

MI DOSTOIEVSKI

OCTAVIO LIBREROS



PRÓLOGO: Gerardo de la Fuente Lora



Editorial
Universidad de **Nariño**

MI DOSTOIEVSKI

MI DOSTOIEVSKI

OCTAVIO LIBREROS



Editorial
Universidad de Nariño

Libreros, Octavio, Seud
Mi dostoievski / David Granda (seudónimo Octavio Libreros). -- 1ª. ed. -- San Juan de Pasto : Editorial
Universidad de Nariño, 2022
182 p. : il. byn., col.

Incluye bibliografía p. 178-180
ISBN: 978-628-7509-48-1 Digital

1. Fiódor Mijailovich, Dostoievski, 1821-1881--Biografía 2. Biografías 3. Literatura rusa--psicología y
filosofía 4. Escritores rusos

928 L697 – SCDD-Ed. 22



Mi Dostoievski

© Octavio Libreros

© Editorial Universidad de Nariño

ISBN: 978-628-7509-48-1

Primera Edición, Junio de 2022

PRÓLOGO DE: Dr. Gerardo De La Fuente Lora

REVISIÓN Y EVALUACIÓN: Dr. Nelson Reinoso Fonseca y Dr. José Herrera Ospina

CORRECCIÓN DE ESTILO: Mg. Gonzalo Jiménez Mahecha

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN: María Elena Mesías

Centro de Publicaciones Universidad de Nariño

DISEÑO DE PORTADA: Juan Sebastián Niño Marín

Registro DNDA debidamente realizado

Octavio Libreros®. Todos los derechos reservados. Queda expresamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidas la reprografía y el tratamiento informático.

*Dedicado a Ian Herández,
con un sólo consejo: ¡Lee a Dostoievski!*

CONTENIDO

	Pág.
PRÓLOGO	11
INTRODUCCIÓN	17
DOSTOIEVSKI: SU CRIMEN Y SU CASTIGO	21
LA TRAGEDIA DE LOS KARAMÁZOV: DOSTOIEVSKI COMO HEREDERO DE SÓFOCLES Y SHAKESPEARE	71
EL PROBLEMA DEL MAL EN DOSTOIEVSKI	95
EL AMOR COMO SALVACIÓN EN LA FILOSOFÍA DE DOSTOIEVSKI	119
LA CRIPTOMNESIA DE FREUD Y EL CASO DOSTOIEVSKI	139
EL ALMA, UNA PROPUESTA ANTROPOLÓGICA POR DOSTOIEVSKI	153
ANNA DOSTOIEVKAIA: ESPOSA Y EDITORA	165
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	177

PRÓLOGO

NUESTRO DOSTOIEVSKI

Gerardo de la Fuente Lora¹

“*La vida de Dostoievski parece escrita por él mismo*”, tal es la primera, extraordinaria frase con la que Octavio Libreros comienza y resume el argumento central de su libro. Asistimos, en efecto, a un entramado crítico analítico por el que la senda del escritor y la de su obra se intersectan e invierten constantemente, de tal suerte que llega el momento en que no sabemos cuál es la forma, el modelo, y cuál la ejemplificación del mismo. ¿Una biografía es una narración, una sucesión de escenas, aconteceres y personajes? ¿A cuánto asciende lo vivido si, cuando volteamos hacia atrás, sólo captamos retazos, fragmentos, hilos de un discurrir que son, paradójicamente, lo que somos en la forma de ya no ser sino el relato de lo que fuimos? ¿No haría falta que fuésemos escritores, que hiláramos una obra, para recoger en una unidad nuestros pedazos y totalizar una -nuestra- existencia? Sobre el enigma de la relación entre vida y escritura versan todas las reflexiones dostoievkianas agrupadas en este libro.

Porque se quiere que la vida del escritor constituya el racero que permita y autorice la lectura de su obra, la primera parte del texto se dedica a la reconstrucción de los pasajes centrales del periplo terrestre del autor de *Crimen y Castigo*. Quizá sea en esas primeras páginas donde se localice en mayor plenitud,

¹ Doctor en Filosofía. Profesor de Tiempo Completo, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México.

con mayor intimidad, al Dostoievski de Octavio Libreros. Ese que juega con los siervos asignados a la propiedad materna, el que escucha las lecturas que les proponen sus padres, el que viaja con su hermano a la ciudad, el que se ve separado de la compañía fraterna e ingresa a un club de jóvenes nihilistas/rebeldes, el que es deportado a Siberia, y regresa y es absorbido por el juego, y cae, y triunfa y es respetado entre todos los autores rusos, ese, esa vida, constituye entrañablemente el Dostoievski de Octavio.

Y contra esa figura, ante ese relato del sí mismo, es que se nos convoca a recuperar y evaluar los diferentes pasajes de su obra. ¿Podría concebirse, acaso, un libro como *Memorias del Subsuelo*, con su profundidad, pero también con su aspereza, de no haber acontecido el exilio siberiano de su autor? Sin la experiencia carcelaria, pero también, a falta de la vivencia del amor carnal, ¿podría haber sido siquiera pensada una historia como *Crimen y Castigo*?

La formación filosófica de Octavio Libreros se atisba en una duda peculiar que se desliza a medida que uno examina la correspondencia de vida y obra en Dostoievski. ¿Se está ante una adecuación contingente, singular, aleatoria, restringida únicamente a las peculiaridades del vivir del autor de *Los Hermanos Karamazov*? ¿O podría tratarse de un acoplamiento general, de una constante humana que ajusta la vivencia si y sólo si la producción literaria?

En una primera aproximación pareciera que Octavio Libreros concibe que la correspondencia sólo ocurre, o sólo lo hace en plenitud, en el caso de los grandes maestros, por ejemplo, Sófocles, Santo Tomás, Shakespeare, Dostoievski. En esa estela de escritura, los temas y las formas de tratarlos engarzan las vivencias y las páginas, la experiencia del vivir se recupera en la literatura y una y otra se iluminan mutuamente. Igual que el libro que el lector tiene ahora en sus manos, podría incluso pensarse como posible que Octavio nos sorprendiera con unos tomos sucesivos: Mi Sófocles, Mi Santo Tomás, Mi Shakespeare.

En la senda de los escritores inmensos, entonces, la vida y la obra mantienen una relación especular, se aclaran mutuamente. Lo paradójico del caso, sin embargo, es que los autores magníficos en cierto sentido se parecen, aun cuando su habitar en la tierra hubiese acontecido en coordenadas espacio temporales, e idiomáticas, distintas y lejanas. Así llegamos a la siguiente afirmación aporética de Octavio Libreros: “*Cuando Dostoievski tomó la pluma, Sófocles y Shakespeare volvieron a escribir*”.

¿Qué es entonces lo que determina una obra? ¿Su lugar en la historia de la literatura, o su relación con la vida del autor? Durante una parte de las páginas de este *MI Dostoievski* el autor se inclina por la primera respuesta, durante otras por la segunda. ¿O será acaso que, de una manera más profunda e insospechada, los grandes autores se asemejan, se replican unos a otros porque a su vez cada uno de ellos constituye la efectuación de un modelo común, tanto en su escritura como incluso en su vida?

Una de las tesis más polémicas y originales de Octavio Libreros, consiste en la afirmación de que los personajes dostoievskianos encarnan, cada uno, más que la singularidad irremplazable de un vivir humano -contingente, azaroso- la realización de un tipo ideal, de una pasión o modelo de conducta, que en sí misma es universal. El nihilismo de Raskolnikov, por ejemplo, no significaría únicamente el tormento del joven ruso entre muchos otros, sino que cristalizaría la efectuación de la duda de la modernidad en cuanto tal, de forma absolutamente universal. Y así los otros caracteres procreados por el autor de *Crimen y Castigo*: el jugador, el hombre del subsuelo, Iván Karamazov y tantos otros, mostrarían la forma pura de determinadas facetas de lo humano. Y sería esa universalidad de los personajes la que otorgaría el mismo sino a la obra de Dostoievski en general: sería inmortal y siempre vigente, porque en sus páginas se albergarían los aspectos más generales y puros de toda naturaleza humana.

El universo del lector de Dostoievski que nos ocupa tendría, así, un carácter platónico en el que todo copia a todo, y los seres se ordenan, en cuanto a su dignidad, al estatuto de su ser, por su cercanía o lejanía de las ideas más altas, más perfectas. Toda la historia de la literatura podría reconstruirse así a partir de la posición que a cada escritor le correspondiera en relación a la idea de la perfección literaria. En esa escala, el autor de *Los Hermanos Karamazov* se ubicaría en el primer nivel, acompañado, desde luego, de Shakespeare y del mismo Platón -y se encontrarían allí no sólo en razón de su escritura, sino también, de su vida.

¿Y el carácter ruso, específicamente ruso de Dostoievski? ¿Cómo conciliar un platonismo generalizado con ese tono específicamente de San Petersburgo, de Moscú, de la estepa, de Siberia, que habita cada una de las páginas del escritor?

Son muchos los enigmas y temáticas que recorren el pequeño y erudito libro de Octavio Libreros (además de los mencionados, las influencias de la literatura francesa e inglesa, el trabajo de traductor, la lectura psicoanalítica de la obra dostoievskiana, y muchos más). Terminemos estas páginas de presentación mencionando únicamente la tesis final, y polémica como todas las anteriores, que organiza el análisis en este *Mi Dostoievski*. Me refiero a la afirmación de que el *leit motiv* de la vasta obra de la que nos ocupamos, es el amor. Más allá, e incluso en contra de las interpretaciones que suelen apuntar al nihilismo y desencanto que recorrerían la escritura, Octavio Librero encuentra que al final, siempre, en la obra de Dostoievski, prevalece el amor. Es esa pasión la que hace a Raskolnikov y a todos los demás salvarse, cambiar, redimirse. Porque el amor es el reverso del tema que una y otra vez se muestra en la obra dostoievskiana, a saber, el mal. Al respecto dice Octavio:

«Según el escritor ruso, el mal no es la ausencia del bien, sino una prueba de la existencia de Dios, pues a través de Él, en su infinito poder, permite que el hombre se transformara y renaciera.

El mal, según Dostoievski, es una bendición dada para que el hombre se recreara. El hombre es un jugador entre los límites del bien y del mal y va a depender de sus estrategias y movimientos el desenlace de su existencia».

Así pues, el mal está ahí como una realidad que puede ser remontada, que no es una condena, sino al contrario, un aliciente para el ejercicio de la libertad. Y en ese marco la fuerza que permite la redención es el amor -con frecuencia encarnado en los personajes femeninos. Dostoievski ha sido con frecuencia acusado de otorgar un papel menor a la mujer. Con su tesis sobre la prioridad del amor, David Esteban Hernández Granda enarbola una postura fuerte, no es así, es incluso lo contrario:

«Según el ruso (Dostoievski) el hombre es una totalidad, y a la mujer se le debe no sólo su influencia sobre el género masculino para mantenerlo y guiarlo por la senda de la verdad, sino el acto más puro, que es generar vida. No en vano, el escritor dedicó los más sublimes pasajes de sus mejores obras a las palabras dulces y reconfortantes de sus personajes femeninos».

Estamos pues, ante un pequeño libro extraordinario, erudito y agudamente polémico. ¿Qué más podríamos pedir los dosoievskianos de corazón? Porque estoy seguro de que, a pesar de todas las diferencias críticas y de opinión, *Mi Dostoievski* de Octavio Libreros es también el nuestro.

INTRODUCCIÓN

Se ha escrito tanto sobre Dostoievski y aún nos queda mucho por decir. Su vida se torna misteriosa, enigmática y escurridiza como la sombra de Raskólnikov recorriendo las callejuelas de San Petersburgo para cometer su asesinato. En sus obras, sobre todo en sus personajes, se condensa historia, filosofía y religión; no es extraño que sus palabras nos sacudan las entrañas o nos causen náuseas de impresión, en Dostoievski la existencia humana se viste de palabras.

