

"EL IDIOTA", DON QUIJOTE Y CRISTO

Hay una carta de Dostoyevski a su sobrina Sofia Ivanova, fechada en Ginebra, el año nuevo de 1868. No es muy conocida y, por casualidad, tropecéme con ella en el «Dostoyevski-Breviario», publicado por Arthur Luther. Fué escrita cuando Dostoyevski, decidido a terminar «El idiota», había echado ya al correo la primera parte de esta obra que publicaba por entregas (1).

En esta carta confiesa que la idea de «El idiota» constituye uno de sus viejos y queridos pensamientos, aunque reconoce lo difícil que le resulta su realización, de tal modo que le costó mucho decidirse a componerlo. Si por fin se ha resuelto a hacerlo —escribe a su sobrina— es porque su situación se ha hecho desesperada. El pensamiento central de «El idiota», dice Dostoyevski, es presentar un tipo de hombre noble y positivo. Y reconoce que nada le resultaba tan difícil en este mundo, máxime en su tiempo. Todos los poetas que lo intentaron, y no sólo entre los rusos, sino también en Europa, volvieron a enfundar la pluma, porque la tarea superaba sus fuerzas. Lo bello es un ideal, pero ni nuestros ideales ni los de la Europa civilizada han encontrado su figura. En el mundo —continúa— hay solamente una figura noble y positiva: Cristo, y así la mera aparición de su figura infinitamente bella y libre de medidas es un milagro incomprensible. (Todo el Evangelio de San Juan, que se basa en ello, ve el milagro total en la encarnación, en la aparición de lo bello en sí.)

DOSTOYEVSKI, EN LA CIUDAD carta, concluyó por hacerse la pregunta que le preocupaba desde hacía tiempo: ¿en qué figura de la literatura occidental aparece mejor representado el espíritu de Cristo?, o lo que es lo mismo, ¿en qué figura se manifiesta una vivencia directa o indirecta de su personalidad? Dostoyevski señaló, en primer lugar, la figura de Don Quijote. Pone a continuación al héroe de Dickens en los «Documentos póstumos del Club Pickwick», aunque señala ya entre ambos una relativa distancia.

Pero Dostoyevski —que examinó muy bien el alcance de su pregunta—, a pesar de que sentía una profunda admiración por la obra de Cervantes, vió que en ella la fe cristiana, al fin, no salía bien parada. No ha sido Dostoyevski el único que lo ha visto así. Ahí están los testimonios de Barbey d'Aurevilly, que decía del Quijote que fué el primer silbido que retumbó distintamente contra el entusiasmo de la guerra y contra la caridad cristiana; de Lord Byron, para quien el Quijote fué un gran libro que mató a un gran pueblo; de Heine, que registró magistralmente su fondo melancólico... Indudablemente, el Quijote no es un libro de *sursum corda*, sino libro de abatimiento y decadencia, la más genial apología de la decadencia y el cansancio de un pueblo. Después del decisivo estudio de Maetz, en su «Don Quijote, don Juan y la Celestina», y en otros muchos artículos que esperan todavía ser recogidos en volúmenes, creemos superfluo extendernos en más consideraciones sobre el particular. Lo sorprendente es que este mismo parecer lo registrara ya con mucha antelación Dostoyevski, y de un modo sumamente original.

Digamos de entrada que, entre los escritores de grandes vuelos, ha sido él el crítico más penetrante que ha tenido el libro de Cervantes. Su interpretación se eleva a muchos codos sobre la de los demás comentaristas, y su actitud es tanto más digna de resaltar cuanto que se ocupa del Quijote no sólo como crítico literario, sino también, lo que es más importante, como creador.

Como crítico, se ocupa de Don Quijote, sobre todo en el «Diario de un escritor», que nos muestra a un Dostoyevski actuando directamente sobre la experiencia cotidiana y no en el laboratorio de su producción artística. Su «Diario» es como su «Ecce homo». Su palabra de hombre, cargada de responsabilidad, no tiene en él los equívocos inevitables de sus obras de creación. Lo vemos despojado del elemento demoníaco que colabora en sus obras de ficción, del elemento disolvente que en ellas se mezcla a todo intento constructivo. Un Dostoyevski conservador, tradicionalista, francamente afirmativo y dogmático, para quien Don Quijote constituye uno de sus libros favoritos. Nada se ha dicho sobre él ni mejor ni con más entusiasmo. Puede decirse que en su «Diario», al hablar del Quijote, Dostoyevski echa las campanas al vuelo. Hasta llega a decir:

