

## *El desig mimètic dins del soterrani*<sup>1</sup>

René Girard

### Nota prèvia del traductor

Després d'uns quants anys de dedicar-se a la lectura, més o menys sistemàtica, de l'obra de René Girard, un no pot dir que n'hagi esdevingut un expert, però sí que permet sostenir una certa — com ho diria? — intimitat per haver compartit, en el joc sempre prodigiós de la lectura, moltes hores amb aquest avinyonès “refugiat” als Estats Units.

Escriptor elegant i agut observador, a voltes rigorós i a voltes molt poc, incansable i coratjós, el món que el coneix l'aprecia o el rebutja. Hi ha un moviment força actiu dirigit pel mateix Girard (*Colloquium on Violence and Religion*) a bona part del món (Europa, Canadà, els EUA) que convoca congressos i que estudia el pensament mimètic aplicant-lo a tots els àmbits de la realitat.

No és ara el moment d'exposar el pensament girardià, que des de *Mensonge romantique et vérité romanesque* (1961) ha anat evolucionant fins a *Achever Clausewitz* (2007) o la més recent *La conversion de l'art* (2008)<sup>2</sup>. Però sí que valdria la pena fer notar que no existeix en català, de la basta producció girardiana, ja traduïda a bona part de les llengües cultes, cap text traduït (a excepció de la introducció a *El Roig i el Negre*, que recull una fragments de *Mensonge romantique et vérité romanesque*). És per això que es va creure oportú donar a conèixer aquest autor en llengua catalana, no a partir d'una de les seves voluminoses obres de títols envitricollats, sinó a partir d'un article que recull algunes de les inquietuds més transversals del pensament de Girard i, especialment, la categoria de soterrani, que manleva de Dostojevskij i que tindrà un cert pes en la producció girardiana.

1. Postfaci a l'edició americana de “Du double à l'unité”. Aquest text, inèdit en francès, està reprès del llibre de RENÉ GIRARD: *Resurrection from the Underground: Feodor Dostoievsky*, The Crossroad Publishing Company, New York 1997 (Nota de l'editor)

2. En aquest sentit cal també assenyalar que, aquest mateix any, *Les Cahiers de l'Herne* ha dedicat l'exemplar anual a René Girard.

L'article que presentem —“El desig mimètic dins del soterrani” (1997)— té l'avantatge que, de forma esquemàtica, planteja les línies mestres del pensament girardià, recollint un dels seus orígens, l'obra de l'escriptor rus. Aquest article aparegué originalment en anglès, i es traduí al francès per formar part d'una obra — col·lecció d'articles — titulada *La voix méconnue du réel* (2002). En aquesta obra apareixen indiferenciades les notes originals de l'autor i les de l'editor del text francès. Les assenyalarem amb l'aclariment [(Nota de l'editor)]. Per a aquestes notes hem mantingut els criteris ortotipogràfics de l'edició francesa. La resta de notes, pròpies, tenen la funció de clarificar el text en el context de l'obra girardiana, o de donar notícia de diferents edicions de la mateixa, pensant sempre en un lector novençà de Girard. S'han mantingut algunes expressions franceses reconegudes en català i, pel que fa a una formulació força central, “*intérêt personnel éclairé*”, hem optat per traduir-la com “interès personal enraonat”, ja que “raó” inclou la idea d'il·luminació, de veritat i de clarificació que l'autor vol donar, en el context irònic del subsòl. Es manté, tanmateix, un interlineat més ample que assenjala un canvi de temàtica, com en el text francès.

Em queda, finalment, agrair a la revista *Comprendre* la possibilitat de dur a terme aquest projecte i a Edicions Grasset l'autorització per a fer-lo possible.

X.G.-D.

## El desig mimètic dins del soterrani

Estic molt agraït al meu gran amic James Williams per haver traduït i editat amb la més gran cura l'assaig que precedeix, “*Du double à l'unité*”<sup>3</sup>. Quan el vaig escriure, acabava de publicar la versió francesa original d'una obra més extensa consagrada a cinc novel·listes europeus, entre els quals Dostojevskij. En aquest llibre, *Mensonge romantique et vérité romanesque*<sup>4</sup>, el principi director de la interpretació és la idea d'un desig mimètic que se m'ha imposat des de la seva creació i que, des d'aleshores, ha estat el centre de la meua obra.

“*Du double à l'unité*” està basat doncs sobre el desig mimètic, però de manera poc explícita. Per tal de satisfer les exigències de l'editor original, vaig haver de fer curt. De totes maneres, no volia reformular en un espai tan limitat la teoria llargament desenvolupada alguns anys abans. Em molestava repetir-me i fer-me pesat. Igualment, l'assaig sembla més impressionista que no l'és en realitat.

Potser seria assenyat, de la meua part, de mantenir aquesta il·lusió. El desig mimètic és sovint considerat com una

3. Editat originalment en francès en un volum que recull altres textos, titulat *Critique dans un souterrain*, a Laussane, per l'editorial L'Age d'Homme (1976).

4. Editat a París per Grasset el 1961, l'obra interpreta la història de la novel·la europea a partir de cinc autors (Cervantes, Flaubert, Stendhal, Proust i Dostojevskij) i l'adaptació cada cop més descarnada (mitjancer extern, mitjancer intern) de la veritat de la realitat humana —el desig mimètic— a la novel·la (*vérité romanesque*), mentre que el sentiment romàntic lluita per ocultar aquesta realitat (*mensonge romantique*).

construcció artificial, un mètode reduccionista que empobreix les obres literàries a les quals hom l'“aplica”. L'acusació de reduccionisme no ha cessat de perseguir els meus llibres amb la regularitat d'un reflex pavlovian i si amb aquest assaig tinc la sort, per una vegada, de sortir-me'n sa i estalvi, per què evitar aquesta oportunitat?

El desig mimètic és “reduccionista”, ben cert, però també ho és el mateix procés d'abstracció i –a menys que vulguem renunciar també a pensar– no és qüestió de renunciar a l'abstracció.

En el supòsit que una presa de posició com aquesta fos pertinent, una interpretació no reduccionista s'hauria de satisfer amb parafrasejar Dostojevskij. No tindria, als meus ulls, cap interès. L'única tria possible, des del meu punt de vista, se situa entre un bon i un mal reduccionisme.

