

UN TEMA DE DOSTOYEVSKI:  
LA PREOCUPACION

**D**E las muchas preguntas con que pudiéramos iniciar el acceso al mundo dostoyevskiano, quizás corresponda la primacía, por ser la de mayor generalidad y comprensión, a aquella que inquiere acerca de cuál sea el tema común a toda la obra de Dostoyevski. ¿El dinero?, ¿el amor?, ¿la curiosidad? No hay duda que el tema, implícito o explícito, de la mayoría de las obras de Balzac es el dinero, mientras que para Dickens, por ejemplo, la antipatía o simpatía, el afecto o desafecto, amor u odio, constituyen el constante subsuelo de sus obras, desde *Pickwick* hasta el *Diario del Viaje por América*. En la obra de Melville, sin embargo, la nota continua e inexcusable la dá la curiosidad, que no se presenta como afán de saber sino como irreprimible inclinación a enterarse. Pero repitamos: ¿Cuál es en la obra de Dostoyevski el tema principal, que sirve de base y medida para los otros? A mi juicio, sin duda, la preocupación. Todos los personajes centrales de Dostoyevski están preocupados y sus novelas son relatos de una o muchas preocupaciones. Es cierto, y con esto me anticipo a desvanecer una posible objeción, que también las criaturas de Dickens, Balzac o cualquier otro novelista lo están, pero no con la intensidad y universalidad que los seres dostoyevskianos, ni tampoco—y esto es lo más importante—suelen ser productos de la propia preocupación, sino que por las peri-



pecias del argumento llegan incidentalmente a ella. Es el temor de quedarse sin dinero o el impulso a gastarlo o el vivo deseo de encontrar a la amada, lo que preocupa a los personajes de la mayoría de los novelistas, en tanto que en Dostoyevski ocurre exactamente lo contrario. La preocupación por el dinero priva de buscarlo y la preocupación por el amor impide amar. Quiere esto decir que, para el novelista ruso, el ser humano, por el sólo hecho de serlo, está constitutivamente preocupado; aún mejor, que *es* preocupación. Si a Dostoyevski se le hubiera preguntado alguna vez, desde el plano de una inquietud preferentemente filosófica, ¿qué es el hombre?, supongo que hubiera contestado sin vacilar: preocupación.

Esta nota fundamental que caracteriza tanto al autor como a sus personajes, retrotrae la cuestión a un plano anterior a cualquier inquietud vital o intelectual, puesto que la preocupación esencial es algo cuya primigenia universalidad permite que recaiga sobre todos y cada uno de los elementos que integran la realidad, e incluso sobre la realidad misma en cuanto tal. No ocurre lo propio con las demás notas de aparente universalidad atribuibles a la persona humana. La ambición, por ejemplo; no tiene sentido que yo ambicione tener el cosmos. El cosmos excede en tal medida a mis posibilidades de tenerlo, dando al verbo tener el sentido de poseer por completo, que la ambición pierde autenticidad y se diluye en la imagen retórica o en el anhelo impreciso. Incluso respecto del amor, es la preocupación más general y lógicamente anterior, pues, de no identificar ambos conceptos, resulta que cuando el amor ama una preocupación, se convierte en preocupación, en tanto que puede el amor preocuparnos sin que sea amoroso nuestro preocupar. Y es así, entre otras razones, porque el amor tiende a identificarse con su objeto, mientras que la preocupación cuanto más lo es, más se diferencia de lo que preocupa.

Permítaseme aclarar, antes de proseguir, que no pretendo llegar al análisis fenomenológico de la angustia, del temple, del talante, o de otras vivencias de las que ha partido el existencialismo. Mi intento es mucho más modesto, trato simplemente de reafirmar la indiscutible presencia en nuestro tiempo de dos clases de personas, a las que cabe la mayor generalidad e importancia: Preocupados y ocupados. Ya he dicho que la preocupación era un modo de ser esencial que aparecía en cuanto tal en unas u otras personas. En cuanto a los ocupados son



aquellos cuyo espíritu se acomoda de tal manera a la realidad, que permanece cómodamente instalado en ella. Los primeros se mantienen extrañados ante lo que es, de modo que a toda ocupación posible ha de preceder una previa inadecuación a la realidad, cuya presencia es ya, de suyo, comprensible sólo en la medida en que resulta imperfectamente asequible. A esta peculiar situación espiritual, llamamos preocupación.

Ahora bien, la preocupación radical afecta ante todo a la razón, de manera que los conceptos de intelectual y preocupado son en cierta medida intercambiables, en cuánto el intelectual auténtico está constitutivamente preocupado y, al revés, la preocupación radical intelectualiza incluso al hombre originariamente más tosco y descuidado. La inmensa admiración de Dostoyevski hacia Shakespeare, se funda en que no hay personaje importante de este último que no esté afectado por la preocupación esencial. Hamlet, particularmente, lo está con tal exceso que se ha convertido en el arquetipo del intelectual indescifrable. Dostoyevski podía haber exclamado, como Nédjdanov, el personaje de la novela *Tierras Virgenes* de Turguenev: «¡Oh Hamlet, Hamlet, príncipe danés, cómo salir de tu sombra! ¡Cómo acabar de imitarte en todo, e incluso en esta vergonzosa alegría de flagelarse uno a sí mismo!».