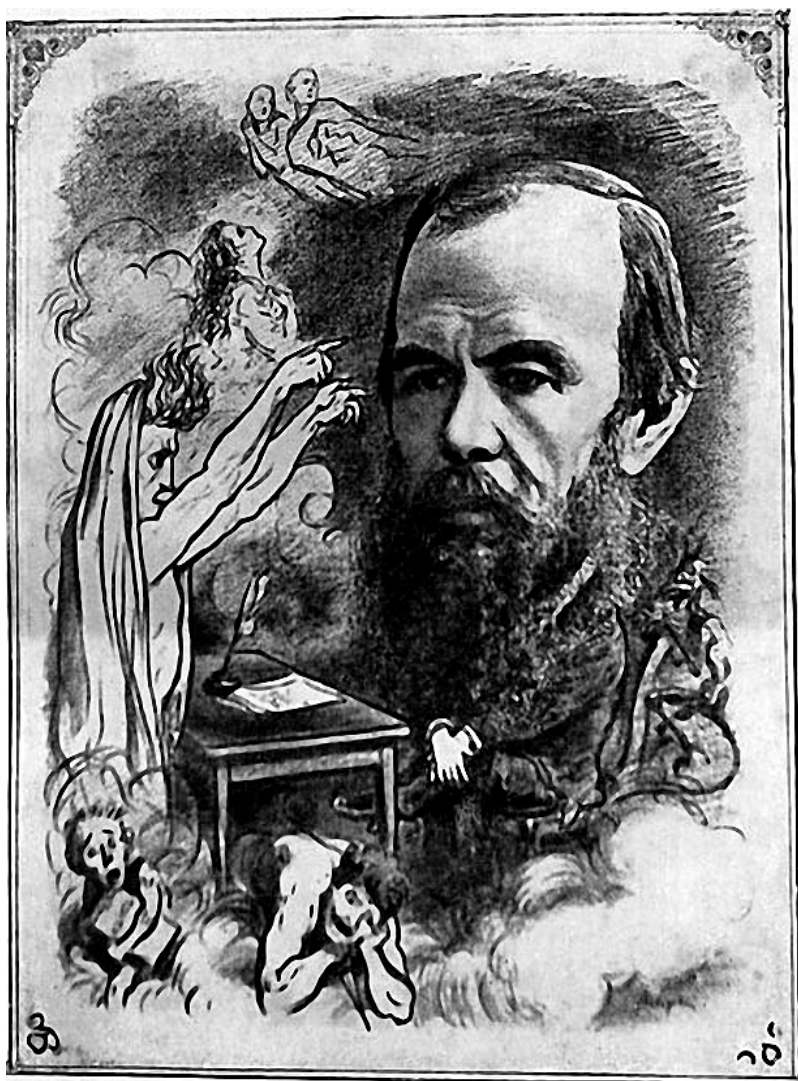
Son muchos años leyendo sus obras, estudiando la historia de Rusia, tratando de comprender lo que se esconde detrás de su narrativa, pese a ello me parece encontrarme cada vez más lejano de esta pretensión.

Variados autores y eruditos analizan sus narrativas tratando de encasillarlas en moldes sistémicos de estructuras y modelos literarios, ¡terrible error! Cuando se intenta atrapar a Dostoievski, éste nos rompe con su hacha. Es por ello que he querido presentar a *Mi Dostoievski*, al que se me ha presentado fantasmagóricamente tras cada relectura –sus obras deben leerse muchas veces-. Tratando de plagiar el título de la obra de Tsvietáieva donde estruja a su Pushkin, poeta favorito de Dostoievski, presente a ustedes una serie de reflexiones personales que han nacido de mi afán por no naufragar en su compleja filosofía de la existencia.

Su afán por comprender al hombre, por vivirlo y salvarlo de su profética destrucción lo convierten en un preocupado visionario. *Los Demonios* (1872), novela que advierte sobre la rebelión soviética fue prohibida durante el mandato de la URSS por gritarnos a la cara verdades que nos hacían tambalear. En su deseo por preservar el legado de su esposo, Anna Dostoievskaya sale de su nación para exiliarse y proteger

sus novelas. Volverá décadas después, luego de su muerte, para reposar junto a su admirando escritor. Para ella he dedicado el capítulo final de este libro.

No busco con este libro exponer argumentos académicos sobre las obras del ruso. Me he escrito este trabajo para comprender sus obras, este libro lo hice para mí. Sin embargo, es mi deseo compartirlo con esos dostoiévskianos que, como yo, continuamos en la búsqueda incansable por descifrar, aunque sea un poco, el mensaje que hay detrás de sus palabras. A Dostoiévski no ha de leérselo como a un novelista sino como a un filósofo, sus trabajos literarios contienen oro entre las letras. Este es *Mi Dostoiévski*.



Caricatura de F. M. Dostoievski (1935)

Leonid Petrovich Rossman

DOSTOIEVSKI: SU CRIMEN Y SU CASTIGO



La vida de Dostoievski parece escrita por él mismo. Sus primeros años de vida se vieron afectados por el fuerte carácter de su padre, la dedicación de su madre y el contacto con aquellos siervos desdichados que vivían en la Rusia del siglo XIX. Además de ello, su existencia se vio controlada, en parte, por la enfermedad, la miseria y la adicción al juego. ¿Qué habría pasado si Dostoievski hubiera nacido en otras condiciones y en otro contexto sociocultural? ¿Se hubiera interesado por escribir sobre el dolor, la angustia y el sufrimiento? ¿Hubiera visto al nihilismo de su época con los mismos ojos?

Los primeros vestigios del apellido Dostoievski se remontan a 1506, cuando aparece escrito en una crónica lituana, a causa de que el príncipe de Pinsk² le donase al boyardo Daniel Ivánovich Irtichevich unas tierras situadas en la provincia de Dostoievo: «*Este era un pueblo perdido en la zona pantanosa de Pinsk*».³ De aquí sus habitantes tomarían el nominal para ese apellido.

De este linaje brotó un sinfín de personajes, como, por ejemplo, Fiódor Dostoievski, que formó parte de la corte

² Es una ciudad, perteneciente a la provincia de Brest, ubicada al noreste de Bielorrusia, que en un comienzo estuvo bajo el mando de Sviatopolk II, Gran Príncipe de Kiev. Muy conocida por sus zonas pantanosas, donde crece un tipo particular de flores de loto, conocidas como las flores de Pinsk.

³ Carr, E. (1972). *Dostoievski 1821-1881*. Barcelona: Laia Editores, p. 85.

del príncipe Andréi Kurbski.⁴ Hubo otros, médicos, jueces y sacerdotes. A Filip Dostoievski, en 1649, lo acusaron de matar y saquear a sus vecinos. A Shasni Dostoievski lo enviaron a prisión, en 1634, por matar a un militar. Y así continúa una lista larga, que integra la estirpe del escritor, en ese contraste entre el bien y el mal, el crimen y el castigo. De esa progenie que llevará en su sangre, brotará nuestro Fiódor Mijálovich Dostoievski.

A mediados del siglo XVIII Mijaíl Andréievich Dostoievski, de familia dedicada al sacerdocio ortodoxo, establecida en Ucrania, se opuso de forma rotunda a los deseos de su hijo de estudiar medicina y de no seguir sus pasos en el ministerio. Su hijo, quien llevaría su mismo nombre, apoyado por su madre, cuando contaba apenas con tan solo quince años, se escapó de su casa hacia la gran ciudad de Moscú. Al llegar, logró ingresar a la Escuela de Medicina y Cirugía, donde, luego de años de preparación y de obtener su título oficial, el 24 de marzo de 1821 es nombrado como médico titular del Hospital de los Pobres, de Moscú.

Mijaíl Andréievich conoció a la que sería su esposa, hija de un comerciante pudiente, la bella María Fiodorovna Niecháieva, una mujer dulce y entregada a las labores domésticas; su esposo, por el contrario, era de fuerte carácter. Inquieto siempre por ascender en la escala social, lo hizo, aunque solo de nombre, cuando logró inscribir su apellido en el Libro de la Nobleza hereditaria de Moscú. Su vida había sido muy dura y, por ello, su temperamento era enérgico y severo; era un hombre fuerte por fuera, pero blando por dentro; sus cambios de humor repentino, permiten catalogarlo como a un bipolar temeroso, que buscaba refugio en su mujer.

⁴ Fue el amigo íntimo y después el principal rival político del zar ruso Ivan el Terrible. En su honor, se dio el nombre a la ciudad de Kurba, cercana a Yaroslav.

A pesar de no tener grandes recursos, con la dote de su esposa y su sueldo de 100 rublos, que le pagaba el Estado como médico, pudo comprar, hacia 1830, unos terrenos en la aldea de Darovoié, con más de 300 hectáreas, en la provincia de Tula,⁵ a 165 kilómetros de Moscú. Ese asentamiento, junto a Monagarovo, era propiedad de la reconocida familia Jotiaintsev. Hacia 1833, la propiedad de los Dostoievski se amplió, al adquirir las vecinas tierras de Cheremoshnia, junto con más de 100 siervos. La situación de los siervos esclavos era más que precaria; pertenecían al dueño de la tierra hasta su muerte o hasta que los vendiera o decidiera dejarlos en libertad, acción que en muy pocas ocasiones ocurría y, por el contrario, seguían siendo presas de los peores ataques y humillaciones.

Luego de las grandes invasiones que sufrió el territorio ruso, con los campos devastados y los cultivos perdidos, se vio la necesidad de llevar a que los campesinos se dedicaran de lleno a estas tierras, para asegurar el valor de las grandes fincas dedicadas a la agricultura. Así, luego de las reformas de Alejandro I de Rusia, específicamente en el año 1649, la servidumbre se reglamenta y quedan todos los campesinos bajo el mando del terrateniente a perpetuidad junto con toda su descendencia.⁶ Por esta razón, cuando se adquiría una tierra, se lo hacía conjuntamente con los siervos que vivían en ella. La servidumbre la abolió, en 1861, el zar Alejandro II de Rusia.

Darovoié marcaría la infancia del escritor; a sus nueve años, en el verano de 1831, lo llevaron, por primera vez, en compañía de su madre y sus hermanos, a pasar unas cortas

⁵ Capital de Óblast de Tula, ciudad que se levanta a orillas del río Upa, en el centro de la Rusia Europea.

⁶ Según el censo de 1857, de los 60,9 millones de habitantes rusos, más de la mitad eran siervos; un total de 49,4 millones de individuos estaban bajo el mando de los terratenientes.

vacaciones. Esos momentos de libertad, lejos del rigor del padre, dejarían una huella imborrable en el pequeño Dostoievski. En muchas ocasiones se perdió en los bosques de altos tilos que circundaban la propiedad, en los juegos con sus hermanos y algunos hijos de siervos o cuando iban a nadar en los pozos que estaban junto al río. Conoció de primera mano la vida de los esclavos; pasaba horas oyendo sus narraciones, mientras continuaban en sus labores diarias.

Cuando se hallaba en el exilio, en momentos de mucha aflicción, evocaría al campesino Maréi, que lo tranquilizaba ante su temor infantil del lobo imaginario que lo acechaba. En Darovoié, leyó las obras de Walter Scott y *Robinson Crusoe*.

El doctor Mijaíl Andréievich seguía viviendo en la casa de Moscú, que se encontraba en un pabellón del Hospital para los Pobres, como se ha referido, en el barrio de Bojedomka, junto a orfelinatos y ancianatos, en una zona humildemente pobre.

En esta vivienda, un 30 de octubre de 1821, veía la luz del mundo el segundo hijo del matrimonio de Mijaíl Dostoievski y María Fiodorovna Dostoievskaja, el que, en honor a su abuelo materno, llamaron Fiódor Mijálovich Dostoievski. Al poco tiempo, lo bautizaron en la capilla que servía al hospital y que colindaba con la vivienda familiar.

Sus primeros años enfrentaron el más estricto imperio por parte de su progenitor. Todos se levantaban temprano a las seis de la mañana y la casa se ponía en actividad. La servidumbre barría, desempolvaba, sacudía y arreglaba las camas. Los pequeños iban al comedor y, en total mutismo, comían el desayuno que les había preparado su madre María. El padre se retiraba de la estancia para visitar a sus enfermos y ese momento se aprovechaba para jugar y alborotar un poco. Cuando el doctor retornaba a casa, luego de almorzar al mediodía, tomaba una siesta, que no podía verse interrumpida por el más mínimo ruido, otro momento en el que los niños se deleitaban al oír a su madre, que les narraba aventuras y cuentos, muchos sobre su padre, quien había salido librado de la invasión francesa. Toda la familia tomaba el té entre las

cuatro y las cinco de la tarde, afición que el pequeño Fiódor llevaría por el resto de su vida. Terminaba la reunión entre comentarios y risas y, obligatoriamente, con una lectura en voz alta para todos. Entre los textos favoritos de la familia Dostoievski estaban los versos de Pushkin, *La historia de Rusia* de Nikolái Karamzín y *Las Odas* de Gavrila Derjavin.