Essent el nostre punt de partença el desig mimètic, cal començar per definir-lo. Dir que els nostres desigs són imitatius o mimètics significa que s'arrelen no en llurs objectes o en nosaltres mateixos, sinó en un tercer, el *model* o el *mitjancer*, del qual imitem el desig en l'esperança d'assemblar-nos-hi, en l'esperança de veure “fusionar” els nostres éssers, com els agrada dir-ho a alguns personatges de Dostojevskij. Els psicòlegs que s'interessen en els models educatius ens diuen que els joves, en fer-se grans, han d'imitar els millors models possibles, és a dir, als adults que han adquirit un cert prestigi dins la comunitat. Així, no corren el risc d'anar a la deriva.

El que més m'agrada d'aquesta idea dels models educatius és l'enorme importància atribuïda, si més no implícitament, a la imitació. La major part dels psicòlegs considera, jo penso que de forma errònia, que la imitació només ens afecta en la superfície. Però si ella no afectés els nostres desigs, els millors models no tindrien influència significativa sobre els seus imitadors.

Per què, generalment, els nostres iguals, encara que no siguin intrínsecament dolents, són mals models? Quan jo manllevo el desig d'un model del qual res no em separa, ni el temps, ni l'espai, ni el prestigi, ni la jerarquia social, ens condemnem a desitjar el mateix objecte i, amb l'excepció d'una situació de repartiment consentit, ens el disputem. En lloc d'unir-nos, el nostre desig comú farà de nosaltres rivals i enemics.

Aquesta *rivalitat mimètica* apareix encara de forma més ostensible entre els nens més petits. Posem-ne dos plegats davant d'una muntanya de joguines i la bona entesa no dura gaire. Tot just un agafa una joguina, l'altre l'hi vol prendre.

El segon nen imita el primer. I el primer fa el possible per conservar la joguina, no perquè “sap el que vol”, sinó per la raó inversa. No sap pas més que el segon nen allò que vol; és la interferència dels seus propis desigs que reforça la tria original. Si els conflictes del desig es repeteixen de forma indefinida, no és perquè s'enfrontin a desigs fortament individuals, sinó que és per la raó contrària. Cada nen pren l'altre com a model i guia d'un desig que no pot ser, essencialment, sinó nòmada, alliberat de tot objecte precís, ja que està obstinadament lligat a un únic objecte, que és el rival –i això val pels adults com pels infants.

Donada llur natura mimètica, els desigs concurrents s'inflamen i els objectes disputats veuen augmentar el seu valor als ulls dels dos rivals, encara que la tria inicial, més o menys valuosa, no tingui gaire significació.

Repugna pensar que, pel que fa al desig, els adults es comporten com els nens, especialment en un món tan individualista com el nostre, però és veritat. Intentem debades reivindicar la inalienable propietat dels nostres desigs, i ens imitem els uns als altres no menys furiosament que els nens, si bé, a diferència d'ells, tenim vergonya d'imitar i intentem ocultar-ho.

Quan hom manleva els desigs d'aquells que admira, es veu obligat a participar del joc mortalment seriós de la rivalitat mimètica. Perdre-hi és veure com els propis models s'oposen als propis desigs i sentir-se, doncs, tant menystingut i humiliat com més els admira. Amb llur victòria, que confirma la superioritat dels models, hom els admira més que mai, i el desig s'intensifica.

A mida que la confiança donada als models disminueix, disminueix la confiança en un mateix, i així apareix un sentiment de frustració que s'aguditza amb el temps: acabem transformant tots els models en rivals i en obstacles abans de convertir automàticament, per una lògica perversa que accelera el procés, els obstacles en models. Heu-nos aquí esdevinguts, si goso dir-ho, uns maníacs de l'obstacle, incapaços de desitjar en absència d'un model-obstacle, d'un enemic adorat “que m'ha fet un infern del que era un cel” (*Somni d'una nit d'estiu*, I, I, 207)<sup>5</sup>.

Quina relació pot tenir aquesta història del model-obstacle amb Dostojevskij? I doncs, *tota*. Prenem, per exemple, l'“heroi” o sobretot l'“antiheroi” dels *Apunts del subsòl*: aquest petit ésser migrat, aquest “avortó dotat d'una consciència aguda” però desposseït de qualsevol carisma es troba sempre en les situacions més grotesques. Un dia, en una sala de billar, entorpeix involuntàriament els moviments d'un petit oficial

5. Vegeu, en aquest sentit, RENÉ GIRARD: *Shakespeare. Los fuegos de la envidia* Editorial Anagrama, Barcelona 1995 (edició francesa de 1990), especialment els capítols dedicats a aquest drama de Shakespeare. A la pàgina 101 comenta la cita que aquí apareix.

arrogant que, sense cap cerimònia, l'empeny per les espatlles per fer-lo fora.<sup>6</sup>

Tractat amb una desimboltura que el redueix a l'estatus d'obstacle insignificant, el nostre heroi no pot veure en l'oficial més que un obstacle enorme, monstruós, que cal de totes passades capgirar. Tot és perfectament comprensible fins aquí. El que no ho és tant, és que al mateix temps percep l'oficial com un ídol fascinant amb el qual ell es voldria "fusionar".

Obstacle exasperant, l'oficial es transforma automàticament en model. L'home del soterrani passa llargues hores meditant la realització del seu doble desig: capgirar l'obstacle i fusionar-se amb ell. És a dir, passa llargues hores imaginant la venjança més apropiada. I en què consisteix aquesta venjança, en definitiva, sinó a imitar aquell que l'ha insultat, a tractar-lo al seu torn com un obstacle insignificant, a sacsejar-lo a la vorera de la Perspectiva Nevski, l'elegant passeig de Sant Petersburg?