Que el estar preocupado atañe sobre todo a la razón, tiene importancia suma en cuánto explica porqué el intelectual no puede llegar nunca a la tranquilidad si no es desmintiéndose, es decir, despreocupándose en la medida, por ejemplo, en que San Agustín se despreocupa cuando descansa en la fe. Por eso en cuánto la fe es, en aquello que afecta al estrato más profundo del alma, despreocupación, Dostoyevski no la tuvo. Estuvo siempre preocupado. Aquella frase famosa suya, «*La existencia de Dios me ha preocupado toda mi vida*», denota hasta qué punto estaba intranquilo respecto de la autenticidad de su fe. Tanto Dostoyevski como sus personajes centrales, y con esto resumimos nuestra tesis, son intelectuales preocupados, es decir *intelectuales rigurosamente hablando*.

A las personas preocupadas podríamos oponer, de acuerdo con una feliz terminología orteguiana, las personas ocupadas. A Dostoyevski y sus personajes, Balzac y los suyos. Para quienes se dan sobre todo a las preocupaciones, en ellas agotan el contenido de ese afijo «pre» que se desvanece perdiendo su sentido. Una cierta felicidad, incluso una moral eudemónica nace de la sincera y continua ocupación acerca del mundo



y de las cosas. La felicidad del coleccionista de sellos, o, por reiterar los ejemplos, del espectador habitual o interesado de los partidos de football, se aviene con la pretensión de moralidad implicada en las ocupaciones, en cuánto éstas requieren una cierta seguridad en un proceso ordenado. Cuando Dostoyevski presenta a personas ocupadas, ofrece casos extremos para patentizar más cierto carácter omnímodo de la ocupación, según el cual nada hay que no pueda ser configurado como quehacer que se concluye y completa en el quehacer mismo.

Al quehacer del hombre profundamente ocupado solemos llamar tarea y atarearse a la entrega intensa a tal quehacer. Pues bien, cuando Dostoyevski imagina un personaje atareado, le vincula a aquello que parece a primera vista menos susceptible de convertirse en tarea, el placer sensual. Al Don Juan por preocupación, a la española, como el burlador de Tirso, se opone el Don Juan meramente ocupado que ven Kierkegaard, Byron y el propio Dostoyevski. Resulta casi increíble que la tarea sensual, siendo la mayor y exclusiva en la dedicación de una persona, no trascienda por necesidad, a sí propia, inherente, el estado de tarea y dé en el de preocupación. Sin embargo, si se admite que así no ocurre, sucede que el sensual, concretamente el viejo libertino Karamazov, se constituye en caso extremo y arquetipo de ocupado. La contraposición del viejo Karamazov respecto de Iván, uno de sus hijos, señala la separación entre las dos categorías básicas desde las cuales Dostoyevski clasificaba su mundo.

Se puede pasar de la una a la otra categoría por una brusca mutación que arrastre desde la tarea habitual a la desazón de la inteligencia que se devora a sí misma, en el estrato inicial e irreductible de la preocupación. Se trata de un salto inexplicable que se dá en cierto momento y que coloca a quien salta ante la irrepetibilidad. El salto no se puede repetir ni cualitativa ni cuantitativamente, es único. La irrepetibilidad del salto y su irremediabilidad, pone al saltador ante lo inevitable, y, por consiguiente, ante lo absoluto. Sólo hay, según Dostoyevski, un sólo medio para salir de semejante prisión: el suicidio. Sólo por el suicidio puede salirse voluntariamente de la cárcel de la preocupación.

Con la mayoría de los personajes de Dostoyevski ocurre que, viviendo tranquilos o intranquilos pero despreocupados en el ejercicio de sus quehaceres, se encontraron cierto instante de cierto día transpuestos



a un nuevo mundo, como el protagonista de *El doble*, el señor Goliadkin, que despertó una mañana de un largo sueño dando las ocho, hora habitual de iniciar su jornada cotidiana, para escaparse para siempre del mundo ordinario, en un extraño viaje hacia un nuevo y oscuro mundo de torturante inquietud intelectual. En este sentido es algo más que la imitación genial de una novela anterior, es un libro presiente que anuncia el salto habitual de los personajes dostoyevskianos de la una a la otra de las dos grandes categorías. El pobre señor Goliadkin acabó en el manicomio. No escapó como en los casos de suicidio, sino que se quedó en la inalterable permanencia de lo mismo.

