

Properes lectures

febrer

Una màquina d'espavilar ocells de nit, Jordi Lara

març

M'enterro en els fonaments, Manuel de Pedrolo

abril

Martin Eden, Jack London

<http://decasaalclub.blogspot.com/>

La trobada per a parlar

d' *El jugador*

serà el dimarts 26 de gener
a les vuit del vespre

Club de lectura

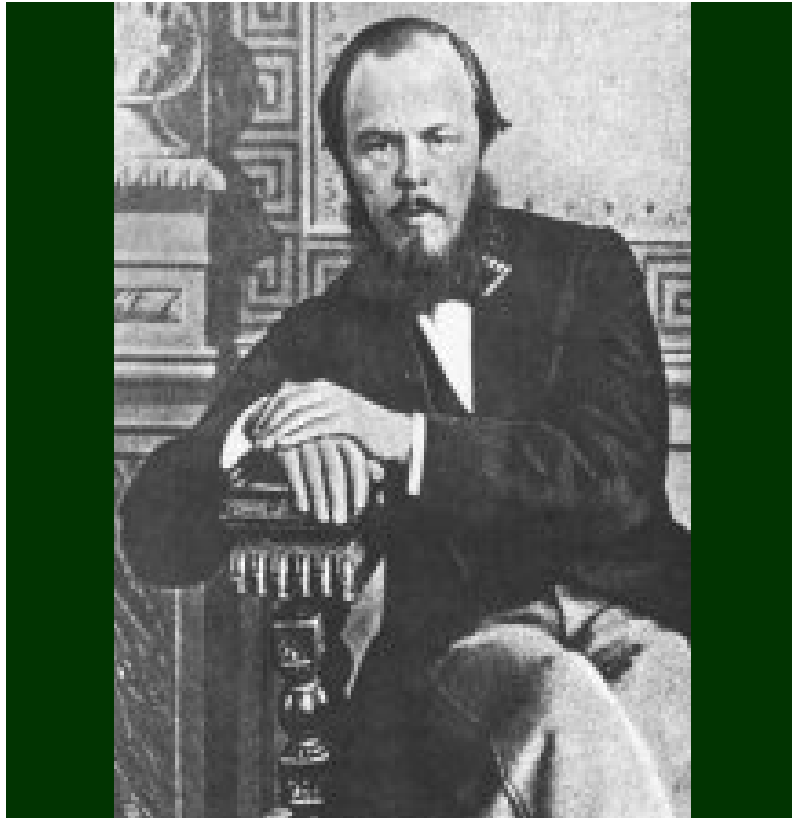
gener 2010



F'odor M. Dostojevskij

El jugador

· Biblioteca Joan Triadú · Vic ·



Introducció

Si Tolstoi pot ser considerat el darrer gran novel·lista *clàssic*, Dostoievskij és el primer gran novel·lista *modern*. En les seves narracions desapareix el món extern –el paisatge, la naturalesa, en resum: l'escenari romàntic– per tal de fer lloc al món interior, *subterrani*, de la meditació filosòfica. El lector no assisteix a una aventura *física*, sinó a una rebel·lió *metafísica* contra l'absurd de la nostra existència. Per aquest motiu, Dostoievskij, junt amb Nietzsche, és el gran iniciador del corrent nihilista i existencialista contemporani. Els veritables protagonistes de les seves novel·les són el suïcidi, el sofriment, l'assassinat, la culpa,

la humiliació, la bogeria..., és a dir, la zona oculta de la nostra civilització racionalista, tecnocràtica, il·lustrada i saludable.

Per tal que el lector es sotmeti a un *terror* com aquest, Dostoievskij l'ataca amb una prosa obsessiva, histèrica, patològica, que suggereix les tècniques de la tortura. Tan sols mitjançant aquest estil basat en la dominació absoluta de les seves víctimes es pot comprendre que les novel·les de Dostoievskij, a desgrat de tractar sobre problemes extremadament complexos, siguin llegides amb una autèntica passió pels adolescents. Però, cal tenir-hi molt de compte!: ningú que hagi llegit *seriosament* Dostoievskij torna a ser el mateix d'abans de llegir-lo.