Les rivalitats entre els nens no són duradores, i de seguida s'obliden. No passa així amb els adults, que les allarguen a l'infinit. Quan la violència física desapareix, com passa d'habitud en la vida moderna, totes les rivalitats frustrades davallen al soterrani i reapareixen sota la forma de "síntomes psicopatològics", tan clars com els que es poden trobar als personatges subterranis de les obres mestres de Dostojevskij. El soterrani té sempre com a causa un desig mimètic frustrat. Tots els personatges subterranis dissimulen acuradament, tant als altres com a si mateixos, el fet que imiten per refusar als seus models el plaer suprem de veure's imitats i per evitar la humiliació de ser desemmascarats.

Dostojevskij confereix un valor quasi tècnic al terme "soterrani". L'emprarà de nou a *L'etern marit* per a qualificar l'absurda imitació del seu personatge central, un altre tipus, lleugerament diferent, d'"antiheroi" subterrani.

Durant molts anys, la seva dona havia tingut regularment aventures. Quan ella mor prematurament, el vidu abandona el seu poble província per anar a Sant Petersburg, a la recerca dels antics amants de la seva dona, i no deixa de girar al voltant d'un d'ells, que és qui narra la història. Durant un cert temps, la conducta del vidu resta enigmàtica.

La nostra cultura està de tal manera enganxada a la impostura psicoanalítica que, davant aquest enigma, es respon quasi sempre que l'etern marit ha d'estar "inconscientment" enamorat del seu rival. Aquesta és la hipòtesi de l'"homosexualitat latent", proposada per Freud en el seu article sobre Dostojevskij<sup>7</sup>. Aquesta hipòtesi té l'inconvenient de deixar sense explicació el 95% del nostre enigma.

6. Girard fa una anàlisi exhaustiva d'aquesta obra de Dostojevskij al ja citat article "Du double à l'unité".

7. Freud escriu el 1928 un article titulat "Dostoyevski und die Vätertötung", que és discutit per Girard a "Le surhomme dans le souterrain", que ocupa el capítol III de *La voix méconnue du réel*, si bé aquesta discussió ja apareix a la "Présentation" de *Critique dans un souterrain*, p. 23 i ss, i també, de forma més global contra la psicoanàlisi, a *Des Choses cachées depuis la fondation du monde*, Ed. Grasset, Paris, 2004, p. 473 i ss. Els dos primers textos de Girard han estat traduïts al castellà dins del volum *Literatura, mimesis y antropología*. Gedisa, Barcelona 1996.

La hipòtesi del desig mimètic és més fecunda. L'etern marit se sent incapaç de seduir, la qual cosa és perfectament comprensible. Per omplir aquest buit, parteix a la recerca del millor model possible, que no ha de ser, als seus ulls, sinó aquell que el va substituir al cor de la seva dona, demostrant *ipso facto* la seva superioritat en matèria d'erotisme. Si aquesta tria sorprèn no és per la seva irracionalitat, sinó perquè reposa sobre una impecable lògica.

La vertadera natura de la relació apareix quan l'etern marit, decidit a tornar-se a casar, convida el seu ex-rival a visitar la seva promesa.

Es descriu com un home modern, un "individualista" que ha triat la seva futura muller amb tota independència, sense interessar-se per l'opinió del seu model, però en realitat, no pot progressar en el seu projecte sense l'aprovació del model. La jove promesa, si goso dir-ho, ha d'estar timbrada amb el segell oficial, ha de passar el control de qualitat.

L'etern marit preveu –i tanmateix espera, sí, espera– que l'etern amant trobarà la seva promesa desitjable, que la desitjarà veritablement. Sense aquesta garantia de qualitat, tindria el sentiment que no val la pena de casar-s'hi i es creuria obligat a cercar una nova promesa que plagués més el seu rival.

Davant la insistència del marit, l'etern amant, escandalitzat d'antuvi amb la idea de trobar-se amb la jove, acaba cedint, víctima d'un "estrany impuls". Ella vol semblar absurdament jove; l'etern amant, tot just li és presentat, fa per semblar que està també vivament interessat per la jove i, de seguida, s'instaura entre ells una complicitat vagament amorosa, a desgrat del ridícul pretendent, l'etern marit.

Hom s'imagina, de primer, que aquest ha ordit premeditadament aquesta nova humiliació. Però, mirant-s'ho de la vora, hom pot veure que si el pretendent preveia un creixement de la rivalitat mimètica, aquesta vegada esperava vèncer. L'etern amant actua segons la seva natura; se li ha despertat el gust molt viu per la competició. Els dos homes es comporten com dos nens que es disputen la mateixa joguina.

L'etern marit està enamorat no del seu rival, sinó dels seus èxits amorosos. Com a jugador audaç, vol compensar les seves pèrdues d'un cop. L'únic triomf que ambiciona és el de triomfar contra el seu rival... No ho aconseguirà mai. Menys elegant i seductor que l'etern amant, està condemnat a tenir papers secundaris. El seu desig embogit de *vergonya* l'exposa a derrotes sense fi. Els èxits de l'un i els fracassos de l'altre són en realitat el dret i l'anvers de la mateixa moneda.

És veritat que la relació és menys unívoca que no ho sembla. Els dos homes veuen els seus papers intercanviats almenys una vegada, en l'episodi de la pobre petita Lisa, la filla de la dona adúltera, que és potser la filla del rival... L'etern marit se serveix d'ella, no sense crueltat, per fer xantatge a l'enemic fascinant. Lisa no experimenta menys tendresa i compassió per aquell que ella considera el seu pare vertader, sospitant molt justament que ha estat greument equivocat i que ha patit molt. Quan l'etern amant la porta lluny de l'etern marit, creient salvar-la, emmalalteix i mor.

Essent els objectes dels nostres desigs els més fluctuants d'una infinita varietat, quan intentem comprendre l'essència del desig hem d'evitar cometre l'error de Marx, de Freud i d'altres, privilegiant una o altra categoria d'objectes. No són els subjectes ni els objectes que tenen la clau del desig. El subjecte humà permet comprendre bé fenòmens com els apetits i les necessitats, o fins i tot l'afecció desinteressada, totes elles realitats amb les quals s'hi pot barrejar el desig, però el desig com a tal és ben bé una altra cosa. Allò que convé subratllar és la convergència sobre el mateix objecte de dos o més desigs, convergència que és susceptible de fer créixer fins a l'infinit el valor de l'objecte, sigui el que sigui. El desig mimètic és una teoria realista que mostra que els éssers humans són incapaços de realisme.