«En todo el mundo no hay obra de ficción más sublime y fuerte que esa. Representa hasta ahora la más alta expresión del pensamiento humano, la más amarga ironía que pueda formular el hombre, y si

se acabase el mundo y alguien les preguntase a los mortales: *Vamos a ver, ¿qué habéis sacado en limpio de vuestra vida y qué conclusión definitiva habéis deducido de ella?*, podrían los hombres mostrar el Quijote y decir: *Esta es mi conclusión respecto a la vida y... ¿podrías condenarme por ella?* No quiero decir que el hombre tuviera razón en esto, pero... (2).

PARA DOSTOYEVSKI, DON QUIJOTE es el más generoso de cuantos héroes ha habido en este mundo; es la obra donde se pulsán fibras de las más hondas y misteriosas del corazón humano. «¡Oh, es ese un gran libro; es del número de los eternos, de esos con que sólo de tarde en tarde se ve gratificada la Humanidad!» «Ese libro, el más grande y triste de cuantos libros ha creado el genio de los hombres... Ese libro, el más melancólico de todos los libros, no olvidará el hombre llevarlo consigo el día

grandes dotes un uso adecuado. Las dos figuras, a través de sus meras existencias, nos resultan tremendamente significativas; y porque son significativas, nos dicen, pese a su distinto corte, cosas parecidas.

Al «idiota», aparentemente, le ocurre todo lo contrario que a Don Quijote. Se trata de un héroe que al ser derrotado aparece siempre como vencedor. No es un poderoso caballero, sino un príncipe «idiota». No obstante, en todas las situaciones embrazadas en que se encuentra metido parece triunfar siempre al final ganando la partida. Al menos —como es ya un lugar común en todos sus comentaristas— deja en el ánimo de sus lectores esa impresión. Su paso es saludado por una risa general. Es grotesco, es «idiota», su misma madre se lo llamaba. Pero, poco a poco, este «idiota», este enajenado, pone en duda los principios más sólidamente fundamentados. Este pobre de espíritu hace pensar a los sabios. Este intruso se convierte en indispensable. Este débil domina a los fuertes. Y les domina sin querer. Está en el centro mismo de un campo de fuerzas. Parece evidente que el héroe de Dostoyevski, el príncipe Myschkin, está ideado como reverso de Don

intenta obrar, se equivoca. No solamente no llega a ayudar a nadie, sino que compromete las situaciones más felices. El papel de este hombre absolutamente bueno a través del libro termina con un asesinato y tres o cuatro dramas de familia. En cuanto al hombre absolutamente bueno», vuelve «idiota». No ha sabido adaptarse la condición humana. No ha sabido llegar a ser hombre. Chestov iba tan lejos, que llama nada menos que «sombra detestable fantasma helado y lúgubre... ¿Es posible de una figura que se ha idealizado desde el vértice cristiano?

De «El idiota» se ha dicho que está poseído por una compasión que altera su personalidad haciéndola mitad pasiva y mitad caótica. En toda la plenitud y armonía no tiene amor. Su compasión puede consolar en ciertos momentos de dolor, pero no puede vivirse de ella. Consuela, pero no salva ni transfigura. Nastasia Filippovna le huye. Su elemento angélico le aburresca. Le falta el elemento viril de la decisión del amor activo. Su compasión se desdobra se debate entre dos mujeres y es incapaz de evitar la catástrofe. Ante Rogojin, el príncipe demuestra la insuficiencia de un amor que no es más que compasión.

Hay, evidentemente, en «El idiota», un misterio que hace que esta simpatía instintiva hacia el príncipe se cambie de buen grado en una hostilidad no menos instintiva. En una obra tan importante como la del P. de Lubac, «El drama del humanismo ateo», se ha querido indagar por qué la bondad del príncipe Myschkin nos resulta tan sospechosa. El cita textos de Evdokimov, Chestov, Thurneyse, que iluminan mucho el problema. Hasta no deja de preguntarse con Adler, si no influiría en su espíritu la vergonzosa herencia de este príncipe epiléptico, ya que la buena salud física, como la perfecta inteligencia, raramente son altruistas. Entre este estrechamiento de la conciencia, donde no entra en absoluto la percepción del mal, y la tara nerviosa del príncipe, hay una relación misteriosa. El hombre en el que el querer egoísta no existe está herido de una especie de hemiplejía. La explicación le resulta un tanto nietzscheana, pero es preciso tenerla en cuenta, porque tanto en Don Quijote como en «El idiota», el vaso humano no resiste la comparación con Cristo.