El padre siempre veló por la educación de sus hijos, por eso trató de infundirles el amor por las artes y las letras, de las que era un apasionado, actividad que, como se sabe, se vio bien recompensada en sus hijos.

La casa tenía dos nodrizas, encargadas de la crianza de los pequeños; una de ellas era Aliona Frólovna, una mujer enorme, que era, también, el ama de llaves, y, la otra, una campesina que venía de vez en cuando, pues no vivía con los Dostoievski, llamada Lukeria, quien siempre llegaba con dulces y galletas para los niños. De las dos recibieron un rico legado de historias y cuentos, que cada noche, antes de dormir, les contaban.

El pequeño Fiódor, junto a su hermano, crecía en ese ambiente, en el que la disciplina y las órdenes eran una constante. Alejados del mundo exterior, tenían terminantemente prohibido cualquier tipo de contacto con los demás niños que vivían en la zona, limitaciones que iban en contra de su espíritu juvenil, que buscaba la libertad. Esto los marcaría para siempre.

A pesar de todo, Fiódor fue un niño vivaz, que disfrutaba de los momentos que compartía en familia: «No me extrañan, querido, las fechorías de Fiódor, pues de él se puede esperar eso y mucho más», le decía la madre a su esposo, en una de sus cartas. Por su parte, su padre le escribía: «Fedia,⁷ tranquilízate o terminarás llevando la gorra roja»,⁸ según los *Recuerdos*, de su hermano Mijaíl Dostoievski, gorra que, de hecho, terminaría llevando durante su condena a Siberia.

⁷ Diminutivo de Fiódor.

⁸ Citado por: Márquez, M. (2012). *La luz en Dostoievski*. Madrid: Ediciones Casas, p. 72.

Al vivir junto al Hospital de los Pobres, pudo sentir en carne propia el sufrimiento y la miseria de esos miserables, por los que sentía una enorme ternura; es más, le llamaba mucho la atención este tipo de hombres destruidos y desgraciados, al pensar siempre en los motivos por los cuales se hallaban en esas condiciones y en esos lugares. Sin duda, aquellos recuerdos se recrearían luego en sus personajes tímidos, vencidos y deshechos, creados desde el temor y la sensibilidad que lo dominaban.

En primavera, la madre, con sus pequeños hijos, iba a las aldeas de Darovoíé y Cheremoshnia, propiedades de su esposo:

«La casa era un pequeño pabellón de modesto aspecto, con tres habitaciones, paredes de maderos encalados y techumbre de paja. (...) Más allá de sus troncos extendíase una pequeña pradera hasta el bosque de abedules surcado de barrancos. (...) A Fiódor, sobre todo, le encantaba adentrarse en la espesura burlando la vigilancia de los suyos. Por eso llamaban a aquel terreno el bosque de Fedia».⁹

En ese lugar, Fiódor tuvo los primeros contactos con esos pobres y miserables siervos rusos.

En la aldea, los niños Dostoievski eran libres y felices. Fiódor había creado varios juegos, entre ellos uno llamado «juego de los salvajes», en el que los niños que llegaban de las fincas cercanas tomaban prisioneros y los llevaban a sus territorios y no los liberaban hasta que se pagara un rescate. Un símil vívido de lo que ocurría años antes en esos mismos territorios, en la lucha entre los que invadían las zonas de Rusia.

Fedia disfrutaba muchísimo compartir tiempo con los mujiks;¹⁰ se sentaba cerca de donde hacían sus trabajos y los acosaba con preguntas de todo tipo. Ellos, que admiraban y respetaban al pequeño, con gran afecto, sonreían al oírlo tan inquieto por querer saberlo todo.

⁹ Troyat, H. (2004). *Dostoievski*. Madrid: Ediciones BSA, p. 27.

¹⁰ Término ruso para referirse a los campesinos que no tenían propiedades; es decir, los siervos.

*«Recordé el mes de agosto que pasaba en el campo. Hacía un tiempo seco y diáfano, pero un poco frío a causa del viento. Terminaba el verano y tendría que regresar pronto a Moscú para aburrirme todo el invierno estudiando francés, de modo que me angustiaba la perspectiva de marcharme del campo».*¹¹

Lo evocaría Fiódor en una de sus cartas a su hermano, el 27 de marzo de 1854.

Esa relación con los mujiks lo acompañaría durante toda la vida y su recuerdo lo evocaría en todo momento: «Voy a contarles una anécdota. ¿Es realmente una anécdota? Más bien es un recuerdo»,¹² narra en su cuento sobre el campesino Maréi.

«Era nuestro mujik Maréi. Yo no sé si el calendario contiene tal nombre, pero todo el mundo llamaba a aquel campesino Maréi. Era un hombre de unos cincuenta años, alto y robusto, llevando toda su barba rubia muy canosa. Yo le conocía, pero nunca le había aún hablado. Detuvo su caballo al oírme gritar, y cuando estuve cerca de él me agarré con una mano a su arado y con la otra a su manga, viendo que estaba asustado.

—¡El lobo! —grité casi sin aliento.

Alzó la cabeza, mirando por todas partes.

—¿Dónde diablos ves al lobo?

—Alguien ha gritado “¡El lobo!” hace un instante —balbuceé.

—¡No hay lobo! Has perdido la cabeza. ¿Dónde se vieron nunca lobos por aquí? —dijo para animarme.

Pero todo mi cuerpo temblaba, y me colgué más pesadamente de su manga. Debía estar muy pálido, pues me miró como si se asustase por mí.

—¡Puede uno tener semejante miedo! ¡Ay, ay! —movió la cabeza—. Anda, pues, pequeño; aquí no hay ningún peligro. Y me acarició la mejilla. —Vamos, vamos, tranquilízate; ¡haz la señal de la cruz!

Pero yo no podía conseguirlo, y parece ser que las comisuras

¹¹ Dostoievski, F. (1995). *Cartas a Misha (1838-1864)*. Trad. Selma Ancira. Barcelona: Grijalbo, p. 42.

¹² Dostoievski, F. (2011). *Cuentos*. Trad. Bela Martinova. Madrid: Siruela, p. 386.

de mis labios temblaban convulsivamente, habiéndome dicho más tarde que aquello era lo que más le había extrañado.

Alargó cariñosamente su grueso índice, embadurnado de tierra, y rozó muy ligeramente mis temblorosos labios.

Y bruscamente, veinte años más tarde, en el fondo de la Siberia, todo se me representó como si acabase de oír gritar “¡El lobo!” La aventura se había, en cierto modo, ocultado de mí mismo, para reaparecer cuando esto fuese necesario».¹³

Entre esos siervos conoció a muchos que, luego, serían personajes de sus cuentos y novelas, entre ellos Maréi y Smierdiashaia, de *Los Hermanos Karamázov*.

La educación de los pequeños Dostoievski, desde temprana edad, estuvo a cargo de su madre, quien les inculcó las primeras letras. Su padre se esmeró para que tuvieran una educación de calidad y, por eso, contrató a un diácono para que los iniciara en el culto de la Historia Sagrada. De igual manera, tuvieron maestros de lengua francesa; el mismo V. N. Drachusov,¹⁴ quien tiempo después les daría clases a Fiódor y a su hermano, en el instituto de su propiedad.

La lectura siempre los acompañó y se convirtieron en unos fervientes amantes de los libros, en especial el pequeño Fiódor, que se deleitaba con las lecturas de Shakespeare, Victor Hugo y Charles Dickens. De la poesía, ni hablar: se aprendía de memoria los versos de su poeta favorito, Pushkin, y pasaba todo el resto del día soñando con ser él y lo declamaba a viva voz. Entre sus versos preferidos estaba la *Balada de la Muerte de Oleg*.

Por su parte, su madre cada día se iba apagando. María Fiódorovna cargaba en su cuerpo una enfermedad que cada vez se iba agravando más. En mayo de 1836, cayó en cama,

¹³ Ibíd., p. 388.

¹⁴ En 1833, los hermanos Dostoievski ingresaron en la escuela de Drachusov, para, un año después, trasladarse al internado privado de Chermak.

para no volverse a levantar. La tuberculosis le pasó factura y, luego de abrazarse a sus pequeños, la madrugada del 27 de febrero de 1837, cerró sus ojos.

Esta pérdida afectó sobremanera al pequeño Fiódor, pues había perdido a la que acariciaba su alma. Para sumarse a su pena, luego de la muerte de su madre, se enteró que su bien amado poeta había muerto;¹⁵ no en vano se llama a Pushkin “el sol de la poesía rusa”, afirma el pushkinista norteamericano Julián Lowenfeld.

El doctor Dostoievski entró en un estado de shock luego de la muerte de su amada María. Trabajaba desanimado y sin encontrarle sentido a la vida y tomó una decisión: enviaría a sus hijos a la Escuela Militar de Ingenieros y él se quedaría en Darovoié, para vivir con el recuerdo de su esposa y dedicarse por completo al alcohol.

Los jóvenes se fueron de casa; más de una semana duró el viaje hasta San Petersburgo, donde estaba la escuela. Cuando iban en carretera, a la altura de Tver,¹⁶ un trineo halado por tres equinos paró junto a ellos: el que ahí venía golpeó al cochero y este, a su vez, azotó a sus caballos de una forma brutal e iracunda. Esto lo recordaría tiempo después Fiódor, ya en su pluma de gran escritor, en su obra *Crimen y castigo*, cuando Raskólnikov sueña con la golpiza que recibe un viejo y famélico caballo bajo la mano de Mikolka. Este ejemplo, como muchos que se verán a lo largo de este trabajo, es un indicio de que Dostoievski recreaba en sus obras lo que había vivido. Su alma era un archivo que iba guardando sucesos que, posteriormente, desfilaban por su pluma hasta sus grandes novelas. A él siempre le trastornó las fibras del alma el sufrimiento de los otros, no importaba que fueran animales u hombres; desde el momento

¹⁵ Alexander Pushkin murió el 10 de febrero de 1837, a manos del barón de Antés, durante un duelo.

¹⁶ Ciudad ubicada en el curso alto del Río Volga.

en que vio padecer de hambre y de frío a los siervos, con los que había compartido sus días de infancia, su espíritu se abrió de brazos y recibió el dolor de los demás.

Existe una información errónea cuando se afirma que la educación que recibieron Fiódor y su hermano Mijaíl fue precaria. Se va a aclarar ese asunto. Su padre, el doctor Dostoievski, se preocupó siempre por darles a sus hijos la mejor educación y preparación; era consciente de que esa era la base para asegurarles un buen futuro. Así, consiguió un adepto, hombre religioso, para que, desde muy temprana edad, les impartiera clases de culto e Historia de la iglesia ortodoxa; con él, leían pasajes completos de las Sagradas Escrituras, que analizaban y comentaban al terminar la sesión. En un viejo libro, traducido del alemán, Fiódor se maravillaba al observar las ilustraciones de historias como Adán y Eva, las siete plagas y demás relatos religiosos. Muchos años después, ya en su adultez, encontró un ejemplar de ese libro, que compró de inmediato y tenía siempre junto a su cama, como una ventana maravillosa por la que podía regresar a su remota y feliz infancia.

Otro adepto que contrató el doctor Dostoievski fue un francés, de apellido Souchard, llevado a casa para que les enseñara su idioma natal; con él pudieron adentrarse en el maravilloso mundo del idioma romance, pues se empeñó no solo en enseñar la gramática y la ortografía necesaria, sino en transmitir algo de lo que en su patria estaba ocurriendo. Así, los pequeños Dostoievski conocieron de primera mano a Voltaire, cuando leían y estudiaban su obra *La Henriade*. Fiódor pudo, al fin, leer a Balzac, una de sus influencias literarias más importantes y de mayor agrado, cuya novela *Eugenia Grandet* traduciría al ruso por primera vez.