A la primera part, la més teòrica, dels *Apunts del subsòl* l'"estil de vida" de l'heroi surt a l'encontre d'alguns filòsofs anglesos que estaven de moda a l'època de Dostojevskij<sup>8</sup> com –una vegada més– a la nostra: els "pragmatistes", els "utilitaristes", aquells que pensen que hom pot ordenar els problemes existencials fent confiança al curs natural de les coses o al pur *laisser-faire*<sup>9</sup>, els devots del lliure mercat.

Segons aquests pensadors, cal alliberar en primer lloc l'home de la fe religiosa. Només aleshores, lliurats a ells mateixos, sense cap intervenció, tots ells s'engatjaran en activitats productives beneficioses tant a llur comunitat com a ells mateixos. La llei natural del comportament humà és l'"interès personal enraonat"<sup>10</sup>. Que se li deixi dur la iniciativa i els problemes polítics i socials es resoldran miraculosament.

L'home del subsòl veu en tot això una perfecta absurditat i, a punt d'iniciar la segona part del seu relat, més novel·lesca, declara que està disposat a refutar l'utilitarisme utilitzant un argument poderós: la radical contradicció entre la seva existència i el seu "interès personal". En efecte, s'arranja per viure de manera que les seves relacions amb els altres comporten,

8. Cal tenir present que l'obreta de Dostojevskij vol respondre a una novel·la de Txernitxevski, de gran èxit en el moment, titulada *Què hem de fer?* Vegeu FRANK, J: *Dostoyevski*. Volum III, "La secuela de la liberación", quarta part.

9. Hem mantingut l'expressió francesa, prou coneguda entre nosaltres. En el text original apareix també en cursiva.

10. Posem entre cometes l'expressió francesa "intérêt personnel éclairé", ja que prové de la traducció que fa servir Girard del text de Dostojevskij, i la fa servir de forma força recurrent.

tant per a ells com a ell mateix, quantitat de fracassos, de greuges, de còleres i d'humiliacions desesperades.

No obstant, l'home del subsòl està fet idealment, segons els filòsofs utilitaristes, per tenir cura per sobre de tot del seu "interès personal enraonat". No té una fe religiosa; menysprea la moral convencional i altres "supersticions". Menysprea tant l'idealisme com l'altruisme que, segons aquests filòsofs, han impedit des de sempre l'harmonios funcionament de l'"interès personal enraonat".

L'heroi del soterrani s'esforça per ser el més egoista possible, i aquest és justament el seu punt feble: no ho és prou. La intensitat del seu desig l'obliga a gravitar al voltant dels obstacles humans més miserables. Les seves motivacions són, està clar, de l'ordre més purament egocèntric, però experimenta contra si mateix una tal repugnància que aquest pretès egocentrisme no cessa de bascular cap al seu contrari, per lliurar-lo en cos i ànima a tirans grotescs, com l'arrogant oficial de la Perspectiva Nevski<sup>11</sup>, o els seus camarades graduats en la mediocre escola d'enginyers que el mateix Dostojevskij havia freqüentat. El nostre heroi tracta aquests éssers com a divinitats terribles, fins i tot si veu en ells perfectes nul·litats, immensament inferiors a ell mateix en intel·ligència i finor cultural.

La part dramàtica dels *Apunts del subsòl* mostra com la llei de l'"interès personal enraonat", en el mateix moment que havia d'haver triomfat, es veu reemplaçada pel seu oposat exacte: la llei com a mínim estranya de la "cega servitud voluntària" o, diguem, de la "cura mòrbida de l'altre".

Aquesta llei del subsòl, com pot convenir a la major part dels homes, bons i sòlids ciutadans i orgullosos de ser-ho, que estan a les antípodes dels grotescs dissortats mimètics que poblen les novel·les de Dostojevskij?

El novel·lista preveu aquesta objecció i l'home del subsòl, el seu portaveu, la refusa com a hipòcrita. Està clar que el subsòl és una caricatura però, de fet, els seus habitants no fan més que exacerbar radicalment les inclinacions i tendències presents en cadascú. Massa pusil·lànimes, els homes, amoïnats per governar el seu propi soterrani, tenen la cura de mentir, si no als altres, almenys a ells mateixos. Els imperatius de coherència i de claredat expliquen en part la dimensió caricatural de l'art de Dostojevskij; el seu geni irònic acusa tots els contrastos i accentua el caràcter grotesc de l'escena.<sup>12</sup>

Quines són les inclinacions i les tendències presents a cadascun de nosaltres? Dostojevskij no ho respon directament. Caldria, emperò, resumir el fet del soterrani en alguns mots.

11. Passeig molt important de Sant Petersburg, on la noblesa i la burgesia s'acostumaven a trobar per fer vida social.

12. En aquest sentit, vegeu de M. BAKHTIN, *La poétique de Dostojevskij*.



Hom podria definir la llei del subsòl en termes de desig mimètic i veure-hi una malaltia relativament benigna, almenys en un primer moment, ja que si es porta al límit, fins allò que Dostojevskij anomena “la seva radicalitat lògica”, s’esdevé allò que jo anomeno *mania de l’obstacle*<sup>13</sup>. Les conseqüències d’aquesta mania són evidents: els habitants del subsòl són irresistiblement atrets per aquells que els rebutgen i rebutgen irresistiblement aquells que són atrets per ells, és a dir, aquells que els manifesten alguna bondat.

La segona part dels *Apunts del subsòl* està formada per tres petits drames igualment grotescs, si bé el tercer és, d’altra banda, commovedor. En primer lloc hi ha la història de l’arrogant oficial; a continuació la sinistra reunió amb els antics companys d’estudi. La tercera evoca la prostituta de gran cor que intenta ajudar a l’home del subsòl per veure’s brutalment rebutjada per ell.

Els dos primers drames il·lustren un aspecte de la llei del subsòl: mostren que el seu “heroi” és atret irresistiblement per aquells que el rebutgen. Amb el tercer drama, és l’altre aspecte d’aquesta mateixa llei que apareix: aquest “heroi” no pot evitar rebutjar aquells que són atrets per ell.