Si Don Quijote —el «cristo español», nuestro señor Don Quijote», como decía, exagerando, Unamuno— es un alienado, «El idiota» —el «cristo ruso», como le llaman otros que no son menos desorbitados— es un tarado. Este fenómeno no se ve solamente en las creaciones literarias, sino, incluso, en los pensadores como Hölderlin o Nietzsche, que se ocuparon, cada uno a su modo, del tema, y terminaron también en la locura. El mismo Unamuno concluye con una proclama de la desesperación y del sentimiento trágico. Y lo de Ortega, para quien Don Quijote es «la parodia triste de un Cristo más divino y sereno», ¿no continúa siendo una incógnita?

DON QUIJOTE TIENE UN LADO de locura que Cristo no tuvo. «El idiota», de idiotéz que, igualmente, Cristo desconoció. Un lado ridículo no lo hubo nunca en Cristo. La humanidad de Cristo es esencial y perfecta. En nuestro siglo, Don Quijote, enjuto, austero, flaco, imaginativo, alambicado, hubiera sido un caso clínico de un psiquiatra de la escuela de Freud, Jung o Adler, que hubieran diagnosticado, seguramente, como creo que ya ha dicho algún humorista: es un caso de inadaptación al medio ambiente, tal vez a consecuencia del celibato. Don Quijote es un medio ser, una fracción, la mayor o menor, de una unidad biológica, pensante y sociable, que llamamos hombre. (Sobre «El idiota» ya expusimos algunos comentarios.) Cristo, en cambio, no es un caso patológico. No es ningún loco cuerdo ni un santo epiléptico.

Tanto en Don Quijote como en «El idiota», nos interesa poner de manifiesto que el salto del espíritu humano hacia las alturas más sublimes del cristianismo no puede darse sin pasar por encima de la misma personalidad humana; sobre la propia cabeza, como dicen los alemanes. El Quijote y «El idiota» son dos mitos humanos creados por el hombre cristiano, que tienden, en su inconsciencia, a semejarse a Cristo, y, no obstante, se diferencian de El de forma inconmensurable. Porque sólo en Cristo hay un lado sobrehumano, que no se encuentra en ninguna otra figura por sublime que nos parezca.

Vicente MARRERO

- (1) Vé también la carta a Malkov, 21-XII-1867, cuando empieza a escribir «El Idiota».
- (2) Dostoyevski: *Diario de un escritor*, Ed. Aquilar, 1956, vol. II, pág. 1868.
- (3) *Loc. cit.*, págs. 20, 48-9.

A. BAREA, HA MUERTO

Arturo Barea, el novelista autor de «La forja de un rebelde», ha muerto. La noticia la tomamos de *The Times*, en su número de 28 de diciembre.

¿Qué les dice este nombre, su obra, a los lectores españoles de hoy, vivientes en España?

Conocemos «La forja...», largo alegato político en tres tomos, salpicado de prosopopeya y de incontables datos, al menos interpretaciones falaces. No puede escribirse así un libro importante, con pretensiones novelescas. El primer tomo, recuerdos de infancia, en que el autor se guía por una suerte de memoria sentimental —su familia, el viejo Madrid, etc.—, a ratos encuentra la temperatura conveniente, y nos convence, nos commueve, que es el método de convicción del novelista. Lo que nos commueve, cierto o no en el plano de los sucesos reales, de las cosas ocurridas, en el alma del autor, ha sido *verdad*, y esta veracidad es la que distingue el arte verdadero del artificioso o simulado. Como novela, en el primer tomo de «La forja...» hay «verdad». Los otros dos se gastan en un relato «propagandístico», de objetivo y fines ajenos al arte en sí. Su destino es perderse en el limbo de los documentos no indispensables, pese a pergeñarlos el autor como tal «documento», para que sirvieran de testimonio y prueba.

¿Qué clase de testimonios la vida «asimila» y cuáles segrega por inútiles? ¿Cuáles reduce a ceniza?

Dejemos el tema, tan incitante, para ocasión más oportuna.