Además de ello, padre y madre juntaban a los pequeños durante las noches para leerles cuentos y novelas. En la imagen del cálido abrigo del hogar, mientras caía la gélida nieve, Fiódor señala:

«Solía pasar las largas noches de invierno, antes de ir a la cama, escuchando, con la boca abierta a causa de la sensación de terror y maravilla, mientras mis padres me leían en voz alta las novelas de Ann Radcliffe.¹⁷ Luego, en mis sueños, seguía desvariando acerca de ellas».¹⁸

Referente a esto, relata Luis Alberto de Cuenca, en su entrada *Dostoievski y El Jugador*:

«A Dostoievski se le quedó grabada en el alma la infelicidad que reinaba en su hogar por culpa del temperamento intransigente y abusivo de su padre, quien fue ganándose a pulso el rechazo de cuantos lo rodeaban, hasta el punto de ser asesinado por sus campesinos en 1839. Pese a todo, había noches de invierno en que, antes de la cena, María y Mijaíl salían por un rato del calabozo de su convivencia diaria y leían a los niños en voz alta pasajes de la Historia del Estado Ruso de Karamzín o capítulos de las divertidísimas y delirantes novelas góticas de Ann Radcliffe, que estaban muy de moda en Rusia. Nos imaginamos a Fiódor pasándoselo en grande con las lúgubres y mórbidas escenas de Los misterios de Udolfo o de El confesionario de los penitentes negros».¹⁹

Para aprovechar la referencia a Karamzín, Fiódor asegura, en una carta de diciembre de 1870: «Yo crecí bajo la influencia de Karamzín».²⁰ Nikolái Karamzín²¹ fue un escritor, historiador

¹⁷ Ana Radcliffe fue una escritora británica, considerada como la precursora de la novela gótica de terror; autora de obras como *The Castles of Athlin and Dunbayne*, *The Romance of the Forest* y *Gaston de Blondeville*.

¹⁸ Dostoievski, F. (1995). *Cartas a Misha (1838-1864)*. Trad. Selma Ancira. Barcelona: Grijalbo, p. 85.

¹⁹ De Cuenca, L. (2017). *Dostoyevski y El jugador*. Revista Epistêmai, nº 3, p. 23.

²⁰ Dostoievski, F. (1995). *Cartas a Misha (1838-1864)*. Trad. Selma Ancira. Barcelona: Grijalbo, p. 46.

²¹ Nació en Známenskoye, en 1766, y murió en San Petersburgo, el 3 de junio de 1826.

y traductor ruso del prerromanticismo; de él, los padres Dostoievski leían en voz alta pasajes de una de sus más grandes obras, *Las Cartas*. En ella, el autor muestra cómo, luego de llegar a Francia y vivir la Revolución como un acontecimiento histórico, fue testigo de la subversión y destrucción en la que habían caído el país y toda Europa. Quizá entre esas líneas surgió ese recelo hacia el occidentalismo, no como una forma de rechazo total, sino, más bien, como una condición de protección ante lo nuevo que se venía acercando. Fiódor no pretendía apartar la occidentalización de Rusia, que veía necesaria, pero tampoco aplaudía la idea de recibirla a cabalidad, sin ponerle un filtro y mezclarla con la cultura propia.

En uno de sus textos, Karamzín refiere cómo, al llegar a Königsberg, conoció a Kant. Se entrevistó con él y, de primera mano, recibió la explicación de la nueva obra que acababa de publicar el filósofo, titulada como *Crítica de la Razón Práctica*. Esta influencia se verá muy marcada en Dostoievski, sobre todo en su concepción sobre el tema del mal.

Pero no únicamente de esta forma sus obras resultaron una influencia para el escritor. En el texto referido de Karamzín, hay un pasaje que relata la historia de *Teresa y Faldoni*, una pareja de heroicos amantes, cuyos nombres tomaría Fiódor para los personajes de su novela *Pobres gentes*.

Sus padres leían a sus pequeños hijos obras del nacionalismo europeo, sin descuidar la literatura rusa, tan apreciada por ese entonces. Ellos mismos se preocuparon por estar presentes durante la formación ética, moral, religiosa e intelectual de los niños. A diferencia de la aristocracia de la época, en la que pocos meses después de nacer el niño se entregaba a nodrizas, para amamantarlo y criarlo, y a maestros, para que se ocuparan de su formación intelectual, Fiódor tuvo la suerte, como muy pocos en su época, de tener el cariño y apoyo de sus padres, lo que llevó a que, además de conocer obras extranjeras y hablar algunos de sus idiomas, nunca se olvidara de sus raíces, su lengua materna y sus grandes escritores. Esto influyó

sobremanera en la decisión de Fiódor de dedicarse por entero a la labor de escritor.

En plena adolescencia, los hermanos Dostoievski iniciaron la preparatoria para el ingreso a la Escuela Militar de Ingenieros. Vivían en casa de un veterano maestro, que los instruyó en varias ciencias, que necesitarían para su nueva vida como académicos. Mijaíl Dostoievski, en una de sus cartas a su padre, le dice:

*«Tan pronto estudiamos geometría y álgebra como trazamos planos de fortificaciones, reductos y bastiones o dibujamos a pluma perfiles de montañas. Nuestro instructor espera más de nosotros que de los otros ocho alumnos que siguen el curso».*²²

Un nuevo golpe al corazón de Fiódor estaba a punto de llegar. Luego de presentar el examen de ingreso, recibieron el resultado, sorprendidos: a su hermano no lo admitieron y debía irse a una escuela con sede en Revel.²³ Fiódor y Mijaíl debieron separarse.

Más que hermanos, eran amigos y cómplices confidentes; desde pequeños habían compartido juegos y aventuras, luchas y retos por aprender los mejores versos de Pushkin; se habían consolado uno al otro cuando, por descuido, terminaban heridos mientras corrían por los potreros. El corazón de los hermanos se había partido a la mitad.

Fiódor ingresó a la academia, que se encontraba funcionando en el Castillo de los Ingenieros,²⁴ hermosa construcción levantada bajo las órdenes de Pablo I y lugar

²² Dostoievski, F. (1995). *Cartas a Misha (1838-1864)*. Trad. Selma Ancira. Barcelona: Grijalbo, p. 46.

²³ Actualmente conocida como Tallin, es la capital de Estonia, situada al norte del país, a orillas del Golfo de Finlandia.

²⁴ Este se encontraba situado en la confluencia de los ríos Fontanka y Moika, en uno de los sectores más exclusivos de la ciudad.

donde lo asesinaron,²⁵ bajo la mirada horrorizada de su hijo Alejandro. En ese lugar estudiaba álgebra, física, geometría, balística, fortificaciones, geografía y arquitectura, además de las materias favoritas de Fiódor, que eran literatura e historia. Al hallarse en ese lugar, su alma de escritor comenzaba a fraguar las primeras páginas de *Pobres Gentes*.

Mientras tanto, en la finca de Darovoié vivía el viejo doctor Dostoievski acompañado por sus dos hijas, Vera y Alexandra. Podría decirse que al morir su esposa, también había muerto su alma; se dedicó por entero a la bebida y su grado fue tal que llegó hasta la locura.²⁶ Alexandra lo encontró muchas veces solo, cuando le hablaba, a la madrugada, con el que él aseguraba era el espíritu de su amada.

A los siervos los trataba de la peor manera; por todo los insultaba y los azotaba; las condiciones en que los tenía eran más que precarias. La casa se estaba cayendo a pedazos y el doctor Dostoievski había decidido no gastar ni un solo rublo en su mantenimiento y, por el contrario, utilizarlo todo para comprar licor.

Hay un hecho fundamental, que marca un antes y un después en la vida de Dostoievski: la muerte de su padre. Este asunto es de mucho interés, por la controversia que ha generado a causa de las referencias que establece Freud sobre este hecho, en algunos de sus estudios psicoanalíticos. Por ello, se invita al lector a leer el capítulo: *El criptomnésico Freud*, que forma parte de este mismo libro, para ampliar con mayor detalle este asunto.

Por el momento, sigamos con el relato.

²⁵ El asesinato se dio la noche del 11 de marzo de 1801.

²⁶ Su otra hija Bárbara, también murió presa de la locura.

A pesar de todo, la vida de Dostoievski continuó. Culminó sus estudios en la academia y recibió el cargo de alférez.²⁷ Con un poco más de libertad y algo de dinero, pagos de su trabajo y lo que se le daba anualmente por giros que le hacía el tutor de la familia encargado de los negocios, se dedicó a la vida de esparcimiento, visitaba los teatros, iba a las grandes obras de ópera y escribió un par de dramas,²⁸ de los cuales solo ha llegado la referencia de sus títulos. Se convirtió así en un ferviente amante de la soledad.

El dinero se le iba de las manos como el agua. Se tornó fanático del juego, actividad que lo acompañaría de por vida y lo llevaría a la ruina. Se reunía con gente de la calle, a la que le repartía dinero a cambio de que le contasen sus miserables existencias. Él los oía atento y tomaba apuntes en su agenda. Andaba siempre con los bolsillos vacíos.

El 17 de julio de 1843, llegó a San Petersburgo una de las figuras que más influiría en la pluma de Dostoievski, Honoré de Balzac. Luego de haber leído *La Comedia Humana*, entusiasmado por poder conocerlo, se propuso la tarea de traducir al ruso la novela *Eugenia Grandet*. Esta traducción, además de generarle algún dinero, que no le caía nada mal, despertó en él ese deseo antiguo de querer dedicarse a las letras.

Luego de ese impulso, que le había dado la prosa de Balzac, decidió iniciar prontamente su trabajo como escritor. Pasaba días enteros en la mesa con el cigarro en una mano y la pluma en la otra; llenaba papeles, destruía y tachaba. Se encontraba obsesionado con ese texto, sobre el que no le comentaba a nadie; solamente a su hermano le daba algunas referencias en sus cartas. En una, fechada el 25 de abril de 1841, enviada de

²⁷ Militar del cuerpo de oficiales, en las Fuerzas de tierra y aire, con categoría inmediatamente superior a la de subteniente e inmediatamente inferior a la de teniente.

²⁸ *María Estuardo y Boris Godunov*.

San Petersburgo, le dice: «Estoy terminando una novela de las dimensiones de *Eugenia Grandet*. Es bastante original».²⁹ Luego de terminarla, vino la gran duda: ¿quién aceptaría publicarla?, ¿quién daría a conocer el primer trabajo de un escritor que nadie conocía? Sufría por este pensamiento, temía que la rechazaran, que nadie quisiera publicarla ni mucho menos leerla. En otra de sus cartas, formula una aclaración, que servirá para lo que aquí se quiere plantear:

*«Un pensamiento extraño bullía en mí... Me pareció que en aquel instante comprendía algo que ya había sentido sin haberlo experimentado; me pareció que acababa de despertarme a un mundo nuevo, ajeno a mí y del que había tenido conocimiento».*³⁰

En medio del mundo que lo rodeaba, donde abundaban los palacios y los grandes banquetes, la vida de los zares con sus lujos y la extravagancia de las altas familias de honor, Dostoievski miró hacia el otro lado y se encontró con la miseria, la tristeza, el hambre y la infelicidad. Se volvería la voz de esos desamparados; se pondría en su lugar para sentir el frío y el horror, la desesperación y el miedo, la soledad y la tristeza. Por fin, había encontrado su propia voz, aquella que lo haría inmortal.

De esa nueva perspectiva de la existencia llegó su primera novela: *Pobres Gentes*. Esta es una obra breve, escrita de forma epistolar entre sus dos personajes: Dievuchkin, un individuo pobre e ignorante, y Varienka, familiar lejana de aquel hombre, de gran belleza y cultura.

«Es una historia sencilla, que refleja la realidad cotidiana. Y el héroe no es un gran hombre ni un personaje histórico, al estilo de Aoslaviev o de Yuri Miloslavski. Es un modesto funcionario,

²⁹ Dostoievski, F. (1995). *Cartas a Misha (1838-1864)*. Trad. Selma Ancira. Barcelona: Grijalbo, p. 86.