És així com el desig mimètic lliura aquells que domina al malestar. En un determinat grau d’intensitat, la mania de l’obstacle impulsa a adoptar un comportament diametralment oposat a allò que podria fer referència, ni que fos de lluny, a l’“interès personal enraonat”. Heus aquí, crec, el que Dostojevskij intenta provar.

El soterrani no s’atura pas aquí. Allò que s’entesta a mostrar de fet és que l’infern existeix de veritat. L’infern no és pas una ficció de la imaginació humana, encara emprisonada dins la seva ganga arcaica. La combinatòria dostojevskiana d’obstacles i models és una versió terrestre de l’infern, la significació religiosa del qual resta per definir. Més reduccionistes encara que Dostojevskij, podem reduir la seva demostració gràcies al desig mimètic, que és una teoria reduccionista a l’extrem; els seus detractors tenen raó: és reduccionista, i ho és furiosament. Heus aquí perquè molts literats la judiquen de massa “sistemàtica”: no pot, diuen, sinó emprisonar els personatges en una camisa de força, camisa de força que és de la seva fabricació. La funció de la crítica literària, diuen també, rau a abastar l’inabastable, l’inesgotable *je ne sais quoi* amb què els grans novel·listes doten la vida dels seus personatges, i a suggerir la riquesa infinita, gairebé sagrada, de l’obra d’art.

13. Ho ha definit abans: “Heu-nos aquí esdevinguts, si goso dir-ho, uns manfacs de l’obstacle, incapços de desitjar en absència d’un model-obstacle, d’un enemic adorat”.

Si alguna cosa és justa en aquesta objecció, és la camisa de força. Aquest terme expressa a la perfecció no el tractament que faig patir a l'home del subsòl, sinó el que s'infringeix a si mateix. L'home del soterrani porta una camisa de força, certament, però no sóc jo qui li ha fabricat sinó ell o, ras i curt, el novel·lista. En aquesta narració, Dostojevskij no aspira a un inefable i inesgotable *je ne sais quoi*. Busca representar una realitat infinitament més rígida, una vida psíquica tan pobre que engendra contínuament comportaments repetitius i mecànics.

El desig mimètic no tendeix a una vida més rica, sinó que condueix a aquest empobriment de què parla Dostojevskij. El millor de la ficció literària moderna segueix la via oberta per Dostojevskij, enriquit en aquest sentit. Beckett, per exemple. Des dels *Apunts del subsòl* la ficció mateixa té tendència a esdevenir "reduccionista". El desig mimètic i l'obsessió del "model-obstacle" permeten, em sembla, formular la llei d'aquest auto-empobriment quan està dibuixat amb el realisme d'un Dostojevskij.

Tant si l'heroi del *Subsòl* parla, ocasionalment, de llibertat; tant si és efectivament lliure en el sentit que ningú no pot impedir-li empobrir la pròpia vida, és ben conscient de reaccionar sempre de la mateixa manera, perfectament previsible, a les provocacions dels altres<sup>14</sup>. Es comporta com un autòmat. En conseqüència, la seva existència, tot i que contínuament capgirada, és monòtona i repetitiva. Cal preguntar-se si la teoria mimètica dona explicació o no del principi de repetició a l'obra dins del *Subsòl*. Aquesta és la vertadera qüestió.

El que Dostojevskij diu als filòsofs del *laisser-faire* és que, en el món privat de transcendència que és el nostre, la major part dels homes, lliurats a ells mateixos, trien el soterrani. Si el novel·lista té raó, la tèbia conformitat de l'utilitarisme anglès, fins i tot el més enraonat, no pot ser rival del soterrani ja que, encara que sembli delirant, aquest *governa sovint el nostre desig*.

La refutació de "l'interès personal enraonat" és inseparable de les preocupacions socials, històriques i religioses de Dostojevskij. Davant el declivi de la fe religiosa en el món modern, ningú no es refereix ja a les causes transcendents que, fins aleshores, havien dominat la vida. Hom se sent esdevenir més racional. Des de molts punts de vista, és veritat. No hi ha progrés científic i tècnic sinó gràcies a una observació precisa i pacient que exigeix dirigir l'atenció del cel a la terra. Mancat d'indicadors transcendents, no queda sinó remetre's

14. Ve a tomb aquest paràgraf de *Mensonge romantique et vérité romanesque*, a l'inici del capítol xi: "La noció de llibertat és força ambigua quan s'aplica a la novel·la. Si el novel·lista és lliure, és difícil que els seus personatges ho siguin. La llibertat no es comparteix entre la criatura i el creador. Aquest és un dogma fonamental i el senyor Jean-Paul Sartre troba l'argument, gràcies a ell, per provar la impossibilitat d'un Déu creador. Allò que és impossible a Déu, no sabria ser possible al novel·lista. O bé el novel·lista és lliure i els seus personatges no ho són pas, o bé els personatges són lliures i el novel·lista, com Déu, no existeix." Veure també "Où va le roman?" (1957) editat el 2008 a Carnets Nord dins *La conversion de l'art*, a la pàgina 76.

a l'experiència subjectiva. Ho vulguem o no, som petits déus cartesians sense referència fixa, sense la menor certitud fora de nosaltres mateixos.

En la impossibilitat de saber i de conèixer allò que el depassa, l'home modern coneix el risc de perdre's sense guia en la immensa complexitat del món. Prou de preveres i de filòsofs, ben bé! Però aleshores cal una gernació, sempre creixent, d'especialistes i d'experts.

La nostra experiència subjectiva juga, doncs, un paper més limitat que no sembla. Tot el que hom pot fer, en realitat, quan està en un mal pas, és adreçar-se als experts.

El món modern és un món d'experts. Només ells saben com cal actuar. N'hi ha prou de triar el bon expert. Així, als ulls de l'etern marit, l'etern amant (Veltxàninov) és un tal expert. Avui això ens sembla menys estrany que aleshores, ja que hom disposa d'experts a tots els dominis sense excepció, àdhuc en la vida sentimental o sexual.

