

# El caballo en la tempestad

MARINA PORCELLI



A Ricardo Rodríguez Ponte.

*Por colinas, caballos veloces/ aplastaban la nueva profunda (...)  
Más de pronto estalló la nevasca, / y la nieve cayó en grandes copos.*

*En el ala azabache un silbido, / sobrevuela un cuervo el trineo.  
¡El gemido auguraba desdichas! / Los caballos de andar presuroso  
oteaban las sombras lejanas/ y alzando sus crines...*

*Zhukovski.*

*Citado por Pushkin en La tempestad de nieve.*

En toda comparación siempre existe el riesgo de la arbitrariedad. En este sentido, dar cuenta de ciertos parangones entre los hechos es tan útil como demostrar la ausencia total de parangón —la obra narrativa de James Joyce relacionada con la pesca en el Ecuador, por ejemplo—, ya que una comparación, si no busca lo infinito o lo inservible, debe inferir algo más, crear algo más que el mero cuadro descriptivo de los términos. La serie que presento ahora no es cronológica, aunque quizá lo parezca. Incluso, puede que ayude a cuestionar, por lo menos muy lateralmente, el alcance de la cronología en literatura. Lo cierto es que Pushkin (1799-1837) nació, escribió y murió antes de que Dostoievski (1821-1881) se transformara en Dostoievski, y Dostoievski comenzó con lo propio tiempo antes del desarrollo filosófico de Nietzsche (1844-1900). Estos son los datos y las fechas. Hay más, por supuesto, y el entramado tradicional sobre estos tres autores se articula a partir de otra idea, casi un lugar común. La que dice que todo escritor tiene, necesariamente, un oficio anterior: la lectura. Y entonces resulta singular que haya sido Dostoievski quien abarcó tan frontalmente el parricidio en literatura. La reseña biográfica de Rafael Cansinos Asséns (Aguilar, 1936) cuenta que Dostoievski rinde culto a Pushkin desde los dieciséis años. No hace falta constatar el hecho, en *Diario de un escritor* —junio/agosto de 1880, vale decir, cuarenta años después de la adolescencia—, Dostoievski propone a Pushkin como el autor fundacional de su lengua. Esta es la cita: “Pushkin es un fenómeno extraordinario y acaso la única revelación del espíritu ruso, ha dicho Gogol. Agrego por mi parte: y profética. Sí, en su aparición reside, para todos nosotros, rusos, algo indiscutiblemente profético.” Las acotaciones de Nietzsche sobre Dostoievski también son conocidas. En 1888, en los meses previos a enloquecer del todo —y a dar cuenta, extraordinariamente, de esa frase que soltó en *Ecce homo*: “no soy un hombre: soy dinamita”—, Nietzsche publica *El ocaso de los dioses o cómo se filosofa a martillazos*, libro que difunde la obra del autor ruso, libro que encierra: “Dostoievski es el único que me ha enseñado algo en psicología... Su descubrimiento ha sido para mí más importante aún que el de Stendhal.”

Da la impresión de que ciertos hombres, ciertos autores, habitan coordenadas distintas a las de esta realidad. O comparten una misma concepción sobre el destino. O quizá, simplemente, todo se deba a la conocida frase de Thomas Mann: “A la gente le pasan las cosas que se le parecen”, y que cito de oído. Tanto le gustaban los paralelismos y las simetrías al viejo Mann —tanto como obsesionaban a Borges— que dijo que él debía morir en 1945, a los setenta años, para que el número coincidiera con las edades de defunción del resto de su parentela. *Novela de una novela, los orígenes del Doctor Fausto* se abre con un pedido de disculpas por parte del escritor alemán ante un periodista norteamericano que se siente estafado porque “ya casi se ha acabado el año 1945” y él, Mann, “no ha muerto todavía”. El destino, así entendido, además de punto de llegada, de Moira, como referían los griegos, es también una piedra que funda, un sitio que organiza. El amor fati que poetizaba Nietzsche, la ley más fecunda de la vida. Por eso, Kafka, que murió con frío, le pedía a Milena que se abrigara; por eso Camus, que teorizó *El mito de Sísifo*, murió de un modo *innecesario y absurdo* —este último ejemplo no es mío. En esta línea, de una manera más significativa aún, se ancla el caso de Pushkin, Dostoievski y Nietzsche, donde cada obra parece implantar la identidad del otro o el destino del otro que lo sucederá, como si a su literatura le fuera negado el tiempo o la sucesión del tiempo para transformarse en un presente de caras múltiples, en una suerte de galaxia.