³⁰ *Ibíd.*, p. 102.

un pozo de desdichas, incluso un poco tonto, a cuyo uniforme de diario le faltan botones».³¹

A su gran amigo Grigórievich, que había estado inquieto por lo que Fiódor estaba escribiendo en secreto, se le dio el honor de conocer en primera instancia el manuscrito de esa primera novela. Luego de oír la lectura que realizó el autor, le pidió se la entregara para llevársela al poeta Nekrásov.³² Al estar juntos y volver a pasar por esas páginas, ambos terminaron llorando de emoción. El vate se encargó de llevar, a su vez, la obra ante Belinski,³³ gran autoridad en la literatura de la época, crítico implacable y avalador de todos los escritos que se publicaban.

Luego de leer la obra durante toda la noche, Belinski le pidió con premura, al poeta Nekrásov, que trajera en forma urgente al autor. En el encuentro, el gran crítico abrazó y felicitó al naciente escritor, lo exaltó como el autor de la nueva novela social rusa. Dostoievski estaba impávido de la emoción. En ese instante, había dejado de ser uno más en el mundo para iniciar su carrera como literato.

En carta del 8 de octubre de 1845, le dice a su hermano:

«Debo decirte que Belinski me ha dado una lección hace dos semanas sobre cómo se puede vivir de la pluma... Voy con mucha frecuencia a casa de Belinski. No puede estar mejor dispuesto hacia a mí, y ve en mí la prueba y la justificación de sus propias ideas frente al público... Medio San Petersburgo habla ya de Pobres gentes... Grigórievich me resulta valiosísimo. Él mismo me lo dice: 'Je suis votre claqueur-chauffeur'»³⁴.

³¹ Ibíd., p. 110.

³² Nikolái Alekséyevich Nekrásov (1821-1877) fue un poeta y autor teatral ruso.

³³ Visarión Grigórievich Belinski (1811-1848) fue un crítico literario, periodista, lingüista y filósofo ruso, de tendencia occidentalizante.

³⁴ Dostoievski, F. (1995). *Cartas a Misha (1838-1864)*. Trad. Selma Ancira. Barcelona: Grijalbo, p. 105.

El 15 de enero de 1846, se publicó la obra en el diario de Nekrásov, *La recopilación de San Petersburgo*. Los grandes salones, los círculos de intelectuales y todo San Petersburgo hablaba de Dostoievski. Lo querían, lo admiraban y respetaban. Pudo estar frente a frente en diálogo con las más grandes figuras de su época, entre ellas Turguénev,³⁵ influencia que luego se verá representada en su obra *Crimen y castigo*, y en su personaje Raskólnikov.

En enero de 1846, el mismo año de *Pobres gentes*, se publicó *El doble*. Esta novela se basa en el estilo de Hoffmann y con un claro referente en *La Nariz*, de Gógol. La crítica se fue contra Dostoievski, que pasó, de manera abrupta, de las alturas de las letras a la bajeza de un escritor malmirado y burlado por todos.

En el desespero de querer recuperar a sus lectores, escribió el cuento corto *El señor Projarchin*,³⁶ texto que no logró su objetivo y, por el contrario, terminó por alejarlo cada vez más del público de seguidores que había ganado.

Seguido a este relato apareció, por encargo, para *El Contemporáneo*, el texto titulado *La Novela en nueve cartas*, en estilo epistolar, al igual que *Pobres gentes*. La opinión siguió siendo cada vez peor hacia el autor. En una de sus cartas, Belinski afirmaba:

«Para gran sorpresa mía, me ha molestado la correspondencia entre esos dos bellacos (refiriéndose a los personajes de la novela). Apenas he podido terminar de leerla. Y todo el mundo es de mi opinión».

³⁵ Iván Serguéyevich Turguénev (1818-1883) fue un escritor, novelista y dramaturgo, considerado el más europeísta de los narradores rusos del siglo XIX.

³⁶ Este relato se publicó por vez primera en *Anales de la patria*, en 1846.

Luego, se lee que, en burla, llama a Dostoievski «paladín de la triste figura»,³⁷ por ello los fracasos lo tenían en extrema depresión y desesperación. Vinieron dos novelas más, por encargo, y escribió de afán para ganar cualquier kopek.³⁸ Surgen así *Las patillas afeitadas* y *Las cancillerías suprimidas*, que aparecen en la revista humorística *Zuboscal*.

«Pronto leerás a Nietochka Niezvánova.³⁹ Se trata de una confesión, lo mismo que Goliadkin, aunque en otro tono, de otra forma... Estoy escribiendo *La Patrona*».⁴⁰

Rusia se ve conmocionada y el pueblo reconoce que existe una necesidad urgente de actualizar su patria conforme a las nuevas corrientes filosóficas, económicas, políticas y sociales, que han comenzado a surgir y a desarrollarse en el resto de Europa, lo que causaría una división de intereses y opiniones en dos grandes grupos: los primeros se nombran occidentalistas, «los que compartirán la visión pesimista de la historia anterior a los reformistas de Pedro el Grande y la crítica del presente opresivo»;⁴¹ por su parte, los eslavófilos defendían la originalidad de la cultura del país y rechazarían la imitación ciega de la civilización europea.

El tema principal de la polémica se refería a los siervos y su relación con los terratenientes. Los dos grupos estaban de acuerdo con que debían darse cambios en Rusia, aunque

³⁷ Dupret, R. (2007). *Las andanzas del Quijote por la literatura rusa*. Madrid: Huerga y Fierro Editores, p. 132.

³⁸ Es una unidad monetaria que equivale a la centésima parte del rublo.

³⁹ Esta obra se publicaría en 1849.

⁴⁰ Dostoievski, F. (1995). *Cartas a Misha (1838-1864)*. Trad. Selma Ancira. Barcelona: Grijalbo, p. 122.

⁴¹ Nóvikova, O. & Lechado, J. (1997). *Rusia y Occidente*. Madrid: Tecnos, p. 32.

diferían notablemente en la forma cómo debería hacerse. Cada uno de ellos se reunía en los conocidos círculos intelectuales, espacios en los que se debatía y analizaba la situación.

La modernización era una de las metas esperadas por los dos bandos; los esclavófilos la entendían como la adaptación a las nuevas propuestas y corrientes, sin renunciar a la cultura rusa; aceptaban las tendencias filosóficas del resto de Europa, pero buscaban la compatibilidad con el pensamiento propio del país.

Los occidentalistas, defensores de la *Intelligentsia*,⁴² eran tutores de la modernización con base en las propuestas de la Revolución Francesa; sus orígenes se remontan a las intenciones de Pedro El Grande de afirmar la occidentalización de Rusia, con apoyo al intercambio intelectual con Occidente, la entrega de estímulos y el patrocinio a estudiantes para que fueran a las universidades de Francia, Italia y Alemania. Estos estudiantes, que regresaban al terminar sus programas, fueron conformando algo así como una nueva élite de intelectuales, muy diferente a los doctos rusos que no habían salido de su patria, pues venían impregnados del espíritu revolucionario que danzaba en el resto de Europa. Recuértese, para tenerlo en cuenta, que la mayor parte de la población en Rusia era de campesinos siervos y, por ende, analfabetas.

El gobierno comenzó a entrar en crisis ante estas nuevas propuestas de Occidente, donde ya se habían dado el grito de liberación de esclavos y la declaración de los derechos universales del hombre. No podían permitir que esto llegara a Rusia, pues su sistema económico-político se fundaba en la

⁴² Era una clase social compuesta por personas comprometidas en complejas actividades mentales y creativas orientadas al desarrollo y la diseminación de la cultura, que incluye intelectuales y grupos sociales cercanos a ellos. Algunos venían de estudiar de las universidades europeas y traían nuevos pensamientos y propuestas filosóficas.

represión de los siervos-productores. El político e historiador letón Isaiah Berlin llamaría acertadamente a esta generación «los hombres mitad rusos mitad extranjeros».⁴³

Con el ascenso al trono de Catalina la Grande, llegó a Rusia todo el pensamiento de la Ilustración. Recuértese que la zarina era alemana y amiga personal de Voltaire y, también, una de las patrocinadoras de la propuesta enciclopédica de Diderot. Toda Europa se refería al Siglo de las Luces, momento en el que el hombre se iluminaba por la razón, que le permitiría derrocar a las antiguas ideologías. La ciencia destruyó muchas supuestas verdades, varios dogmas se demolieron debido a la aplicación de la tecnología. Se renegaba de las viejas creencias, todo se ponía en duda, ya nada se aceptaba porque una autoridad lo afirmara, las verdades debían pasar por el filtro de la razón para validarse.

Catalina dio ejemplo, pues fue la primera mujer rusa en hacerse aplicar una vacuna; sucedió luego de mandar a traer a un pequeño que estaba muy enfermo. Como buena lectora, había conocido de primera mano la eficacia de la ciencia médica y del desarrollo de la inoculación asistida. Pidió que el médico británico Thomas Dimsdale acudiera a palacio y, luego de analizar la situación, aceptó la petición de la Emperatriz de vacunarla y de hacerlo con el niño; efectivamente, la medicina produjo el efecto esperado y, luego, toda la corte, guiada por la muestra de su zarina, hizo lo mismo. Tiempo después, propuso una campaña nacional de vacunación para todo su pueblo.

Esta forma de gobernar, en la que, sin perder su título de soberanos absolutos, aceptaban los cambios que se habían dado en Occidente, principalmente los que había propuesto la

⁴³ Berlin, I. (1992). *Pensadores rusos*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, p. 234.

Ilustración, que, luego, se aplicaban en Rusia, se conoció como el Despotismo Ilustrado. Esta tesis la promulgaba el propio Voltaire. Sin embargo, es menester anotar en esta parte que, con base en la interpretación que de ello estableció el filósofo colombiano Cayetano Betancur, en su ensayo *Abstracción y situación*, afirma que:

*«en Voltaire la culminación del antiguo régimen, no obstante, lo que se crea en contrario, es precisamente el que proclama la tesis del despotismo ilustrado, frase que hace caer toda su fuerza en la palabra despotismo, para resultar lo de ilustrado un simple alarde esnobista».*⁴⁴

Cuando utiliza la palabra esnobista aclara mucho el camino por el que Voltaire quiso dirigir su afirmación para referirse a esos dirigentes déspotas que alardeaban de llegar a ser ilustrados sin serlo, que pretendían pertenecer a una esfera intelectual tan profunda como la de la Ilustración, pero sin que pudieran desprenderse de sus raíces tiránicas.

Se comenzaron a crear sociedades secretas en torno a los eslavófilos y los occidentalistas, que integraban principalmente intelectuales, oficiales del ejército y nobles de alto nivel cultural; creían en que, para llegar a la modernización necesaria para Rusia, se debía iniciar por acabar con la situación en la que estaban los siervos.

Esta disputa de pensamientos influyó también en Dostoievski, quien vivió de primera mano la pena y el dolor por la que pasaban aquellos hombres.

El primer paso a dar por los occidentalistas fue evitar a toda costa que Nicolás I subiera al trono y, por el contrario, ofrecer todo su apoyo a Constantino, quien era de un pensamiento mucho más liberal. La excusa perfecta fue la supuesta

⁴⁴ Betancur, C. (2006). *Una vida para la filosofía: selección de ensayos*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, p. 83.

muerte de Alejandro I de Rusia. Lo que ellos no sabían era que Constantino había renunciado a su título de Emperador por sucesión y jurado lealtad a su hermano Nicolás I.

En diciembre de 1825, de forma clandestina, los grupos secretos habían comenzado a organizar un complot para sabotear la subida al trono de Nicolás I. Muchos militares, que formaban parte de estos grupos, acompañados por poetas, pintores, escritores y toda una gama de intelectuales, decidieron dar el golpe, en lo que se conocería como la Revolución decembrista. Una alegoría a este tipo de intelectual revolucionario la hace León Tolstoi, en su obra *Guerra y paz*, a través de su personaje Pierre.

Desde mediados de siglo, se venía acumulando ese deseo de cambio basado en las ideas de la Ilustración. Se pretendía una nueva organización del Estado; no se definía si república o monarquía, tal como había ocurrido ya en el resto de Europa desde la democracia, en busca de la liberación de los siervos, al proponer una innovación en cuanto a la propiedad de tierras desde una reforma agraria.