He fet observar una mica més amunt que la tria per part de l'"heroi" de l'amant de la seva dona com a model en matèria d'erotisme és estrictament racional en aquest sentit, cartesià i modern, que no es refia més que de l'experiència purament subjectiva d'un individu. El nostre heroi, l'etern marit, ha après en pròpia carn qui és l'autèntic expert en matèria d'erotisme. No és, evidentment, ell, sinó l'etern amant. I actua amb coneixement de causa. Ignora tot decòrum social, tota moralitat convencional, tot precepte religiós. Fins al final, i per molt amarg que sigui, es manté només en les lliçons de la seva pròpia experiència subjectiva.

Una racionalitat desancorada d'allò religiós abandona la seva llibertat, total però ineficaç, a mans d'experts tan competents que la seva opinió és l'única vàlida. L'atenció es focalitza tan estretament en un entorn immediat que perdem tota perspectiva d'un context més ample, d'un escenari més gran. El nostre equilibri esdevé precari i el nostre pas, insegur, una mica com el del monstre de Frankenstein. D'on la necessitat de recórrer a experts.

El culte ofert als experts és solidari amb la fascinació subterrània pels models-obstacle de la rivalitat mimètica. Aquest culte és molt pròxim de la fe màgica de l'home arcaic en els seus ídols terrorífics. L'home modern, que ha repudiat la religió en nom de la raó, tanca el cercle i, en nom d'una racionalitat superior, abraça una modalitat racional i tècnica d'irracionalitat.

Que hom consideri des d'una distància suficient la conducta humana en el seu conjunt, i hom observarà que es poden

ordenar les estranyes estratègies de l'etern marit perfectament, tant sota l'etiqueta de la religió primitiva com la de la racionalitat subjectiva.

Amb l'etern amant, l'etern marit es comporta com si tingués tractes amb un ferotge ídol sexual que calgués tenir de cara i, eventualment, que calgués fer xantatge, concedint-li alguns favors. A aquest fi sacrifica totes les dones de la seva vida. A la llum d'aquesta religiositat diabòlica, la mort de Lisa pren tot el seu sentit. Si hagués de reescriure el meu assaig sobre Dostojevskij<sup>15</sup>, insistiria sobre aquest fet de la màxima importància.

A conseqüència d'haver renunciat a la transcendència, l'orgull individual s'acreu i, com més s'acreu, menys està disposat a humiliar-se i a cedir la mínima parcel·la de sobirania. Més tard o més d'hora, aquest orgull s'entrebanca amb la més petita pedra, l'obstacle irrisori que serà una gegantina pedra d'ensopec<sup>16</sup>. La idea d'un obstacle que no deixa d'atreure'ns, malgrat totes les ferides, revé sovint als evangelis. La pròpia paraula de Jesús: "skandalon", escàndol o pedra d'entrebanca<sup>17</sup>, designa el mateix mecanisme que el model-obstacle de la rivalitat mimètica.

Com més augmenta el nostre egocentrisme, més s'arrisca a esdevenir una obsessió subterrània de l'altre que no té res d'altruista, encara que a voltes en pren les aparences. El desig mimètic és un egoisme avortat, un orgull impotent que engendra la imitació adoradora d'ídols ocults i a l'hora odiats i venerats. El món modern revifa insidiosament formes de servitud voluntària de les quals la societat occidental se n'havia, en bona part, alliberat durant els segles cristians.

A mesura que Dostojevskij explora el soterrani, esdevé més conscient d'aquesta dimensió ombrívola i "satànica" de la vida moderna. A *Els Possèits* i a *Els Germans Karamàzov* explica clarament la fascinació pels models-obstacle en termes de possessió demoníaca. La psicologia del soterrani esdevé demonologia. Cap abandó a l'irracional, ans al contrari, denúncia d'aquest irracional.

Les normes i obligacions socials tenen el paper de contenir i, fins i tot, de suprimir la rivalitat mimètica. L'esperit revolucionari es desvetlla al si d'un ordre social ja mig desintegrat, on normes i obligacions estan en vies de descomposició quan, de forma contrària, les rivalitats s'exasperen. La mística revolucionària s'origina en les víctimes d'aquesta situació: els maníacs de l'obstacle que imputen la responsabilitat del seu propi malestar als límits socials que imposa tradicionalment l'ordre social a la conducta individual.

15. Cal pensar que l'autor fa referència al ja citat assaig "Du double à l'unité".

16. L'orgull i la pedra d'ensopec (skandalon) són dues de les categories principals que utilitza Girard per explicar la situació humana i la presència de Jesucrist. Així, per exemple: "L'orgull és un primer motor psicològic i metafísic que governa totes les manifestacions individuals i col·lectives de la vida subterrània" ("Du double à l'unité", p 56). O, pel que fa a la pedra d'ensopec, cf. *Je vois Satan tomber comme l'éclair, celui par qui le scandale arrive, Le bouc émissaire o des choses cachées depuis la fondation du monde*.

17. Veure, per exemple, Mt. 21, 44.

Els revolucionaris posen un acarnissament apassionat per realitzar el seu objectiu: la destrucció completa d'aquest ordre social.

Lluny de reduir les rivalitats, la pèrdua progressiva d'ordre social les exaspera. Heus aquí perquè molts revolucionaris no troben cap benestar personal en la "permissivitat" social i política dels períodes pre-revolucionaris. El seu desig de revolució es multiplica aleshores per "radicalitzar-se". Percebut a través dels nostres propis embolics mimètics, l'ordre social ens sembla tant més rígid i tirànic com més hi estem encadenats, fins i tot si, de fet, s'esfondra. Com més la societat s'afebleix, més sembla opressiva i repressiva als revolucionaris dostojevskians.

Tot aquest procés paradoxal constitueix el veritable tema de *Els Posseïts*. A aquells que no creuen en la realitat de la paradoxa, la crítica de Dostojevskij a la mística revolucionària els sembla injusta, excessiva i agafada pels pèls. Shigalyov, personatge secundari de *Els Posseïts*, sembla ser un exemple de la pretesa turpitud de Dostojevskij. Per a aquest teòric radical, l'únic camí d'accés a la llibertat és el despotisme total. Es faci com es faci la revolució per a assegurar la total llibertat, és el contrari que es produeix. Aquesta és la molesta descoberta de Shigalyov, que en lloc de tenir la prudència de minimitzar-la, l'adopta amb entusiasme. No sense audàcia, en fa el centre del seu propi programa! "Escoltem aquí la veu de la idea diabòlica en l'estat original", observa Richard Pevear<sup>18</sup>.