La iniciació

La vida de Dostoievskij és una novel·la de Dostoievskij. Aquest miratge obeeix a la utilització literària que va fer de les experiències pròpies. Resumir la vida de Dostoievskij demana, simultàniament, donar compte del seu resultat literari. Un exemple d'això és l'epilèpsia, malaltia que el va atacar des que era molt jove, la qual sorgeix una i altra vegada, a les seves novel·les, com a dada imprescindible per a la comprensió d'alguns personatges, com el príncep Mixkin, de *L'Idiota*. Un altre exemple és el del pare del nostre novel·lista, un metge militar que exercia a Moscou. L'any 1837, després d'enviduar, s'enfonsà en la neurastènia i l'alcoholisme. Reclòs voluntàriament en una petita propietat rural, va tiranitzar els servents de la mateixa manera com abans havia tiranitzat els fills, i acabà assassinat per un grup de camperols, l'any 1839. La impressió del crim, en el Dostoievskij adolescent, no emergiria fins molt temps després, quan, a la seva darrera novel·la, descriví el cap de família dels Karamàzov, personatge grotesc, alcohòlic, tirànic, assassinat per un servent.

Havent heretat una petita quantitat, aviat dilapidada, Fiódor Dostoievskij va aprofitar la circumstància per tal d'abandonar

l'ocupació d'enginyer, amb el propòsit de dedicar-se a la vida literària. És l'any 1846 quan ja assoleix una certa notorietat amb la primera novel·la, *Pobra gent*, si bé només com a continuador del gran Nicolai Gogol. La notorietat es reforça per un conjunt de narracions entre les quals cal destacar *El doble* (1846), *Les nits blanques* (1848) i *Un cor dèbil* (1848). Però Dostoievskij era molt lluny d'imaginar que aquesta carrera literària s'interrompria durant deu anys, per tal de permetre-li de créixer interiorment i de superar la vanitat dels primers passos.

Entre els nombrosos contactes artístics i polítics del jove novel·lista, eren abundants els anomenats "liberals", considerats, és clar com a subversius" per la policia tsarista. El projecte de fundar un periòdic clandestí fou un motiu suficient perquè Dostoievskij i els seus amics fossin empresonats. A la presó, va escriure la seva darrera narració juvenil, *El petit heroi* (1849), i després començà el malson. Arran d'un judici sumaríssim, fou condemnat a mort, va sofrir un afusellament simulat, va ser condemnat a treballs forçats i va sortir deportat cap a Sibèria, d'on no tornaria al món dels vius fins el 1859.

La mort

Durant cinc anys, va conviure a Omsk amb assassins, lladres, prostitutes i funcionaria corruptes i embrutits. Durant cinc anys més, romangué confinat a petites localitats siberianes, amb la companyia de militars fracassats, sòrdids comerciants i miserables camperols en règim d'esclavatge. En aquests deu anys, va tenir greus atacs d'epilèpsia, es va impregnar de l'agrafortor de la pobresa irremeiable i va tenir com a consol la pobra gent que constitueix el rebuig del món: els qui són allunyats, amagats o reclosos, perquè no se n'ofengui la sensibilitat dels poderosos. Tots els seus personatges posteriors –l'assassí, l'idiota, l'alienat, el bergant, el místic, el suïcida, el roí- van ser en un o altre moment companys seus a la Casa dels Morts.

Quan, el 1855, aconseguí de ser alliberat de la pena a treballs forçats i és confinat a Semipalatinsk com a simple soldat, comença a escriure novament. Però el seu estil ha sofert una pregona transformació: sembla el *d'un altre home*. Ja no és un banal seguidor de Gogol; és l'embrió d'un extravagant Shakespeare eslau.

Durant aquests deu anys de mort social, gairebé no se sap res de la seva vida. Va començar a redactar els *Records de la casa dels morts* el 1855 (no es van editar fins el 1862), va escriure una llarga narració, *Stepantseikovo* (1858) i també començà *Humiliats i ofesos* (1858). Tal vegada allò més informatiu sigui el seu casament, el 1857, amb Maria Isaeva, vídua d'un alcohòlic. El matrimoni va ser un fracàs, i Maria acabà morint de tisi pocs anys després. Com sigui, quan Dostoievskij rep el permís per tornar a Sant Petersburg, el 1859, ja és un home que va pels quaranta i que ha passat per la màquina trituradora de la injustícia, el sofriment, el fracàs i la insensatesa. El que és astorador és que una càrrega com aquesta, en comptes d'aixafar-lo sota el seu pes, el dispari fins a una alçada vertiginosa.