La revolución la aplastó la mano de Nicolás I, pues dio bajas y envió a muchos de aquellos revolucionarios a prisión perpetua en Siberia; condenaron a sus familias, sus bienes se vieron incautados, para perder de este modo su nivel social. De forma voluntaria, las esposas de los condenados se fueron también al destierro. Crearon aldeas junto a las prisiones, rodeadas por alambradas, desde donde los podían ver de lejos, mientras sufrían y oraban por ellos. Recibieron el nombre de *las golondrinas*, mujeres que, luego, como se verá, consolarían al preso Dostoievski.

Nicolás I prohibió, en 1830, todo tipo de viajes, especialmente a Francia, por parte de los rusos, y todo tipo de reuniones clandestinas, donde se hiciera apología occidentalista. Creía que, en ese país, donde la revolución crecía, podría iniciarse la causa de la contaminación de Rusia.

Fiódor Dostoievski comenzó a asistir a reuniones clandestinas con otros tantos intelectuales de la época. Todas las noches de viernes, se reunían en la casa de Petrashevski,⁴⁵ un joven adinerado obsesionado con la política. En su cuarto, el anfitrión tenía una colección de obras prohibidas por el emperador, textos que brillaban a los ojos del escritor.

A pesar de que Dostoievski pertenecía a este grupo clandestino occidentalista, pensaba que Rusia debía buscar en su propia teoría y cultura los principios que tanto se necesitaban. Se puede decir que más bien era un eslavófilo, con una mirada más amplia.

En estos encuentros, Dostoievski leyó, a sus amigos, páginas de las obras de Pushkin y Gógol.⁴⁶ Este grupo se conocería como los petrashevskistas. La Guardia de Nicolás I sabía sobre las reuniones de estos jóvenes, puso vigilantes y un par de espías que, sin ellos saberlo, admitían como integrantes del grupo.

Era el tercer mes de 1849, una de esas noches de viernes en que Fiódor Dostoievski llegaba puntual a la cita clandestina. Ingresó entusiasmado, traía algo guardado en el pechero de su abrigo, una hoja doblada que, apresuradamente, se empeñaba en alisar para darla a conocer a sus compañeros. En voz alta, comenzó a leer una copia de la célebre carta que Gógol recibió de Belinski.

Continúan las reuniones con alusiones a esas novelas prohibidas, catalogadas así por ir en contra del gobierno del zar. No sabían que a sus espaldas se estaba fraguando el golpe final. El Zar, conocedor de primera mano de todo lo que estaba ocurriendo en aquel círculo, la mañana del 22 de

⁴⁵ Mijaíl Vasílievich Petrashevski (1821-1866) fue un político y revolucionario ruso.

⁴⁶ *Nikolái Vasílievich Gógol (1809-1852) fue un dramaturgo, novelista y cuentista ruso.*

abril dio orden de que, llegada la noche, se detuviera a los petrashevskistas. A pesar de ello, la sesión terminó como de costumbre. Dostoievski se marchó a su casa a descansar y, entrada la madrugada, sintió golpes en la puerta de su alcoba; al abrir, se encontró con agentes y un inspector de policía, que revisaron toda la habitación y le pidieron que los acompañara. Dostoievski había sido capturado.

Antes de continuar, es preciso aclarar la figura del joven nihilista ruso, que se ha condesado en estos intelectuales revolucionarios. El hecho de que hubieran entrado en el país las corrientes de la Ilustración, con el grito de libertad dado a partir de la razón, priorizada sobre la opresión, llevó a que el espíritu del pueblo ruso, que había sido silenciado y degradado hasta la servidumbre, saliera de una especie de letargo en la que se encontraba y, con todas sus fuerzas, arrancara las cadenas que lo mantenían opacado. Las nuevas generaciones de pensadores rusos sentían la necesidad, casi moral, de salvar a su pueblo del yugo del zarismo, que no lo dejaba progresar ni vivir como hombres libres.

Creo, como parecer personal, que esa razón iluminada, que había entrado a Rusia desde Occidente, causó ese despertar que llevaría a la supresión de ideales impuestos sobre un pueblo de alma guerrera por naturaleza, que había hecho de estos descendientes de varegos aguerridos unos siervos temerosos. Ya no existía la posibilidad de seguir permitiendo ese atropello, se necesitaba derrocar a los ídolos, terminar con toda ideología, acabar con la religión que había entrado en concubinato con el poder del zar; era hora de destruir esas verdades que hostigaban, que azotaban y que destruían.

Pero este accionar, anímicamente hablando, tuvo un precio: el nihilismo. Quedar flotando en la nada, luego de la destrucción total. Quedar sin sentido, luego de haberlo perdido todo. Convertirse en un vagamundo en medio del desierto, preguntándose siempre hacia dónde se debía marchar. Se había

perdido el norte que los guiaba. La brújula se había partido en mil pedazos bajo el pisotón del nihilista ruso.

Dostoievski era uno de ellos. Conocedor de primera mano no solo de la Historia de su país, sino del sufrimiento de su pueblo, en su alma oía y sentía cómo se habían fragmentado los ideales en los que creía. No todo era verdad y, si lo era, era una verdad falseada.

Dios no era el creador que, como buen padre, amaba su creación, sino un aliado de los opresores. Así veían los nihilistas rusos a la iglesia ortodoxa. El zar no era el elegido para llevar las riendas de la amada patria Rusia, sino un tirano.

En mi papel de investigador, entre este cúmulo de datos y fechas, urge el intento de asumir la situación de Dostoievski, por muy difícil que fuera, y tratar de sentir el temblor de su alma. Se había caído la venda de sus ojos, su espíritu había destruido a hachazos los ídolos que le habían impuesto desde niño, su interior convulsionaba en espasmos de dolor por tener que perder una parte de sí. Nada quedaba después de esto, todo se había venido abajo. Era necesario salvarse de cualquier manera de la caída en la que se encontraba, era la hora de ver más allá para encontrar ese ideal del que pudiera agarrarse y continuar, no solo como hombre, sino como humanidad. Según él, esa salvación era la literatura.

A las once de la noche del día siguiente a la captura, a Dostoievski, en compañía de sus otros amigos, lo enviaron a la fortaleza de San Pedro y San Pablo. En esos mismos calabozos, fríos y oscuros, hacía más de veinte años, también habían estado los rebeldes decembristas. En ese lugar, para pasar el tiempo, escribió *El pequeño héroe*.⁴⁷

⁴⁷ Cuento que se publicaría en 1857.

Luego de todo un proceso de investigación que duró meses, lo acusaron de tomar parte en reuniones en las que se cuestionaba al gobierno y de haber alabado la obra de Gógol. Intentaron sacarle información y le pidieron colaboración a cambio de reducción de pena. Dostoievski solamente enmudeció. Esta misma imagen se verá en su obra *Crimen y castigo*, cuando Raskólnikov se enfrenta al juez Porfirio.

La mañana del 22 de diciembre, llevaron a los condenados para dar lectura a su condena. Dostoievski tenía 27 años. Luego de ponerlos en fila, soportando el frío de la nieve que lo cubría todo, oyeron entre estremecimientos que los habían condenado a muerte.

Los soldados listos para abrir fuego. Faltaba apretar el gatillo, cuando, de pronto, de la nada, como si se tratara de un milagro, pidieron que detuvieran todo. El Zar Nicolás I había conmutado la pena por cuatro años de trabajos forzados en Siberia.

*«¡Hermano, querido amigo! ¡Ya está todo decidido! Me han sentenciado a cuatro años de trabajos forzados en la fortaleza, creo que la de Oremburgo, y después tendré que hacer de soldado raso. Hoy, 22 de diciembre, nos han llevado al campo de tiro de Semionov. Una vez allí nos han leído a todos la sentencia de muerte, nos han dicho que besáramos la cruz, nos han partido las espadas en la cabeza y nos han permitido lavar por última vez las camisas blancas. Luego han atado a un poste a tres de los nuestros para ejecutarlos. Yo era el sexto. Nos iban a llamar de tres en tres; en consecuencia, yo iba en el segundo turno y no me quedaba más que un minuto de vida. Me he acordado de ti, hermano, y de los tuyos: durante el último minuto, en mi mente estabas tú y nadie más que tú y sólo entonces me he percatado de cuánto te quiero, amado hermano mío. (...) Pero al fin han tocado retirada, los que estaban atados han vuelto con nosotros y se nos ha anunciado que su Majestad Imperial nos perdonaba la vida».*⁴⁸

⁴⁸ Dostoievski, F. (1995). *Cartas a Misha (1838-1864)*. Trad. Selma Ancira.

La noche clara del 24 de diciembre, en plena Navidad, envían a Dostoievski a cumplir su condena junto con dos presos más. El viaje fue largo y doloroso: más de 15 días de trayecto, el frío penetraba en los huesos, las estepas eran una sola sábana blanquecina. Los trineos en los que iban no los protegían de las fuertes tormentas de nieve.

Al llegar, los despojaron de lo poco que llevaban, raparon totalmente sus cabezas y se les asignó el traje de los presos. Antes de ingresar a la estación donde los registrarían y asignarían a las diferentes penitenciarías, un grupo de mujeres pidió verlos. Les dieron té caliente, les hablaron de Dios y le entregaron a cada uno un ejemplar del evangelio, único libro que les permitían leer. Ellas conocían del sufrimiento que padecían esos miserables hombres. Hacía mucho que vivían en esa zona, hacían caridad y sacrificio, daban un poco de abrigo y amor. Eran *las golondrinas*.

Escribe Dostoievski:

*«Vimos a estas grandes mártires, que habían seguido voluntariamente a sus maridos a Siberia. Completamente inocentes, han soportado durante veinticinco largos años los mismos padecimientos de sus maridos».*⁴⁹

La *Biblia*, como un libro mágico y sagrado, le permitía relacionarse con esos hombres a los que, en las noches frías, les leía pasajes completos, mientras a otros cuantos les enseñaba a leer entre esas palabras. Como aseguraría luego, entre esos hombres rudos y salvajes encontró oro, que moldearía entre sus personajes y obras:

Barcelona: Grijalbo, p. 135.

⁴⁹ Dostoievski, F. (2010). *Diario de un escritor*. Trad. Eugenia Bulatova. Madrid: Páginas de espuma, p. 59.

«En los trabajos forzados terminé por encontrar hombres, hombres verdaderos, caracteres profundos, poderosos y bellos. Oro bajo la basura.»⁵⁰

*No estoy abatido. No me he desanimado, la vida es vida en todas partes, la vida está en nosotros y no en el mundo que nos rodea. Cerca de mí habrá seres humanos y ser un ser humano entre los seres humanos, y serlo para siempre, sean cuales fueren las circunstancias, no desfallecer, no caer, en esto consiste la vida, el verdadero sentido de la vida. Lo he comprendido. Esta idea me ha penetrado en la carne, en la sangre».*⁵¹

Había matado sus convicciones, renunciado a sus verdades y renegado de lo que había sido un vano espejismo. La forma de nihilismo que llegó a Rusia se había asentado en su alma y dejaba a un Dostoievski desganado y sin sentido, sin soporte dónde reposar. Ahora, luego de encontrarse de cara con la muerte, al verla a los ojos y sentir su respirar frío directamente sobre su rostro, se tomó de los brazos de Cristo y en él encontró la tabla para salvarse. Este es el nihilismo cristiano de Dostoievski, un rechazar a Cristo para volver a sus brazos y ser un hombre nuevo, con una mirada diferente sobre la vida y la humanidad.

En febrero de 1854, en una carta enviada a la señora Von Vizin, le asegura:

«De mí le diré que soy un hijo del siglo, un hijo de la incredulidad y de la duda, y, lo sé muy bien, lo seré hasta la tumba. Qué terribles tormentos me causa ahora esta sed de creer que es tanto más fuerte en mi alma cuanto más numerosos son los argumentos en contra. Y, sin embargo, Dios me envía a veces minutos de completa serenidad. En estos momentos es cuando

⁵⁰ Dostoievski, F. (1995). *Cartas a Misha (1838-1864)*. Trad. Selma Ancira. Barcelona: Grijalbo, p. 138.

⁵¹ *Ibíd.*, p. 141.

*hago una profesión de fe en la que todo es claro y sagrado. Esta profesión de fe es muy sencilla; hela aquí: creer que no hay nada más hermoso, profundo, simpático, razonable, valiente ni perfecto que Cristo. No solamente no hay más que esto, sino que –me lo digo con celoso amor– no puede haberlo. Mejor aún: si alguien me hubiera probado que Cristo está fuera de la verdad, y si estuviera realmente probado que la verdad está fuera de Cristo, hubiera preferido estar con Cristo antes que con la verdad».*⁵²

¡Ha surgido el gran escritor!