Però, no dóna la raó Shigalyov a aquests crítics hostils a *Els Posseïts*, a la injusta caricatura dels revolucionaris sincers amb els quals Dostojevskij va estar relacionat en la seva joventut? De forma clara, aquest personatge no està a l'abast de la crítica objectiva. Cap revolucionari del segle XIX no va abraçar el despotisme. Shigalyov és un personatge creat amb fins merament satírics.

Es tracta, evidentment, d'un personatge de ficció. Però de quin gènere? No pas d'aquesta ficció pura, perfectament gratuïta, *idolatrada* pels nostres crítics literaris. Com a ficció, Shigalyov no pot ser als seus ulls més que una ficció impura puix que evoca no la teoria revolucionària, que deforma, sinó algun element plenament real, algun element que després d'un segle sacsejat per tantes revolucions, els nostres sublims crítics no poden tanmateix desconèixer: evoca la mateixa realitat revolucionària.

Després de la revolució russa, la llibertat total reivindicada pels bolxevics s'ha decantat en un instant cap al seu exacte contrari: la servitud total. Aquest capgirament sobtat no s'ha

18. RICHARD PEVEAR: Introduction to Feodor Dostoiévsky, *Demons* (New York, Knopf, 1994), XIX. (Nota de l'editor).

produït únicament en un sol país dels que van esdevenir comunistes, sinó en tots ells sense excepció. A la llum d'aquest fet o, millor, d'aquests fets, Shigalyov adquireix una dimensió profètica. Hi ha a la història humana molt pocs exemples transparents de profecia històrica realitzada. El cas de Shigalyov és únic.

Dostojevskij escrigué pocs anys abans dels esdeveniments que confirmarien la seva visió pessimista de l'encara futura revolució russa. Però com podia comunicar a una obra de ficció els seus ombrívols pressentiments? Essent la principal activitat revolucionària la teorització, va haver de deformar prou aquesta teoria justa per a fer aparèixer les seves veritables implicacions. Li calgué, doncs, inventar Shigalyov.

Una profecia autèntica sempre escandalitza una mica els esperits rebels a la llum de la seva veritat. Un autèntic profeta ha de fer el que pot amb les dades de la seva època, les mateixes dades que inspiren als seus contemporanis conclusions diametralment oposades a les seves. No resultava escandalós, el 1871, suggerir que una línia de revolucionaris russos, sincers i políticament correctes, culminaria en Stalin i Beria?

Armat de la implacable lògica de l'etern marit, Shigalyov és un revolucionari que s'il·lusiona més honestament que la majoria. Hom pot fàcilment imaginar que un home així ha pogut entrebancar-se amb les vertaderes conseqüències dels seus propis principis i que, en la seva innocència, les ha formulades en veu alta en profit dels seus camarades de combat. Shigalyov, com tants altres personatges còmics, no és sense dubte massa plausible, almenys a primera vista. Però, donada la gran veritat profètica que encarna, resulta encara menys plausible, sense que per això deixi de ser admirable.

Els historiadors d'ofici no aprecien les profecies. No cessen, entre ells, de prevenir-se de la temptació profètica. Això és perfectament comprensible. Si no saben reconèixer els propis profetes, ni quan les seves profecies s'han realitzat, més val, de ben segur, no arriscar-se a profetitzar.

Per què la llibertat ha desaparegut tan ràpidament després de la revolució russa i de les altres revolucions del segle xx? És que, de forma general, els primers revolucionaris i els seus successors no s'han acontentat amb admetre la paradoxa de Shigalyov.

En nom de la llibertat, han planejat la supressió de totes les llibertats. No havien pas previst aquesta espècie particular de "necessitat històrica", però quan aquesta s'ha imposat, s'hi han adaptat de la forma més còmoda. Des del principi, van ser shigalyovians, més que ningú no ho hagués imaginat, a excepció de Dostojevskij.

Abans de l'esfondrament de l'URSS, el comunisme era una realitat històrica tan formidable que, encara que desacreditat com a ideologia, mantenia el prestigi de ser una gran potència, o més aviat una superpotència, com es delecten de dir (aquells que s'interessen primer de tot per la política són poques vegades tan indiferents al poder com pretenen). Als ulls dels "especialistes" i dels "experts", el comunisme era un error, sí, però tan colossal que els seus més severos detractors no en parlaven més que amb deferència. Restava encara un vague temor (en alguns mitjans, una vaga esperança) que la "necessitat històrica" del marxisme no hagués estat refutada. Una versió esquerrana del Reich mil·lenari surava tothora per l'aire.

Dostojevskij no s'hauria deixat agafar. Hauria endevinat l'esborronador poder destructor de la revolució pròxima sense mai prendre-la seriosament en el pla espiritual i intel·lectual. Als seus ulls, es tractaria d'un avatar del subsòl, tan ridícul com vertaderament tràgic. L'esfondrament final de la superpotència ha demostrat que, un cop més, no s'equivocava. No era la grandiosa apocalipsi que haurien sense dubte imaginat, en la seva indefectible deferència, els historiadors occidentals, en el supòsit que haguessin pogut predir aquesta ensulsiada, pocs anys abans que s'esdevingués. Es tractava d'un fet que ningú, amic o enemic del comunisme, no hauria copsat, excepte alguns Russos<sup>19</sup> tan folls com Dostojevskij. Aquest esfondrament s'ha produït tan ràpidament, tan furtivament com les obsessions del subsòl quan acaben desapareixent no amb gran soroll, sinó en un buf<sup>20</sup>. En molt poc temps, el comunisme havia fracassat. De sobte, ja no interessava ningú. Tothom s'ocupava d'altres coses.

Cal que bescantem Dostojevskij per les seves opinions reaccionàries? En contra de l'opinió general, era un home molt "modern", profundament marcat per l'esperit de la seva època, fins a una edat molt avançada. Era extremadament sensible al procés iniciat contra la religió pels científics i els materialistes. Visqué l'època del "materialisme científic" triomfant i tanmateix sí, cap a la fi de la seva vida va desitjar esdevenir un vertader cristià, la veritable fe religiosa li va seguir fugint. Aquesta fou potser la més dolorosa de les nombroses espines que li traspassaren la carn.