Concretamente, una escena de una novela de Pushkin calca un tramo de la vida de Dostoievski, y el sueño o recuerdo de un personaje de Dostoievski calza con demasiada perfección en un momento determinante de la biografía de Nietzsche. Por supuesto que semejantes coincidencias explican *la fascinación* de Dostoievski por Pushkin, o de Nietzsche por Dostoievski, pero si verdaderamente la explican, lo hacen sólo en parte. La otra parte, la que no está contenida en esa última idea, es la capacidad que tiene la literatura para proyectar y fundar una realidad, para vencer el tiempo, para universalizarse. O para incidir sobre los hombres, y de un modo muy preciso, sobre ciertos hombres. Hay que agregar algo más: aunque parezca extraño, un caballo está presente en toda la serie que refiero. Un caballo que parece salir del núcleo del tiempo y se adentra en cada una de estas situaciones, como si respondiera a un

llamado o a una necesidad. Borges, en *El ruiseñor de Keats*, habla de ese pájaro incesante que canta en la penumbra del jardín de Hampstead, y que cantará aún cuando el poeta muera, y agrega que no se trata de una especie particular de ave, como la crítica busca descifrar, sino que, evocándolo, Keats intuyó “... en el oscuro ruiseñor de una noche al ruiseñor platónico.” Lo mismo sucede con el caballo que sitió ahora. Como si viniera desde el fondo de la historia, el caballo eterno que citó Pushkin y que ubicó en su tormenta de nieve atraviesa las escenas literarias de tres hombres, y marca la vida y el destino de estos tres hombres. Su materia es la del sueño, la del recuerdo, o directamente, la de la locura y la pesadilla. También fue Borges quien relató de un modo hermoso la etimología inglesa de *pesadilla*. Habla de *night mare*, de la *yegua de la noche*. Entonces así, si un sueño puede pensarse como un trabajo de preparación de las cosas, como “la actividad estética más antigua”, aquello que el sueño elabora, aquello que el sueño compendia es, sobre todo, evocación y memoria. Para Boccaccio, sin embargo, los sueños eran siempre profecías, mientras que Freud opinaba, paradójicamente, que una profecía es una especie de vuelta completa, comparable hoy a un íntimo y extraño *dejá vu*. Por eso este caballo, impulsado por el motor de la nieve y la penumbra, se reinventa en cada escena negando con su modo la recta del tiempo: la locura de Nietzsche fue soñada con anterioridad por Dostoievski y la salvación crucial de la biografía de Dostoievski fue sublimemente relatada por Pushkin. Como si estos tres hombres, hermanados, compartieran los mismos recuerdos y las mismas pesadillas. Como si, en definitiva, los sueños y la memoria nos antecederan y nos atravesaran, y el arte y la literatura, también.

### EL CABALLO QUE VIENE DESDE EL FONDO DE LA HISTORIA

Quedó dicho: las escenas que comparten estos tres autores encarnan momentos tan significativos en la vida de cada uno que las situaciones acaban por cifrarlos, por definirlos. O sea, la alteración de la pena de muerte por cuatro años de cárcel para Dostoievski —viviendo en la plaza Semenovski— y la locura de Nietzsche desatada en Italia —que desemboca en su internación— se espejan en un capítulo de *La hija del capitán* de Pushkin y en un sueño de Rodian Raskolnikov de *Crimen y castigo*, respectivamente. Aún

más: Dostoievski no hubiera sido Dostoievski sin la alteración de la pena, claro, pero, sobre todo, sin su experiencia en Siberia, y Nietzsche —o por lo menos así le gusta pensarlo a Jaspers— es incomprensible si no se lo concibe desde su enfermedad. Y ahora deslindemos.