Los trabajos, la precaria higiene, la mala comida, el lugar de descanso, el sufrimiento y la desesperación, llevaron a que la epilepsia se presentara de forma repetitiva en constantes ataques convulsivos, que lo dejaban incapacitado durante varios días. Esta condena será el tema de su obra *Recuerdos de la casa muerta*.⁵³

La condena sería hasta mediados de febrero de 1854. Luego de esto, lo envían al pueblo de Omsk,⁵⁴ lugar donde se encontraba la guarnición principal; allí lo asignarían como soldado raso para el batallón séptimo de Siberia. En esta época, comienza a escribir *Sieló Stepánchikovo* y *El sueño del tío*.

En esta zona, conoce a María Dimitrievna Isáyeva, una dama de aproximadamente treinta años, muy enferma de tuberculosis, delgada hasta el extremo, pero dueña de un misticismo peculiar. Era la esposa del maestro Pavel Alexandrovich Isaiev, un alcohólico de vida desdichada, que

⁵² Almarza, J. (2006), *La religión ¿cuestiona o consuela?: El sufrimiento del inocente en «La leyenda del gran inquisidor» de F. Dostoievski*. Barcelona: Anthropos, p. 45.

⁵³ Se publicaría en 1862.

⁵⁴ Es una ciudad ubicada en el centro-sur de Rusia, en el distrito federal de Siberia, capital del Óblast homónimo.

Dostoievski había tratado durante la invitación a la casa de un amigo en común. Allí conoce a este hombre y queda encantado con él; de hecho, basa su personaje Marméladov, de *Crimen y castigo*, en aquel señor Isaiev. Aquel hombre lo invita a su casa y ahí se deslumbra con María Dimitrievna, tal cual como ocurre en la obra citada con la llegada de Raskólnikov a la humilde morada de Marméladov, donde conoce a Sonia.

Al momento María y Dostoievski entablaron amistad; los dos tenían temas que tratar, porque, a pesar de todo, la señora Isáyeva era muy culta, conocedora de literatura y de los grandes bailes de etiqueta. En el alma de Dostoievski se encendía una llama; jamás alguien lo había oído con tanta concentración. María le inspiraba ese deseo de tener para su vida una mujer fuerte de carácter y de intelecto, aunque frágil de cuerpo, como se verá en sus demás relaciones. Los dos eran unas almas condenadas.

¿Qué hacer? ¿Cómo declararle su amor, si era la esposa de su amigo? Esa mujer se fue instalando en su memoria, aparecía en la noche y no lo dejaba dormir; en el papel veía su rostro y esto no lo dejaba escribir. Aumentó sus visitas a casa del señor Isaiev, llevaba regalos para la familia, excusa para ocultar sus lisonjas para María. Dostoievski se había enamorado.

Por su parte, la dama permitía todos esos elogios y se entregaba de manera tímida a la conquista del escritor. En medio de los artificios del amor, llega una noticia que cambiaría el rumbo de todo. Se anunció que, el 18 de febrero de ese mismo año de 1855, el emperador Nicolás I había fallecido.

¿Qué podía significar esto para el exiliado? ¿Todo volvería a ser como antes? ¿María podría irse con él a algún lado? Como siempre, el destino tenía maquinado otro plan; Dostoievski sufrió otra decepción en su vida. María y su esposo se iban a una nueva ciudad a causa de que a éste le resultó un empleo en el Tribunal de Kuzneitz. Le confesaría en carta enviada el 4 de junio de 1855:

«Si supiera usted hasta qué punto me siento solo aquí... En verdad, esto me recuerda el momento en que me detuvieron, en 1849, y me enterraron vivo en una celda, habiéndome arrancado previamente de todo lo que me era agradable y me daba alegría. ¡Me había acostumbrado tanto a usted! Nunca consideré nuestra amistad como una amistad corriente, pero, ahora que me veo privado de usted, comprendo muchas cosas de mí mismo. He vivido cinco años fuera de la sociedad, solo, sin tener siquiera a quién abrir mi corazón. Usted, en cambio, me acogió como a uno de los suyos... ¡Cuánto les hice sufrir con mi carácter agrio! Y, sin embargo, ustedes me amaban, los dos. Comprendo todo esto, lo siento, no carezco de corazón. Es usted una mujer asombrosa, posee un alma excepcional, de una bondad infantil. Ha sido usted mi hermana. El solo hecho de que una mujer me haya tendido la mano marca un hito en mi existencia. Por la noche, en las tinieblas, a la hora en que antes me confiaba a usted, me invade una tristeza tal que, si me fuera fácil llorar, lloraría, y seguramente no me juzgaría usted ridículo. Ahora vivo completamente solo. No sé dónde meterme. Aquí todo me aburre. ¡Qué vacío!»⁵⁵

El 14 de agosto de 1855, por medio de una carta, Dostoievski se entera de que María había enviudado. Sentía una mezcla de pena por ese amigo que se había ido, pero, también, felicidad, porque su amada quedaba libre. ¿Estaría también en sus adentros el deseo de la muerte de aquel hombre, como muchos años antes hubiera estado el anhelo por el deceso de su padre? ¡Nuevamente, la culpa lo invade!

El 20 de octubre del año siguiente, le aprueba una amnistía el nuevo Zar, Alejandro II, y puede viajar a otras ciudades del país. No solo esto, lo han elevado de nuevo al cargo de alférez, lo que le daba un mejor *status* y le generaba un poco más de dinero. Por fin, el 6 de febrero de 1857, contrajo matrimonio con María Dimitrievna Isáyeva, en la iglesia ortodoxa de Kuznietz.

⁵⁵ Bodet, J. (1961). *Obras escogidas: poesía, autobiografía, ensayo*. Ciudad de México: Fondo de cultura económica, p. 83.

Se fueron juntos, a iniciar su vida desdichada a Kazán.⁵⁶ La economía no había mejorado para nada y las deudas comenzaban a ser muchas, para lo que podía manejar Dostoievski. Comenzó a escribir por encargo y a pedir adelantos de obras que ni él mismo sabía cómo iban a terminar. La nueva ciudad donde se encontraban era fría y triste, no había más que *isbas* regadas por todo lado, antiguas y oscuras, siempre bajo una niebla que lo cubría todo.

El 2 de noviembre de 1859, el emperador aprobó la petición de permitirle el regreso a la capital. Volvió la sonrisa a su rostro y la felicidad a su alma. Luego de diez años, tornaría a su San Petersburgo, para ver a sus hermanos, a su familia, sus amigos de siempre. Acompañado de su esposa, viajaron en tren hasta la gran ciudad. Dostoievski había vuelto.

Encontró todo cambiado, había mucha diferencia entre el mando de Alejandro II y el del zar anterior. En un par de años, Dostoievski sería testigo de un hecho histórico para Rusia; por orden del emperador, se aboliría la servidumbre.⁵⁷ Además de esto, habría reformas muy favorables para el escritor, se dio libertad de prensa, se cancelaron y prohibieron los castigos corporales y volvieron a rodar los principales diarios del país.

Luego de situarse en su nueva residencia y de recuperar su vida habitual, junto a su hermano Mijaíl, decidieron fundar la revista literaria *Vremia*,⁵⁸ en la que escribiría artículos, ensayos críticos, cuentos, folletines, relatos fantásticos y poesía política.

A pesar de esos cambios favorables en su vida, su salud no mejoró. Los ataques epilépticos fueron cada vez más constantes y fuertes; se le presentaban con mayor frecuencia y dejaban al escritor sin fuerzas y con el cuerpo lleno de magulladuras.

⁵⁶ Es la capital y ciudad más poblada de la República de Tartaristán.

⁵⁷ Este hecho se dio en 1861.

⁵⁸ Se publica entre 1860 y 1861.

Sin embargo, su genio creativo, durante este periplo, creó una de sus más grandes obras, *Humillados y ofendidos*.⁵⁹ Luego, vendría otra novela, titulada como *Recuerdos de la Casa de los Muertos*.⁶⁰ La crítica lo volvió a exaltar, incluso lo llegaron a comparar con Dante. La pluma magistral de Dostoievski había regresado a San Petersburgo.

Decidió iniciar un viaje por Europa; el primer lugar en visitar fue París. En la capital de Francia, a su llegada, el gran Víctor Hugo acababa de publicar *Los miserables*, y Flaubert, por su parte, publicó *Salambo*. De aquí, viajó a Londres, se reencontró con Aleksandr Herzen, quien seguía con su nihilismo a cuestas. Continuó con sus viajes, pero no soportaba a esa Europa alborotada, sumergida en el caos, la contaminación, los autos y la industria. Huyó de esa tierra y retornó a su amado San Petersburgo; era el único lugar donde se sentía seguro, donde verdaderamente era él. Le aterraba lo que ocurría en el resto del mundo, esto aumentaba su esclavofilia y se entregaba a Rusia y la elevaba, para proclamarla la salvadora del mundo.

En San Petersburgo, la situación no había mejorado para nada. Por el contrario, su esposa María Dimitrievna seguía muy grave, cada vez más enferma y acabada. Dostoievski debía dedicarse por completo a sus obras, a escribir, a dirigir la revista y escribir artículos. La vida se le convirtió en una condena. María sufría, se sentía como una carga para él y se lo decía entre llantos, mientras estaba postrada. Dostoievski no sabía qué hacer, hacia dónde virar, qué salida tomar. Quería amar, como lo haría un literato, un personaje de novela, de una forma sobrehumana, sin limitaciones ni angustias, pero obtenía todo lo contrario.

⁵⁹ Publicada a partir de enero de 1861 en su revista literaria.

⁶⁰ Se publica en 1862, narra en esta obra lo acontecido durante su presidio.

Los grandes salones, donde se reunían los intelectuales de la época, se placían de recibirlo, cada vez eran más y más las invitaciones que le hacían. En estos lugares, leía fragmentos de sus obras, se refería a la situación de Rusia, la guerra que se estaba librando con Polonia, la entrada del Zar Alejandro II a París. Sin embargo, no sabía que, entre todo ese público que lo oía atento, unos ojos lo miraban en silencio. Una joven universitaria, de piel blanca y ojos celestes, rebelde e intelectual, había empezado a sentirse atraída por él: era la hermosa Apollinaria Prokofyevna Suslova.

Él era consciente del riesgo que significaba una relación con una mujer así. Era un alma libre, sin ataduras, se rumoraba que a muchos había dominado y había dejado destruidos en el camino, pero ¿qué hacer?, era necesario escapar de la rutina terrorífica en que se había convertido su matrimonio, no podía seguir con esa monotonía.

Iniciaron una relación en la que ella lo tenía bajo su poder. Era una mujer enérgica, de mirada firme y decisiones fuertes. Dostoievski se sentía como un cachorro herido bajo la única mano que podía salvarlo. Su esposa ya no importaba, se alejaba de ella, se olvidaba de sus compromisos maritales, descuidaba sus obligaciones y su salud.

Polina sentía la decepción de este hombre, creía ver en él a un ser fuerte, pero se había encontrado con un niño. Había momentos en los que lo odiaba, le detestaba. No hallaba en él esa fuerza que la aplacara, que pudiera poner freno a sus riendas, que tocara su espíritu y, por el contrario, veía a un chiquillo que se desvanecía ante la seducción del cuerpo.

Decidieron irse juntos, programaron un viaje a París. Había que cerrar la revista, liquidar todo y marcharse. Esto tomaría tiempo. Dostoievski aceptó que Polina viajara unas semanas antes a destino. La alcanzaría pronto y podrían vivir esa nueva vida que él tanto deseaba.