El diable i el bon Déu

Quan ha tornat, Dostoievskij es reintegra a la vida banal d'un escriptor professional. La publicació de *Humiliats i ofesos*, el 1861, li proporciona prou èxit perquè pugui començar a guanyar diners amb el periodisme. Va viure sovint a l'estranger, fugint de la seva família; es va arruinar diverses vegades tot jugant a la ruleta (com ho explica molt exactament a *El jugador*, el 1862); es va casar amb una noia que era vint-i-cinc anys més jove que ell; assolí la glòria nacional amb els seus articles, aplegats en el *Diari d'un escriptor* (ultranacionalistes, reaccionaris i beats, amb llampecs de genialitat), i morí en olor de multitud l'any 1881.

Junt a aquesta activitat humana –massa humana-, cal situar el conjunt novel·lístic més esbalaïdor del segle: *Memòries del subsòl* (1864), *Crim i càstig* (1865), *L'idiota* (1869), *Els diables* (1870), *L'adolescent* (1874) i *Els germans Karamàzov* (1878). Aquest bloc unitari és una exhibició pugilística entre Déu i el Diable. I, a desgrat de la mística eslavòfila de l'últim Dostoievskij, hem de reconèixer que guanya el Diable, encara que només sigui per punts. Algunes vegades, es fa difícil diferenciar aquestes narracions d'un tractat de teologia, i no és estrany que Dostoievskij hagi influït, sobretot, en aquells novel·listes que tenen una major inclinació envers la metafísica. Aquestes novel·les són l'esforç desesperat d'un foll per tal de trobar alguna significació a la seva propera mort. Aquesta significació només és possible d'aconseguir-la en una lluita oberta contra la Raó, per molt que un combat com aquest mena irremissiblement cap al fracàs. Tot els seus personatges parlen i es captenen com si fossin condemnats a mort; però, si bé es mira això és exactament allò que som: condemnats a mort. És per això que Camus deia que els protagonistes de Dostoievskij són gent que no té por de fer el ridícul; al cap i a la fi, un condemnat a mort no té temps per a ser educat. Un condemnat a mort es troba més enllà de la vida conjugal, de la vida literària, de la vida social...; en una paraula: es troba més enllà de la vida. Parla des de la Glòria, com Alioixa Karamàzov; (o des de l'Infern, com Dimitri Karamàzov; o des del No-res, com Ivan Karamàzov) i amb tot, la veu que se sent amb major claredat és, justament, la que parla des del No-res; la veu desesperada, frenètica d'Ivan, l'home que viu en la desraó perquè no aconsegueix tornar-se boig.

Des d'una distància tan considerable ens parlen els personatges de Dostoievskij, a nosaltres, que ens creiem vivents. Si més no, això és el que creiem fins que comencem a escoltar-los amb atenció.

Fèlix de Azúa

Fiódor M. Dostoievskij. Obra Cultural de la Caixa de Pensions, D.L.1985. (Guies de lectura; 9)

Historia de la literatura universal. Vol. 7. *Romanticismo y realismo*. Volum a càrrec de José María Valverde.

Dostoievski: “Un plan nuevo: volverme loco”.

Quizá el escritor más difícil de valorar en toda nuestra historia es Fiódor Mijáilovich Dostoievski (1821-1881). Enorme, más bien que “grande”, según distinguía Ors, se apodera de nosotros con una devoradora fascinación, que, sin embargo, tal vez acaba por disiparse de repente cuando, entre los arrebatos con que nos arrastran sus personajes, y, en general, entre su griterío energuménico, salta a la vista el fatal descuido, la pérdida de dominio que deja desmoronarse todo a última hora. Tolstói le comparó alguna vez a un caballo que a primera vista nos parece espléndido, pero que de pronto deja ver que cojea, y ya no daríamos ni dos kopeks por él. Para empezar una aproximación a Dostoievski hay que eludir la tentación psicoanalítica de tomar como clave de lectura el hecho de que a su brutal y lujurioso padre le mataran sus siervos –borrador para Karamázov-, o el más decisivo episodio que parte su biografía en dos: detenido en 1849 por creérsele implicado en conspiraciones, aunque había permanecido relativamente tibio ante ellas, simulaban ir a fusilarle, para declararle indultado en el último minuto –no sin cuatro años de prisión y otros más de servicio forzado en Siberia-. Ciertamente, de ahí viene su epilepsia –que es la del príncipe Mishkin, su idiota, y la de Smerdiákov, el Karamázov bastardo-, y, en general, mucho de su desequilibrio nervioso, su manía de jugador, y, también, de su actitud crecientemente reaccionaria ante los problemas sociales y las ideas de su tiempo, en contra de su juvenil tendencia socialista, siguiendo a Petrashevski-. Pero en las obras anteriores al ficticio afusilamiento ya estaba el más inconfundible Dostoievski, con sus evidentes magisterios literarios, aparte de su compatriota Gógol: primero, Schiller, el poeta de la libertad; luego el romántico E.T.A. Hoffman, con sus metamorfosis fantásticas; después Balzac, a quien él traduce