*La hija del capitán* (1836) está narrada desde la perspectiva de un joven oficial zarista, tomado prisionero por un bando de cosacos insurgentes. La novela cuenta el levantamiento, la derrota y ejecución del líder Pugachov: la fuerza de la prosa se multiplica al final, en el momento en que el narrador no parece estar muy seguro sobre cuál de los dos bandos tenía razón. El capítulo en cuestión es el número 7, se llama *El asalto*<sup>1</sup>, y comienza cuando los zaristas, sitiados en su fortaleza, ven llegar a cuatro hombres. Vienen a caballo. Traen, en alto, un papel con el pedido de la rendición, y en la otra punta de lanza, la cabeza de uno de los compañeros. Los zaristas apuntan e inician la descarga y:

... el cosaco que traía el mensaje escrito se tambaleó y cayó del caballo (...) Salió el cabo fuera de la fortaleza y regresó trayendo de la brida el caballo que había quedado sin jinete y el papel, que entregó al comandante.

De este modo, el animal se acerca a los zaristas, ellos destruyen el papel, y páginas después el asalto a la fortaleza triunfa completamente. Los toman prisioneros. Los hacen jurar y ellos se rehúsan a jurar, entonces, son conducidos a la horca. El 22 de diciembre de 1849, Fiodor Dostoievski de 23 años, a quien se lo ha detenido en su casa y secuestrado los papeles, a quien se lo ha acusado, entre otras cosas, de “conspirar” contra el Estado junto a una veintena de hombres, y quien pasó ocho meses en la fortaleza de Pedro y Pablo hasta el dictado de sentencia —la pena de muerte—, es trasladado a la plaza de armas del regimiento Semenovski donde va a realizarse la ejecución. Al fondo, las cúpulas nevadas de San Petersburgo. Y lo que sigue es una paráfrasis de su *Diario* y de la nota biográfica citada más arriba. Veinte hombres suben al patíbulo: nueve se colocan

1 Pág. 93 a 107 de la publicación de Ediciones B, en español, 1991.

a la derecha, once, a la izquierda. El auditor del Concejo de Guerra lee el veredicto. Sólo uno pide confesarse. A pocos metros del patíbulo, están los postes, y a corta distancia, las fosas recién cavadas. Los tres primeros son conducidos a los postes, donde los atan, echándoles los capuchones sobre los ojos. Dostoievski es el sexto. Cuenta que, en ese momento, se le ocurre dividir el tiempo en tres partes: 1) para despedirse de los amigos; 2) para tratar de imaginarse la muerte. Y no habrá tercera, ya que se detiene ahí, como embobado, mientras el sol da de lleno en la cúpula de una catedral próxima y él fija los ojos en ese punto, deslumbrándose. De pronto siente la ansiedad por vivir. “Ah, si yo no hubiese de morir... si yo pudiera recomenzar la vida...” Se escucha un clarín. Tres pelotones se destacan y se sitúan frente a los postes. Suenan voces de mando. Los soldados apuntan los fusiles. ¡Fuego! Pero, ¿por qué no disparan? Petrachevski, que está atado, alza la cabeza. Se mueve un caballo. Un ayuda de campo agita un pañuelo. Al mismo tiempo, los clarines tocan retirada. Después, se oye la voz del general Rostosev: “En su inefable clemencia, su majestad el Zar os hace gracia de la vida...”

Y el capítulo 7 de *La hija del capitán*, mientras los llevan a la horca, continúa de este modo:

—¡Qué lo cuelguen!—dijo Pugachov, sin dignarse siquiera a mirarme.

Me echaron un nudo al cuello y empecé a orar mentalmente, expresando a Dios mi sincero arrepentimiento por todos mis pecados, y rogándole la salvación de todas las personas queridas. Me arrastraron hasta la horca (...)