Tampoco es una salida *voluntaria* la de Raskólnikov, ni la de Mitia Karamazov. Es un acontecimiento ajeno a la decisión consciente quien los saca de la prisión. Es como si hubieran taumatúrgicamente desaparecido los muros de la cárcel, encontrándose repentinamente ante la libertad. La paz se presenta como un puro hallazgo. Raskólnikov la encuentra en Siberia, se convierte en otro, henchido de resignación y esperanza. Lo mismo ocurre a Mitia Karamazov camino de América, país nuevo para hombres nuevos, acompañado de Grunchesca. Nada explica satisfactoriamente el advenimiento de tal felicidad; ni siquiera la expiación, tampoco el arrepentimiento. «*Expía tus culpas y serás feliz*», «*Arrepíentete y serás feliz*», no son juicios que digan acerca del origen de la felicidad, sino tan sólo acerca de cómo la puedes conseguir. El procedimiento consiste en la expiación y en el arrepentimiento, pero la raíz queda mucho más abajo. Expiar y arrepentirse dicen que serás feliz *porque* has encontrado a Dios. La única motivación suficiente para la expiación y el arrepentimiento y, por lo tanto, para salir de la preocupación consiste en el encuentro con la Divinidad, es decir con la fe. Resulta, por consiguiente, que sólo hay un modo voluntario de escapar de semejante cárcel, el suicidio; y dos involuntarios de salir de ella: la locura y el hallazgo de Dios.

El arrepentimiento, cuando es auténtico y se acompaña de una expiación sin inquietudes, en otras palabras, cuando implica la felicidad, es despreocupación y, en la medida en que lo es, resulta tangencial al mundo dostoyevskiano. Con el suicidio, sin embargo, no hay transpaso a la despreocupación ni permanencia en el preocuparse. La preocupación se agota en el suicidio, con él concluye pero no se transforma. Los grandes personajes de Dostoyevski debieran haberse suicidado sin excep-



ciones. Imaginamos, con un inevitable sentimiento de desdén, a Mitia Karamazov gozando de Gruschenka en una ciudad americana, asistiendo alegre a un trabajo rutinario. De la verdad de este sentimiento de desdén se induce el concepto que Dostoyevski tenía de la novela. Para él la novela es la expresión literaria del salto desde la ocupación a la preocupación.

Los que, por una razón y otra saltan más, o no saltan, tienen un interés secundario. Pero aún en el campo de aquello que tiene menos valor cabe distinguir entre los que se han perdido en las nieblas de la felicidad cotidiana y los que agarrados a la tarea se torturan de maneras diferentes en un conato de salto que no acaban de dar. Son personajes sumamente interesantes y numerosísimos en las obras de Dostoyevski. Situados al mismo tiempo en el impulso y la retracción son y no son, siendo pura miseria y agonía. A los simplemente ocupados, podemos también llamarlos con justicia «los oficinistas», no merecen siquiera una mirada; los otros, agonizantes en el conato, muestran tipos de tan enorme interés psicológico como Ivolguin, el presunto novio de Aglaya y presunto marido de Nastasia Filippovna, cuya intimidad y conducta explicó Dostoyevski, desarrollando las siguientes ideas que vienen a justificar plenamente nuestro esquema para una antropología de los personajes dostoyevskianos: *«Hay principalmente tres clases de hombres: los vulgares que no son más inteligentes que la masa anodina del término medio, los vulgares muy inteligentes y los extraordinarios. La segunda categoría es mucho más desdichada que la primera, porque es la cosa que el hombre vulgar inteligente aunque se haya tenido alguna vez (y aun toda su vida) por un hombre genial y originalísimo, conserva en su corazón el gusanillo de la duda que le conduce al extremo de concluir algunas veces por caer en la desesperación absoluta.»* (*El idiota*. Ob. comp. Ed. Aguilar. II, págs. 796-797).

Son estos a los que hemos llamado preocupados en conato. Son los que nutren las huestes de los resentidos y los que se regocijan con el mal aunque anhelan el bien. Son los que no pueden reprimir una sonrisa, que ni ellos mismos entienden, cuando oyen que ha muerto un amigo, pero que se desviven por atender a la viuda y a los huérfanos. Dostoyevski ha descrito genialmente esta clase de gente. El tipo básico, a mi juicio, es Hipólito, el jovenzuelo tuberculoso de *El idiota*, que quiere suicidarse en público después de leer un largo escrito en el que



justifica su conducta, *El eterno marido*, el propio Stefan Trofimovich, el locuaz anciano de *Demonios*. A veces cierto acontecimiento saca a los hombres vulgares que no se resignan a serlo, del conato y los mete en la preocupación. Generalmente los motivos son o una mujer o una idea. Preferentemente, sin salirnos nunca del mundo de Dostoyevski, esto último. Los resultados son siempre iguales. Cuando el hombre atareado se recoge, sumiéndose en la hondura de la preocupación, el para qué del quehacer y el quehacer mismo disminuyen tanto su importancia que apenas son sino la sombra que sigue a aquel estado de conciencia. La mujer, la idea, sólo importan en la medida en que la importancia es epifenómeno de otra realidad anterior.

Pero sería simplificar demasiado reducir a estos arquetipos el nutridísimo conjunto de tipos dostoyevskianos. Faltan aún tres muy importantes: los desocupados, los santos y los inocentes. De ellos me ocuparé en un más extenso estudio, del cual es parte el presente ensayo.