como entrenamiento; y, acaso aún más, Dickens ("Dickens más vodka", le caracterizaría alguien). Y antes de toda esa literatura, a sus diecisiete años, ya estaba su idea básica, expresada en una carta a un hermano: "Tengo un plan nuevo: volverme loco. Ése es el camino: que la gente pierda la cabeza, y luego se cure y vuelva a la razón" Ya su primera obra –*Pobre gente*–, en correspondencia amorosa de un oficinista que recuerda al de El abrigo de Gógol, era una exhibición de patetismo; después, *El doble*(1846) sitúa el tema romántico alemán del *Doppelgänger* en contexto realista, con el enloquecimiento gradual de uno que llega a creerse acosado por otro igual a sí mismo. Bielinski, ante esta obra, ya vio por entero lo que sería su autor: "Hay excelentes momentos..., pero siempre es lo mismo...y puede cansar. Hay un exceso de dotes, una falta de medida, de tacto y de armonía." Y luego *Noches blancas* (1848), aun sin tanta patología, fue otro deshacimiento en emotividad desbordada. (La prisión de Dostoievski dejaría interrumpida otra novela, *Niétochka Nezvánova*, que no sería completada nunca)

Desde su primera época, pues, ya estaba caracterizado Dostoievski: Nietzsche diría que él fue el único que le enseñó algo de psicología, y, en efecto, nadie como Nietzsche para aprovechar tal lección sobre la ambivalencia humana, sobre el deslizamiento entre contrarios y sobre la propensión a la exageración que forman parte de toda mente. Los personajes de Dostoievski hablan siempre a gritos, insultando e insultándose a sí mismos y pasando de la risa al llanto, del éxtasis luminoso a la desesperación más abyecta: al borde tanto de sacrificarse como de asesinar. Él rechazó que se le llamara psicólogo, afirmando ser realista en cuanto a las honduras del alma, y viendo la realidad del mundo como algo fantástico: "¿Qué puede ser más inverosímil que la realidad?" Pero también es realista en el sentido más directo de la palabra: la grandeza literaria de Dostoievski no reside sólo en imponer la morbosa fascinación de vernos, como en un espejo deformador, en nuestra propia ambigüedad y desaforamiento, borrando la presunta coherencia de un "Yo" más o menos definido, sino, ante todo, y como base

imprescindible, en el hecho de que, de paso y como sin querer, nos lanza ráfagas de mundo real, palpable, visible y maloliente: el mundo, pero exacerbado como en una pesadilla. Él es, aun sin que le interese demasiado serlo, el "poeta de la pobreza", de los cuartos-ataúd, de la sordidez de los pisos mugrientos y demasiado llenos o casi vacíos, del hambre y las comilonas a cualquier hora, de las ropas ajadas que fueron elegantes; pero todo eso casi a pesar suyo, mientras intenta dejar a un lado los problemas sociales, despojando a sus personajes de referencias de clase para que puedan lanzarse a grandes arrebatos del corazón, en accesos de una religiosidad que igual puede ser mística que blasfema o atea. Los planteamientos imaginativos de las situaciones suelen ser nítidos, evidentes; pero, al acalorarse escribiendo interminablemente, a remolque de sus desbordados personajes, Dostoievski tiende a enredarlo todo, echando a perder la marcha de la acción para acabar disparatadamente o dejarlo todo a medio rematar.

Pensemos en el comienzo de *El idiota*, con el admirable diálogo en un departamento de tren, entre el angélico o quijotesco príncipe Mishkin y el elegante Rogozhin (el toque maestro está en el empleaducho Lebedev, que conoce a todo el mundo y lo sabe todo sin ser casi nadie, y por eso puede aguantar impertérrito, los desprecios de Rogozhin): el contraste es enorme con el final del libro, y su absurdo asesinato de Nastasia por extraña hermandad. El hecho de que Dostoievski, en sus cartas, expusiera a menudo las ideas supuestamente rectoras de sus novelas, no hace sino desorientarnos más, porque, en el desarrollo, no las realiza, sino que más bien las embrolla, defendiéndolas y negándolas a la vez: pero en ese embrollo está su poderío, culminante en las grandes escenas corales con una multitud de personajes, más o menos borrachos, como fondo del paroxismo en la crisis de las figuras centrales.