Havent comprès plenament el paper negatiu de la religió com a fre social per a contenir l'anarquia i el caos, i des de la seva incapacitat per creure, estava manifestament predisposat a deixar-se temptar per la política reaccionària.

19. En majúscula en el text traduït.

20. Citació de T.S.Eliot: "no with a bang, but a whimper" (*The Hollow Men*). (Nota de l'editor).

En el seu gran moment, la seva adhesió al moviment eslavòfil i tradicionalista fou, per a alguns, tan orba i tan poc crítica com la seva adhesió anterior a les idees dels seus adversaris socialistes. Lluny d'estar arrezerat contra l'oscil·lació entre els dos extrems que caracteritza la psiquè<sup>21</sup> moderna, va ser quasi tan mimètic com els seus personatges subterranis.

Com alguns escriptors russos actuals, entre d'altres Solzenicyn, Dostojevskij no apreciava al seu just valor l'esperit democràtic, sense comprendre que, malgrat la seva hostilitat contra el cristianisme, les democràcies occidentals s'arrelen profundament en la tradició cristiana.

Igual com molts russos i europeus deploren avui la imitació servil de tot el que és americà en el seu propi país, Dostojevskij patia fonament amb la imitació servil de tot el que era occidental en la Rússia del seu temps. L'arrogància d'occident, que es vantava, ja aleshores, del seu "avenç" considerable sobre la resta de la humanitat –avenç que hom anomenava aleshores "progrés"–, no podia sinó reforçar les tendències reaccionàries. L'Occident era quasi tan vulgar com avui, confonent ja la superioritat material que posseïa amb la superioritat moral i espiritual que no posseïa.

En la seva sàtira d'Occident i d'una Rússia occidentalitzada, Dostojevskij pot mostrar-se amb un irresistible sentit de l'humor, però sovint apareix excessiu i injust. Expert polític occidental, va ser víctima d'aquest defecte del seu pensament. Però era rus, i hom pot descobrir fàcilment aquesta tendència negativa quan apareix a la seva obra.

El millor Dostojevskij no és reaccionari. Entenia perfectament que Rússia tenia una necessitat desesperada de reformes i que ni l'autocràcia tzarista podia proporcionar respostes als problemes de l'època, ni l'església ortodoxa ultranacionalista.

Abans de menystenir Dostojevskij per raons polítiques, recordem que, si bé la seva ferocitat contra aquells que hom anomena revolucionaris fou sense precedents, no es mostrà pas més tendre amb aquells que són considerats avui com a conservadors; vull dir, els primers partidaris del lliure mercat, els fundadors de l'ultraliberalisme.

La resistència ferotge de les democràcies en el passat, llur duradora resistència a les amenaces del totalitarisme que ha devorat Rússia durant tant de temps, no ofereixen cap garantia per l'esdevenidor. La proliferació de símptomes subterranis en la nostra societat recorda de forma sorprenent Dostojevskij.

Comparem el nostre món al de la Rússia de finals del segle XIX. El més frapant, no és tant el grau d'intel·ligència, de

21. En el text francès es fa servir "psyché".



modernitat, de “complexitat”, de “progrés” al que hem arribat, com la seva estupefaent semblança. Què diria Dostojevskij de les nostres universitats “multiculturals”, dels nostres tristos “alliberaments sexuals”, dels nostres extremismes feministes que fan entrar dins la gola de les esglésies cristianes humilment submises les seves versions “integrals” de la *Bíblia*? És inútil fer la pregunta. És suficient llegir *Els Posseïts*.

Estem a punt de viure un *remake*<sup>22</sup> permanent de la novel·la més profètica de Dostojevskij. Tot hi és, fins i tot la silenciosa complicitat de les nostres elits i l’universal apetit pels escàndols, tan acurat i orquestrat pels mitjans de comunicació.

Quan els humanistes occidentals descobriren Dostojevskij, el prengueren d’antuvi i equivocadament per un supervivent de l’època d’Ivan el Terrible. “És massa rus per nosaltres”, es lamentaven. Estaven lluny d’endevinar que un segle més tard, aquest “execrable escriptor”, per reprendre l’expressió –no de Nabokov, sinó de Lenin–, oferiria la interpretació més adequada, de lluny, d’un món post-comunista.

El geni profètic de Dostojevskij roman desconegut. La nostra època no és dostojevskiana en aquest sentit que es nega a entendre, en raó de la seva extrema pertinença, l’advertència que les seves novel·les ens adrecen. Rellegint *Els Posseïts*, no puc deixar-me de preguntar si la nostra època s’allunya de Dostojevskij en la mesura que és dostojevskiana en el sentit subterrani del terme, és a dir, en el sentit que és mimètica fins a la histèria. Per tal de minar les nostres il·lusions hodiernes, Dostojevskij no necessita fer una caricatura cruel; li cal només mostrar que les nostres més sensacionals innovacions, les nostres més originals creacions, no són, sovint, més que velles idees del segle XIX, reciclades cada deu anys, cada volta amb una més evident arrogància.

Les mancances de Dostojevskij són reals, és evident, però aquesta és una raó per a sotmetre’l als criteris d’allò “políticament correcte”? Es tracta aquí, en realitat, d’una estratègia terrorista que intenta situar en una via morta una obra totalment estrangera –aquesta és la seva grandesa– al conformisme del nostre medi intel·lectual. Tenim la furiosa necessitat de Dostojevskij i cal que ens resistim a tots els intents que busquen censurar-lo. És un *mascle blanc*, certament, que té, d’altra banda, el defecte d’èsser *mort*<sup>23</sup>, però la seva obra està més viva que les pompes culturals que voldrien colgar-lo.

RENÉ GIRARD

*Traducció, edició i notes de Xavier García-Duran*

22. En anglès en l’original francès.

23. Represa irònica de la fórmula de les feministes americanes que retreuen a les universitats de fer llegir als seus estudiants només les obres de “dead white male”, de mascles blancs morts. (Nota de l’editor).