De pronto oí unos gritos:

—¡Alto! ¡Deteneos, malditos!

Los verdugos se quedaron quietos. Me volví y vi a Savélich a los pies de Pugachov.

El criado pedía por mi vida, al punto de pedir que lo maten a él y no a un vástago de la nobleza.

Pugachov hizo una señal, y en el acto me desataron y dejaron libre.

—Nuestro señor te perdona— oí que decían.

No sorprende descubrir, ahora, que Dostoievski conocía esta escena de la novela de Pushkin, al punto de que

la singulariza y repara en ella en su ensayo *Pushkin, Lermotov y Nekrasov* como uno de los ejemplos de realismo testimonial que Pushkin instala en la lengua rusa. De hecho, también en ese capítulo distintivo de *Crimen y castigo*, en el que el personaje, Raskolnikov, soñará o recordará la futura locura de Nietzsche, Dostoievski comienza hablando de Pushkin y de la grandeza de su obra. *Crimen y castigo* fue publicada en 1866, yo me refiero al capítulo 5 de la Parte 1<sup>a</sup>. Rodian Raskolnikov aún no ha decidido cómo hará el asesinato de la vieja, pero ha almorzado y bebido aguardiente y está durmiendo sobre el heno. El sueño será determinante para la novela: no sólo hará anotar al final que, *de pronto, todo se había resuelto, definitivamente...*, sino que además a Rodian, al recordar este sueño mucho tiempo después..., *siempre le parecía como una prefiguración de su destino*. El muchacho sueña o recuerda a unos campesinos, borrachos, a la salida de una taberna. El grupo sube a un carro, tirado por una yegua. Pero la carga es demasiado para el animal, y el dueño azota las ancas para conseguir que se mueva. Entonces, Rodian: “...se dirigió corriendo hacia el animal, avanzó; pudo ver cómo le pegaban al caballo en los ojos, ¡en los mismos ojos! Se echó a llorar. El corazón le dio un vuelco, se le saltaron las lágrimas. Uno de los fustazos le rozó la cara; él no lo sintió...”

Y después, cuando el caballo muere: “Pero el niño, lívido, está fuera de sí. Lanzando un grito, se abre paso por entre el gentío hasta la yegua, cógele su muerto, ensangrentado hocico, y la besa en los ojos, en los labios...”

Así como la alteración de la pena significó la vida para Dostoievski, el sueño de Rodian cercó para siempre la razón de Nietzsche, y lo hizo caer, desvanecido, en una calle de Turín. Concretamente, el colapso de Nietzsche fue el 7 de enero de 1889, hasta el 27 de diciembre de 1888, por lo menos, no hubo manifestaciones nítidas de la enfermedad —enfermedad que fue discutida innumerables veces, y sobre la que los teóricos nunca logran ponerse de acuerdo: se habla de sífilis en Nietzsche, contraída durante su juventud o durante la guerra; Zweig la señala como de causas psicogénicas; Jaspers refiere a una patología cerebral orgánica, que se despliega como parálisis progresiva. El caso es que Nietzsche tenía cuarenta y cuatro años al llegar a Turín.



Dicen —y anoto *dicen* porque esta historia quizá mítica sobre el inicio de su locura nunca fue lo suficientemente confirmada pero sí lo suficientemente difundida como para narrarla ahora—, dicen, entonces, que Nietzsche caminaba por la Plaza Carlo Alberto cuando vio tropezar y caer un caballo. El cochero continuaba azotándolo sin importarle, al parecer, que la carga era intolerable. El animal se arrastró. Y Nietzsche, llorando, se abrazó a su hocico y a su belfo, y le pidió disculpas en nombre de toda la humanidad. Días después de esta escena, Nietzsche firmaba gran parte de su correspondencia —a Overbeck, a Rohde— como *el Anticristo* o *el Crucificado*.