Fascinación morbosa de las grandes novelas dostoievskianas. Tras su cautiverio, Dostoievski reanuda la vida literaria, vertiendo las imágenes de esa experiencia en *Apuntes de la casa muerta*, o de los muertos (1862), libro inolvidable no sólo

por su dolor, sino por su hálito de humanidad, en la convivencia de presos, guardianes y aldeanos, todos en una frontera extrema de la vida. Como novelista, Dostoievski se sitúa otra vez en su tesitura más patética con *Humillados y ofendidos*, donde el protagonista-escritor queda en un extraño papel de confidente del amor –a otro- de la mujer a quien ama, con el contrapeso de una niña apasionada por él. Pero el extremo de sí mismo lo pone Dostoievski en *Apuntes del subsuelo* (1864), que podríamos proponer como el libro que mejor puede leer quien tenga prisa por saber quién y qué era nuestro autor: tras un largo monólogo masoquista, el enredo del protagonista con una prostituta, a la vez en idealismo y abyección, forma el non plus ultra de este mundo mental. Más ambiciosa, incluso en tamaño, fue luego *Crimen y castigo* (1866). Sería lícito tratar de poner en limpio el sentido de esta obra diciendo, por ejemplo, que se trata de un crimen cometido, más que por interés, como “acto gratuito” de soberanía; pero luego se impone al asesino la necesidad de acusarse ante la policía por la oscura tendencia a recobrar el contacto con la humanidad revelando el secreto, aun a costa de sufrir el máximo castigo. Pero, a pesar de la claridad narrativa, a veces casi de género policíaco, esa interpretación en clave de fraternidad no acaba de encajar con la lectura misma, de ineludible ambigüedad. Luego, tras algunas obras menores, como *El jugador*, autorretrato de su pasión por el juego, mezclada con otras pasiones, encontramos otra de las obras magnas de Dostoievski, *El idiota* (1869). El autor dijo en una carta: “El pensamiento principal de la novela es presentar de modo ositivo un hombre efectivamente bueno... Entre todas las figuras hermosas de la literatura cristiana, la de don Quijote es la más perfecta. Pero don Quijote es hermoso precisamente porque al mismo tiempo es ridículo” Sin embargo, el príncipe va quedando cada vez más enredado por la complicación de los demás: la protagonista va siendo la ambigua Nastasia Filíppovna, con algo de “camelia” deseosa de redimirse, pero, en definitiva, incomprensible. Quizá la obra más compleja de Dostoievski es *Demonios, o Endemoniados* (1872), dedicada por su autor al zarevich, y evidentemente dirigida contra los grupos

violentos de la oposición –a partir de un episodio en que uno de esos grupos mató a uno de sus miembros, como modo de probar y asegurar su fidelidad-. Significativamente, Dostoievski no distinguirá entre su ataque al anarquismo –negador ateo del sentido del mundo; poseído por el demonio del individualismo- y su ataque al socialismo, como futuro esclavizador de la libertad de conciencia. Después, tras otro ataque al individualismo en *El adolescente* (1875) y un gran desahogo personal en *Diario de un escritor*, viene la magna obra terminal de Dostoievski, *Los hermanos Karamázov* (1880), donde la ambigüedad se multiplica en varios hermanos. Parecería haber una clave en el “poema” del Gran Inquisidor, que ha substituido a Cristo por la institución eclesial, declarando que el hombre ha rehusado la libertad ofrecida por el Salvador, pero es elocuente que el autor ponga a Iván Karamázov, “mi socialista”, compartiendo la opinión del Gran Inquisidor: ¿hay aquí un aprovechamiento político de Cristo, en interpretación opuesta a la que por entonces hizo Nietzsche? Esa fábula, relativamente clara cuando se la saca de su contexto, se vuelve más oscura dentro de esa larguísima novela, terminada de modo poco conclusivo tras haber agotado al lector con la exaltación psíquica de cada una de sus numerosísimas páginas.

A última hora, dejando pasar un poco de tiempo tras la lectura, resulta difícil decidir si la obra de Dostoievski es un hecho soberano en la historia literaria o el amontonamiento, en confusas tentativas, de unas piezas y unos elementos de perturbadora fascinación patológica.

