

Sobre la novela *Crimen y castigo*¹

Grigori Z. Eliséiev

Fiódor Dostoievski, en el comienzo de su actividad literaria, que se remonta a la década de 1840, era uno de los mejores representantes de la entonces denominada *escuela natural*. Esa escuela hizo un aporte muy importante a nuestra literatura gracias precisamente a que solo admitía lo real como digno de representación artística. Ahora bien, toda realidad, *eo ipso*, por el solo hecho de ser tal, se convirtió, según esa concepción, en un material útil para la representación artística, y de ahí derivan los dos grandes defectos de la escuela natural:

1) la inutilidad de las representaciones artísticas, la copia de la realidad solo para mostrar la propia maestría de copiar. En este sentido, Bielinski no solo no dudó en erigir en poeta al cosaco Luganski por sus bocetos fisiológicos, sino tampoco en decir que, en cuanto a la creación de tipos, «después de Gógol él era definitivamente el primer talento en la literatura rusa»;

2) la dificultad para diferenciar lo real de lo irreal, la confusión entre la realidad que existe como hechos aislados, excepcionales, como fenómenos casuales e irrelevantes, y la realidad con sólidos fundamentos en la vida o una comprensible *raison d'être*. De ahí la elección como protagonistas de personajes que representaban meras curiosidades en el mundo moral, como, por ejemplo, *El doble* de Dostoievski.

La crítica de aquel tiempo era bondadosa con tales fenómenos en la literatura; primero, porque estos no dejaban de constituir un paso adelante respecto de lo anterior; segundo, y principalmente, porque Bielinski, el gran referente de la crítica literaria, estaba imbuido desde su juventud de una concepción puramente artística de la literatura, y hasta su propia muerte no pudo renunciar de un modo definitivo a esa concepción. En la última etapa de su actividad crítica admitió que el arte, sin rebajarse en lo más mínimo, puede

¹ Publicado en la sección «Periodismo» de la revista Современник [*El contemporáneo*], 1866, núm. 2 (sobre la novela *Crimen y castigo* Eliséiev ya había escrito en el número de marzo de la misma revista).

servir a fines puramente prácticos, pero a la vez reconocía valor artístico a obras que no eran sino una vana representación de la realidad.

Educados en esa concepción estética, los poetas de la escuela natural, con excepción de unos pocos, no han podido asimilar las concepciones más recientes sobre el arte. Y como eso trajo necesariamente aparejado el fin de su anterior autoridad, algunos de ellos no pudieron sobrellevar con calma esa catástrofe inesperada. Se opusieron a las ideas que ocuparon el sitio de las precedentes y empezaron a perseguirlas con rabia. No es preciso que demos sus nombres; el lector que haya seguido últimamente la literatura sabe a quién y a qué nos referimos.

Por lo visto, a las filas de esos enfurecidos por el devenir de los últimos tiempos quiere sumarse también F. Dostoievski con su nueva novela. Algo de razón tenemos en nuestra suposición, en cualquier caso poco halagüeña para Dostoievski, a quien el público letrado, pese a su inconsistencia literaria, no ha privado del todo hasta la fecha de sus simpatías. Que juzgue el lector por lo que sigue a continuación:

Un estudiante universitario, un joven muy pobre que sobrevive como puede, decide asesinar a una vieja usurera para valerse de su dinero. Está completamente convencido de que asesinar a una vieja que no sirve para nada en este mundo no constituye crimen alguno, sino, acaso, una suerte de hazaña. Pero el propio acto de cometer un asesinato es para él algo nuevo, inusual; la idea del asesinato lo turba, lo acobarda. Y precisamente esa lucha entre la noble resolución a asesinar, por un lado, y la cobardía para llevar adelante esa resolución, por el otro, es lo que representa Dostoievski en la primera parte de su novela. El estudiante asesina no solo a la usurera, sino también a la hermana de esta, que inoportunamente se presenta en la escena del crimen.

Ahora bien, surge la pregunta: ¿cómo es que el estudiante se persuade de que el asesinato que perpetrará no es un crimen, sino una especie de hazaña?

¡Oh!, responde el autor. Para persuadirse de ello no necesitaba hacer ningún esfuerzo. Tales convicciones, en palabras del autor «eran las más habituales y las más

frecuentes *conversaciones e ideas entre los jóvenes*, oídas por él más de una vez»² (!!!??). ¡Conque esas tenemos!

El lector, por supuesto, tiene curiosidad por saber cómo se han formulado esas *conversaciones e ideas entre los jóvenes*. Por eso lo llevamos a esa fonducha de mala muerte en la que entró Raskólnikov después de haber visitado por primera vez a la vieja usurera y de haberle empeñado un anillo. La vieja suscitó de inmediato en él una invencible repugnancia, y una extraña idea «comenzó a brotar en su cabeza, como un pollito que sale del huevo, y lo iba absorbiendo más y más». De repente, oye una conversación que ronda justamente sobre esa idea, conversación que mantienen un estudiante desconocido y un joven oficial sentados en la mesa de al lado.

El tema de la charla es precisamente la vieja usurera (Aliona Ivánovna) y su joven hermana Lizaveta, a la que la vieja mantiene casi en un estado de terrible explotación. Después de hablar de Lizaveta, el estudiante dirige al oficial las siguientes palabras sobre la vieja:

«—No, fíjate en lo que te digo. Yo a esta maldita vieja la mataría y le robaría, y, te lo puedo asegurar, sin el menor remordimiento —agregó acalorado el estudiante.