### EL GRITO (O EL CABALLO DENTRO DE LA HISTORIA)

Existen, también, otras coincidencias, quizá más alarmantes o más poéticas, pero si en toda comparación la ristra de similitudes es infinita, su límite, el valor que funda su límite, quiero decir, consiste en iluminar los elementos señalados. Por supuesto que, en literatura, los caballos abundan. Se remontan al sitio de Troya y surcan épicamente el imaginario medieval. Los animales de Tolstoi relinchan y cuentan historias, por ejemplo;

## EL ALARIDO FERAZ DE DOSTOIEVSKI CRUZA LA CALLE DE TURÍN DONDE SE DERRUMBA NIETZSCHE JUNTO AL CABALLO APALEADO, Y RESUENA TAMBIÉN EN EL GRITO DEL CUERVO “QUE AUGURABA DESDICHAS” CITADO POR PUSHKIN

los de Lorca patean suelo y rompen paredes, una mujer borracha se abraza al cuello de uno, amarrado a un coche de alquiler neoyorkino; en *Big Blonde* de Dorothy Parker, Manauta escribió, hermosa y tristemente, la leyenda de un hombre que defiende su caballo del tigre. Roberto Arlt, en una crónica sobre el golpe de gobierno del 30, en Buenos Aires, reparó en un caballo en la calle “que se desangraba despacito”. Y etcétera. Ignoro qué significa, pero sí me llama la atención que el duelo por el que murió Pushkin, la conmutación de la pena de Dostoievski y la disparada hacia la locura de Nietzsche hayan ocurrido prácticamente en los mismos meses: para las celebraciones de navidad, para fin de año, para las fiestas del nuevo calendario cristiano. Y con esto, algo obvio: el comportamiento similar que los tres tuvieron ante la idea de Dios. “Toda mi vida me ha

atormentado Dios”, anotó Dostoievski, en la época que en se auto-denominaba como “el hombre que *quería* creer”, y cuya acusación por el Concejo de Guerra tuvo mucha relación con “no denunciar” una carta de Bielinski que cuestionaba a Gogol por “haber abrazado la causa de la monarquía absoluta y la iglesia ortodoxa”. Antes, en 1824, las autoridades rusas interceptaron otra carta, esta vez de Pushkin, dirigida a un amigo, en la cual el mismo Pushkin se declaraba “ateo”. El poeta fue exiliado, en este caso, a Pskov. Y sobre Nietzsche, casi no hace falta destacar la dimensión religiosa de Nietzsche. La firma de su correspondencia y, sobre todo, las palabras del aparte famoso de Zaratustra, cuando encuentra al “viejecito” que aún no se ha enterado de que *Dios ha muerto*, es ejemplo suficiente de lo que refiero. Hay, por último, otra convergencia, mucho más brutal, y tal vez por eso, impresionante. Cuenta Cansinos Asséns en la nota biográfica mencionada, que cuando Dostoievski estaba en prisión de Omsk (Siberia) le ordenaron no ayudar a un compañero. Él lo hizo, sin embargo, y luego del castigo, lo trasladaron al hospital donde lo dieron por muerto. Volvió a la cárcel días después. Ninguno de sus compañeros lo interrogó y él no explicó qué había

pasado. Esa noche, mientras todos dormían, se escuchó un grito bestial. Dostoievski tenía la boca llena de espuma. “En realidad, nadie ha visto a Dostoievski bajo el látigo”, continúa el prólogo, “y él no ha revelado nunca, ni a sus más íntimos, el secreto de aquella noche.” Así, el alarido feraz de Dostoievski cruza la calle de Turín donde se derrumba Nietzsche junto al caballo apaleado, y resuena también en el grito del cuervo “que auguraba desdichas” citado por Pushkin. Me doy cuenta, sí, de que esta última conexión puede resultar retórica, un tanto arbitraria también. Pero la literatura refuta cualquier punto de partida. Decir que los sueños y la memoria en parte nos anteceden y nos atraviesan es lo mismo que creer que en algún tramo de nuestra vida se percibe el andar de un caballo que hermosamente Pushkin ubicó en la tempestad.