Nota del traductor

Juan López–Morillas a: *El jugador*, Alianza, 2004

A fines de agosto de 1863, Fiodor Dostoyevski, en viaje por la Europa Occidental, se detuvo cuatro días en Wiesbaden con

objeto de probar fortuna en la ruleta. Ganó al principio unos 10.000 francos y, según confesión propia, hubiera debido contentarse con esa ganancia y alejarse cuanto antes de la ciudad. Pero una tentación irresistible le arrastró de nuevo al casino y a la pérdida de la mitad de lo ganado el día anterior. Así empezó la pasión por el juego que había de atormentarle el resto de su vida.

Ese mismo verano Dostoyevski hubo de habérselas con otra pasión, de índole diferente, pero igualmente torturante: la que sintió por Apollinaria (Polina) Prokofievna Suslova, su compañera de viaje en tal ocasión. Fue una excursión de dos meses, jalonada por arrebatos de sensualidad, fases de hastío, humillaciones, reproches, rupturas y reconciliaciones. A decir verdad, resulta difícil deslindar lo que hubo de amor y odio en ambas pasiones. Dostoyevski habla indistintamente de la "poesía del juego" y el "infierno de la ruleta", y a juzgar por testimonio escrito de ambas partes, la pareja protagonizó alternativamente la poesía y el infierno del amor. La pasión amorosa y la pasión por el juego se dan forma complementaria en Dostoyevski durante ese verano. Cuando una flaquea, se robustece la otra. Diríase que lo que el escritor persigue es ante todo el escalofrío del riesgo, la angustia aneja a jugarse el todo por el todo en el tapete verde o en el corazón de una mujer.

Tres años después de su viaje con Polina Suslova y como eco de la honda huella que dejó en su espíritu, Dostoyevski dictaba en algo menos de un mes la novela que aquí se ofrece al lector. La taquígrafa, Anna Grigorievna Snitkina, joven de veinte años, fue, pues, la primera en oír de labios del propio escritor la historia –sin duda metamorfoseada, pero auténtica en lo sustancial– de sus borrascosos amores con Polina. Y ello no deja de tener interés, ya que breves meses después Anna había de convertirse en la segunda esposa del ovelista. La novela tiene no sólo una base autobiográfica, confesional, sino también un propósito terapéutico. El novelista quiere purgar, poniéndolos de manifiesto, los humores nocivos que en su organismo había engendrado el devaneo con Polina. Palpitante todavía estaba el

recuerdo de una aventura que, lejos de refinarle y ennoblecerle, le había envilecido. Y viva, como llaga enconada, seguía la memoria de la degradación aneja a su pasión por el juego.

En Aleksei Ivanovich, el jugador que relata en primera persona un capítulo de su vida, Dostoyevski se propone retratar a un cierto tipo de "ruso en el extranjero", desarraigado, trashumante, insatisfecho, que detesta a la "Europa culta" (aunque sólo un poco más de lo que detesta a su país natal), pero sin poder alejarse de ella, prendido en la malla de un maléfico hechizo, víctima de la desidia, pregonero de la propia bajeza. Y, no obstante, posee indiscutible talento y una fina perspicacia que le permite calibrar la necedad, la hipocresía y la maldad ajenas. La xenofobia de Aleksei Ivanovich, que es en gran medida la del propio Dostoyevski, se refleja en su caracterización de franceses, alemanes y polacos. Los franceses (Des Grieux, mademoiselle Blanche) rigen sus acciones por el cálculo, el cinismo y la rapacidad, rasgos disimulados apenas por la elegancia de modales y una cortesía fría y estudiada. Los alemanes son toscos, vulgares (el barón y la baronesa de Burmerhelm), o de una laboriosidad mezquina y cruel (el Vater del capítulo IV). Los polacos son serviles, rastrosos y ladrones (los tres "ayudan" a la baboulinka a jugar a la ruleta). Pero de esta visión despectiva tampoco se escapan los rusos (el general Zagorianski, la abuela), a quienes por codicia o vanidad vemos despilfarrar en las "ciudades de la ruleta" los caudales procedentes del sistema feudal de su país de origen. La única excepción parecen ser los ingleses, cuyo tacto y generosidad Aleksei Ivanovich hace destacar en sus impresiones del excéntrico mister Astley.

La novela se subtitula *De las notas de un joven* y su estilo es el que corresponde a los rápidos apuntes de un diarista preocupado más de consignar detalles y esbozar sensaciones que de escribir un relato fluido y bien trabado. El hecho de que la novela fuera dictada contribuye asimismo a reforzar el carácter nervioso, entrecortado, de una fábula en que lo vivo es por lo menos tan importante como lo pintado.