El oficial soltó de nuevo la carcajada, y Raskólnikov se estremeció. ¡Qué extraño era esto!
—Permíteme, quiero hacerte una pregunta seriamente —se enardeció el estudiante—. Yo, por supuesto, ahora estaba bromeando, pero mira: por un lado, una vieja estúpida, absurda, insignificante, mala y enferma, que a nadie le hace falta y, al contrario, es dañina para todos, que no sabe ella misma para qué vive y que mañana se morirá de todas maneras. ¿Comprendes? ¿Comprendes?

—Claro, comprendo —contestó el oficial, con la mirada clavada atentamente en su enardecido camarada.

—Escucha más. Por otro lado, fuerzas jóvenes, frescas, que se pierden gratuitamente, sin sustento, ¡y esto de a miles, y en todas partes! ¡Cien, mil nobles asuntos e iniciativas que se podrían organizar y reparar con el dinero de la vieja, condenados al monasterio! Cien, quizá mil, existencias que encuentran un camino; decenas de familias salvadas de la miseria, la corrupción, la muerte, el vicio, los hospitales venéreos, ¡y todo esto con su dinero! Si se la asesinara y se tomara su dinero, para después consagrarse con su ayuda al servicio de toda la humanidad y el

² *Crimen y castigo*. Traducción de Omar Lobos. Ediciones Colihue, Buenos Aires, 2004, pág. 83.

bien común: ¿qué crees?, ¿acaso no se expía un insignificante crimen con mil buenas acciones? Por una vida, mil vidas, salvadas de la podredumbre y la corrupción. Una muerte y cien vidas a cambio: ¡he aquí la aritmética! ¿Y además qué significa en la balanza general la vida de esta vieja tísica, estúpida y malvada? No más que la vida de un piojo, de una cucaracha, e incluso ni eso vale, porque la vieja es dañina. Devora la vida de los otros: hace unos días, por maldad, le mordió a Lizavieta un dedo, ¡por poco no se lo tienen que cortar!

–Por supuesto, no es digna de vivir –observó el oficial–, pero eso es cosa de la naturaleza.

–Ah, hermano, pero es que la naturaleza se arregla y se dirige, y si así no fuera tendría uno que ahogarse en prejuicios. Si así no fuera no existiría un solo gran hombre. Dicen: “el deber, la conciencia”... Yo no quiero decir nada contra el deber y la conciencia, ¿pero qué entendemos por ellos? Espera, te voy a hacer todavía otra pregunta. ¡Escucha!

–No, espera tú. Te voy a hacer yo una pregunta. ¡Escucha!

–¿Bien?

–Tú ahora hablas y declamas, pero dime: ¿matarías tú *mismo* a la vieja o no?

–¡Se entiende que no! Lo digo por la justicia... Aquí no se trata de mí...

–¡En cambio, para mí, si tú mismo no te resuelves, no hay entonces ninguna justicia! ¡Vamos otro partido!

Raskólnikov era presa de una extraordinaria agitación. Por supuesto, estas eran las más habituales y las más frecuentes conversaciones e ideas entre los jóvenes, oídas por él más de una vez, solo que en otras formas y con otros temas. ¿Pero por qué justo ahora tuvo que escuchar precisamente una conversación tal y tales ideas, cuando en su propia cabeza recién germinaban... *exactamente aquellas mismas ideas?*».³

Eso es lo que se llamaba realidad en la lengua de la escuela natural. Ante uno aparece una ciudad real con las calles, callejuelas, bodegones, tabernas, casas y puentes ya conocidos, personas cuyo aspecto semeja el de aquellas a quienes uno trata; en una palabra, se representa un ambiente por todos conocido; uno ve al protagonista, que es presa de alguna pasión; el autor pugna, tensa todas sus fuerzas para representar la profundidad y amplitud de esa pasión. Resulta algo infantil, desmañado, de una retórica desabrida, lo que pone de manifiesto que el autor no solo carece de observación, sino también de una habilidad propiamente artística y de experiencia para representar pasiones, lo cual infunde un terrible tedio en el lector y no echa ninguna luz sobre la personalidad del protagonista. Pero esas travesuras psicológicas estaban de moda y se consideraban la cima del arte

³ *Ibid.*, págs. 82-83.

según la concepción de la escuela natural. Y el autor, en éxtasis por las tonterías que ha escrito, seguramente se figura un conocedor del corazón humano, casi un Shakespeare.

A nuestro parecer, el autor, si quería representar lo real, antes de ponerse a trabajar en su novela debería haberse preguntado: «¿Existe lo que quiero describir y explicar? ¿Hubo algún caso en que un estudiante matara a alguien para robarle? Si alguna vez lo hubo, ¿qué puede demostrar respecto a la disposición mental general de las corporaciones estudiantiles? ¿En qué condiciones y estamentos no hubo tales casos excepcionales? ¿A partir de qué fuentes puedo cerciorarme de que los estudiantes consideran que asesinar para robar equivale a *arreglar* y *dirigir* la naturaleza? Porque si nada de lo que creo existe en la realidad, entonces mi novela sobre ese tema será una invención de lo más tonta y vergonzosa, una obra de lo más lamentable. Y si algo de eso existe en la realidad, ¿no deberé intervenir mediante la policía de uniforme y secreta en vez de hacerlo mediante la poesía? ¿Qué propósito razonable puede justificar semejante argumento para la novela?».

Alguna vez Bielinski, analizando la conocida obra de Dostoievski *El doble. Aventuras del señor Goliadkin*, encontró en ella elevadas virtudes, pero también criticó su extensión y carácter fantástico. «Lo fantástico en nuestro tiempo solo puede tener lugar en los manicomios, no en la literatura, y ser del dominio de los médicos, no de los poetas», decía como enseñanza a Dostoievski.

¿Qué habría dicho Bielinski de este nuevo empeño fantástico de Dostoievski, a consecuencia del cual toda la corporación de jóvenes es acusada del unánime afán de robar y matar?

Traducción de Alejandro Ariel González