ruso de uso cotidiano que proviene directamente de uno de sus libros de 1928: “la cuenta de Hamburgo”. Según Shklovski, los forzudos de circo de la época prerrevolucionaria se reunían una vez al año en esa ciudad alemana, donde a puertas cerradas contendían entre ellos para ver cuál era en realidad el más forzudo. Eso se llama, “la cuenta (o conteo) de Hamburgo”. Sin duda Víktor Shklovski, el nonagenario en aquel taxi, se encuentra entre los ganadores de esa singular competencia. ◀



José Manuel Prieto, cubano de nacimiento, estudió ingeniería en la URSS y un doctorado en historia en México; es autor de estupendas novelas como *Livadia* (*Mondadori*, 1998). Vive en Nueva York.

¹ Véase el número de marzo de 1996 de *La Gaceta*, dedicado a la así bautizada “Edad de Plata”, momento de esplendor de la cultura rusa.