NOS IMPORTA TRAER EL NOMBRE DE A. BAREA a estas páginas porque es un español desaparecido en destierro. Donde esté un español, coincidente o menos con el propio espíritu de la Revista, allí está INDICE dando su señal de amistad o de disenso, pero resonando de la españolidad del español que vive o muere. Este es nuestro papel, nuestro deber, y por ello respondemos: somos de él responsables.

Barea expiró en su casa de Eaton Hastings, Faringdomm, Berkshire, la víspera de Navidad. Tenía sesenta años. Había adoptado la nacionalidad británica. Nació en Madrid, de familia humilde, y ejerció diversos oficios y profesiones antes de ser escritor. Durante la guerra de 1936 fué nombrado Jefe de Censura de Prensa extranjera por el Gobierno republicano. Allí conoció a la que habría de ser su segunda esposa, escritora también, austríaca de origen.

Exilado a raíz de 1939, con el nombre de Juan de Castilla, dió semanalmente una charla, a partir de 1940, en la B.B.C. de Londres, para los programas en lengua castellana de esta conocida emisora.

Su novela «La forja...», de carácter autobiográfico, apareció en inglés en 1941 (primer tomo), con ese título: «The forge». Los otros dos volúmenes, «The tracks» (La huella) y «The clash» (El choque), siguieron en 1943 y 1946. Ese mismo año se editó también en Estados Unidos la trilogía completa, traducida por su mujer. Con posterioridad, el libro apareció en castellano, en Buenos Aires.

OTRAS OBRAS DE BAREA SON: «THE broken root» y «Unamuno».

El novelista español figuró en 1953 como profesor en el Pennsylvania State College, habiendo dado también conferencias en Argentina y otros países americanos. *Como resultado final de un libro el efecto que dejó el de Cervantes, era algo de emoción irónica puesta a la iniciativa histórica.*

del juicio final. Y denunciará el más hondo, terrible misterio del hombre y de la humanidad en él contenido» (3).

Pero he aquí que Dostoyevski, al mismo tiempo que adopta la actitud de gran entusiasta ante la obra de Cervantes, sienta igualmente una postura crítica de lo más agudo. Esto se ve con claridad en «El idiota», una de sus obras literarias maestras, y deja entrever su intención la carta a su sobrina, que nos sirve de pie a este comentario.

Junto a su gran admiración hacia la figura de Don Quijote, hay en Dostoyevski un central y vital amor e interés —inter esse— hacia la figura de Cristo. Ambos aparecen a sus ojos como inseparables, pues, si bien el Quijote es para Dostoyevski la figura más bella de la literatura de Occidente, es porque le parece la más cristiana. Ya que para él, bizantino, cristianismo quiere decir belleza.

Pero llama poderosamente nuestra atención que, leyendo el Quijote, cayese en la idea de hacer una obra profundamente cristiana, en la que sucediera casi todo lo contrario de lo que en aquella sucede. Es lo que viene a decir en la citada carta a su sobrina,

Y así, en efecto, la tragedia del príncipe Myschkin, «El idiota», va a ser, en cierto modo, pero sólo en cierto modo, la de Don Quijote: la incapacidad de hacer de sus

Quijote. Ha puesto el autor ruso especial cuidado para que se vea a su personaje como o contrapolo del poderoso caballero que, espada en ristre, descarga mandobles a diestro y siniestro o se enfrenta con legiones de gigantes. La salida a escena de Don Quijote tiene el arranque de los conquistadores, de un Cid Campeador. La del príncipe ruso es siempre la de un tonto que, al contrario de Don Quijote, nadie apalea. La vez que le abofetean, hasta aparece como un cordero. Los efectos de las dos obras son distintos. *Dostoyevski ha puesto especial empeño en que no se vea*

PERO HE AQUI QUE, TERMINADA la lectura de «El idiota», nos quedamos sumidos en un mar de perplejidades parecido al que nos deja el Quijote. Si Don Quijote no acierta a desenvolverse ni a obrar, al príncipe Myschkin le pasa otro tanto. «El idiota» es de una ambigüedad descorazonadora. Como personaje queda terriblemente flotante, aunque deja el camino abierto para las apreciaciones más contradictorias. Se precisaría ser muy incapaz de comprender el arte de «El idiota» para no sentirse impresionado por el enigma de esta figura extraordinaria. El príncipe Myschkin es quizá el personaje más misterioso de Dostoyevski, así como «El idiota» su creación más profunda.

Medítense los siguientes hechos. El príncipe Myschkin, el santo, «sabe amar. Si