Hacia agosto de 1863, se fue de Rusia. Se reuniría con su nuevo y deseado amor. La aspiración era enorme, su corazón latía acelerado, el viaje se le tornaba eterno, pero sus deseos por el juego lo llevaron a detenerse en la ciudad de Wiesbaden y entrar en las casas de azar: «Desde que me acerqué, la víspera, al tapete verde y empecé a recoger los fajos de billetes, mi amor pasó a segundo término... ¿Es posible que sea un jugador?»⁶¹

Luego de una semana, Dostoievski llegó a París, sin dinero, perdido y sediento por encontrar a Polina. Salieron esa misma noche, ella lo veía con la mirada fría, algo se había apagado en su corazón. La invitó a salir, aceptó y, en ese momento, le confesó algo:

«—Te he escrito una carta.
—¿Qué carta? ¿Qué dice? —Pregunta él.
—Te pedía en ella que ya no vinieras.
—¿Por qué?
—Porque ya es demasiado tarde».⁶²

Dostoievski supo que la había perdido, sollozó y le pidió le contara todo. Su corazón se destruyó ante la imagen de haber lanzado por la borda su relación a causa del maldito juego. Ella le confesó que, durante su ausencia, se había enamorado de un muchacho, un joven y febril español, de nombre Salvador.

Esta relación duró muy poco, Polina decidió continuar el viaje junto a Dostoievski, a quien ya no veía como un hombre. Era solo un compañero de camino, aunque él la amaba con su cuerpo, que la pedía a gritos y que ella le negaba. En cada

⁶¹ Dostoievski, F. (2011). *El jugador*, trad. cast. de Juan López Morillas. Madrid: Alianza editorial, p. 39.

⁶² Dostoievski, F. (2010), *Diario de un escritor*, trad. cast. de Eugenia Bulatova. Madrid: Páginas de espuma, p. 120.

ciudad, se entregó más al juego, perdía lo poco que ganaba, vendía algunos de sus trajes, ponía en prenda las joyas de Polina y nada consiguió. Eran un par de desdichados, que se hacían compañía.

Por una misiva de su hermano, se enteró que su esposa María agonizaba, que la situación era más que delicada y le pidió regresara. A finales de octubre de ese mismo año, la relación se rompió por completo. Polina retornó a París y Dostoievski fue de nuevo a Rusia. Ella marcaría un hito en su vida, la inmortalizaría como el personaje de Dunia, en su novela *Crimen y castigo*.

Al volver a casa, encontró a su esposa entre la locura y la muerte; la trasladaron a Moscú de emergencia, aunque se sabía que ya no había salvación. Mientras cuidaba de sus delirios, a medianoche le leía los pasajes de la obra que había estado componiendo en la mesa que estaba junto a la cama de la moribunda, sus *Memorias del Subsuelo*.⁶³ El 15 de abril de 1864, a las siete de la noche, en compañía de Dostoievski, María Dimitrievna dio su último suspiro, luego de una larga agonía.

Las desgracias no pararon para Dostoievski; exactamente tres meses después del entierro de María, su hermano Mijaíl murió a causa de un cáncer hepático, que lo había acosado desde hacía ya varios años. Nadie le quedaba, la soledad lo abrazaba.

Estaba en la quiebra y a esto se le sumaban las deudas de la revista de su hermano y su familia, que quedaba desamparada. Él asumió toda esta responsabilidad: «¡Ah!, querido amigo, con gusto volvería a presidio por el mismo número de años si

⁶³ Se publicó en 1864 y se considera una de las obras cumbre de la literatura rusa.

pudiera pagar de esta manera mis deudas y sentirme libre de nuevo»,⁶⁴ le escribió a su amigo Alexander Vrangél.

Continuó, a pesar de todo; la censura le prohibió rotundamente publicar con su nombre. Los acreedores lo acosaban, los suscriptores de la revista se quejaban. Pese a ello, conoció a las hermanas Kowalewskaia, dos hermosas adolescentes, entregadas a la música y la literatura. En casa de sus padres, Dostoievski se complacía de escuchar a la menor, que le sacaba notas al piano, y de hablar con la segunda, sobre la juventud; a esta última, la había empezado a amar en secreto. La hermosa Anna Korvin Kowalewskaia le negó la mano y la posibilidad que él le presentó de tener un verdadero romance. Ese hombre misterioso la asustaba. Dostoievski sintió el desprecio una vez más en su vida. En las *Memorias de juventud*, que escribió, en 1865, Sofía, la hermana de Anna, a quien luego la reconocieron como una gran matemática, aseguraba que «el tema principal y de mayor ahínco en las charlas que por aquel entonces mantenía el escritor Fiódor Dostoievski con Korvin Kowalewskaia eran sobre el asunto del nihilismo».⁶⁵

La revista que había iniciado con su hermano no pudo mantenerse más, las deudas eran impagables. Dostoievski aceptó el ofrecimiento del editor de la revista *La Voz*, de pagar parte de sus deudas, por el derecho de editar todas sus obras, además de la entrega de una novela nueva, totalmente terminada, antes del 11 de noviembre de ese año de 1866. Si este acuerdo no lo cumplía a cabalidad el escritor, le pagaría una multa al editor y, además, le cedería los derechos intelectuales y de explotación de todas sus obras, las que había escrito hasta el momento y las futuras.

⁶⁴ Gide, A. (2007). *La pasión moral*. Trad. Glenn Gallardo. Ciudad de México: Editorial UNAM, p. 75.

⁶⁵ Kowalewskaia, S. (1997). *Memorias de juventud*. Trad. Annette Chereck y Arturo Prada. Barcelona: Editorial Herder, p. 28.

Aceptó el acuerdo, recibió una cantidad paupérrima y, con ella, decidió ir en búsqueda de Polina. Acordaron encontrarse nuevamente en Wiesbaden, tenía una fuerte esperanza de que, si jugaba a la ruleta, podría recuperarse y de que, tal vez, ella trajera, también, algún dinero con el que pudieran iniciar una vida. Ni el juego, ni Polina. Perdió todo en las apuestas y su mujer amada llegó a verlo sin tener nada más que el pasaje. Pasaron un par de noches en un hotel de mala muerte; Polina Suslova no aguantó la situación y lo abandonó, para retornar a París. Dostoievski se quedó encerrado en el cuarto, no tenía con qué pagarlo, nadie le prestaba dinero ni le hacía la caridad, con algunos cuantos kopeks. Sin embargo, en ese recinto oscuro sucio y hostil, se le ocurrió la trama de una nueva novela, que esperaba iniciar.

En una carta en 1865, dirigida a Mijaíl Katkov, editor de *El mensajero ruso*, le adelantó algo de la trama de su nueva novela:

«La acción transcurre en nuestros días. Un joven estudiante expulsado de la universidad, pequeño burgués de origen, que vive en una extrema pobreza, ha decidido escapar de golpe a su penosa situación: lo hace por ligereza, por inestabilidad de ideas, influido por pensamientos extraños que flotan en el aire. Ha decidido matar a una vieja... prestamista. La vieja es tonta, avara, malvada; está sorda y enferma; cobra intereses altísimos y maltrata a su joven hermana, que le sirve de criada. '¡No sirve para nada! ¡No es útil para nadie...! ¿Para qué vive?' Estas preguntas torturan el cerebro del joven. Decide matarla, desvalijarla y emplear el dinero en conseguir la felicidad de su madre, que vive en provincias, en proteger a su hermana del acoso de un propietario rural en cuya casa está de señorita de compañía y en terminar sus estudios.

Pero intervienen la verdad divina y la ley terrenal y el estudiante termina por verse obligado a autoinculparse; tiene que confesar a pesar del riesgo de morir en trabajos forzados, como única esperanza para incorporarse de nuevo a la vida de los hombres; la sensación de exclusión, de aislamiento entre los demás hombres, que experimenta inmediatamente después de cometer su crimen, le ha torturado terriblemente. La ley de la verdad y de la naturaleza humana es más fuerte. El criminal decide asumir los tormentos para compensar su delito.

*Quizá lo que estoy escribiendo sea superior a todo lo que he escrito hasta ahora».*⁶⁶

En esa soledad total, acompañado del hambre que le corroía el estómago, en la pobreza máxima, ideó la obra que lo inmortalizaría, que lo convertiría en un ícono en la literatura. En ese momento, surgió *Crimen y castigo*.

Retornó a San Petersburgo con la ayuda de algunos de sus amigos y ahí comenzó a entregar los primeros capítulos al editor, quien sugirió que debían introducirse modificaciones a la obra, para evitar malas interpretaciones, pues algunos pasajes tenían sombras de nihilismo, según le afirmó. A pesar de ello, la crítica ve en el personaje principal, Raskólnikov, a un nihilista latente; lo comparan con el Bazárov,⁶⁷ de Turguénev.

Luego de su publicación completa,⁶⁸ alabaron y admiraron el nombre de Dostoievski. Junto a Tolstoi, era la gran figura de la literatura rusa, pero, en medio de la fama y del tiempo que le había quitado escribir *Crimen y castigo*, se había olvidado por completo de su obligación de entregar, antes del 1 de noviembre de ese año, una nueva novela, inédita, de por lo menos de diez pliegos, como afirmaba la cláusula del contrato, o perdería todo su legado literario de por vida. La desesperación se apoderó de él, quedaba un mes y no había escrito ni una sola palabra de aquella obra encargada.

El 4 de octubre de 1866, se presentó en su oficina la joven taquígrafa Ana Grigórievna Snitkina. Luego de la insistencia de sus amigos, aceptó la idea de contratarla como secretaria, para que le ayudara en su tarea. Le pidió a la adolescente que se ubicara en el escritorio, le facilitó lápiz y muchas hojas de

⁶⁶ Dostoievski. F. (1966). *Obras completas*. Trad. Rafael Cansinos Assens. Madrid: Aguilar, p. 1680.

⁶⁷ Personaje nihilista de la obra *Padres e hijos*, de Turguénev.

⁶⁸ Se publicó en 1866.

papel. Mientras daba vueltas por la habitación, comenzó a dictarle los primeros capítulos de la nueva obra, que titularía *El jugador*. Día tras día, se reunió con su secretaria para dictarle frases y párrafos, en los que se entusiasmaba de tal manera que terminaba gritando y manoteando en medio de la euforia, mientras caminaba por toda la habitación. María lo contemplaba encantada, mientras su delicada mano danzaba con la pluma.

Para el 30 de octubre, *El jugador* se había culminado y listo para entregarlo. A pesar de que el trabajo de la taquígrafa había terminado, Dostoievski ya no quiso alejarse nunca más de ella y le propuso siguiera colaborándole con otros escritos que tenía en mente. Ella aceptó, encantada. Luego de haber vivido esos días intensos bajo la genialidad de aquel hombre, Ana se sintió atraída por ese enigmático y sufrido ser.

Dostoievski sintió pasión por esa alma joven, pero qué hacer, si él ya era un veterano, sin dinero y solitario. Cómo decirle lo que sentía y que no lo rechazaran una vez más. En una de sus conversaciones, se ingenió una tirada maestra, digna de un gran literato y de un viejo jugador:

«-Oiga. Estoy escribiendo una nueva novela. Pero el final me preocupa.

-Coméntemela. -Dice ella.

-Se trata de un pintor, viejo y pobre, algo así como de mi edad. Ha perdido todo, su familia, a su esposa, no tiene dinero. Mas, sin embargo, desea tener una nueva felicidad.

Y en ese momento de su vida, se encuentra con una mujer dulce y joven. Haga de cuenta, así como usted. ¿Piensa usted que ella podría amarlo de verdad? Póngase en su lugar y piense. ¿Qué le respondería?»

El silencio embargó el estudio. Anna miró fijamente a Dostoievski:

«-Le respondería que le amo a usted, y que le amaré toda la vida».⁶⁹

Anna, con apenas veinte años, aceptó ser la mujer de Fiódor Dostoievski que, ya para ese entonces, tenía cuarenta y cuatro, y el 15 de febrero de 1867 se casaron en la iglesia de la Trinidad.

La vida de los esposos se encontraba entre el padecimiento de la enfermedad del marido y las deudas que los acosaban. No sabían qué hacer. Necesitaban respirar tranquilamente de todo y propiciarle a Dostoievski un ambiente más sano, un aire más limpio, sugerido también por los médicos, pero no tenían el dinero para poder irse de la ciudad, por lo menos por un tiempo al campo. Decidieron vender los muebles de la casa y, junto al poco dinero que tenían guardado, se fueron de San Petersburgo, en una ausencia que duraría más de cuatro años.

La pareja recorrió un par de países y, por fin, decidieron instalarse en Dresde, lugar en el que alquilaron un piso, donde vivieron su romance y donde Fedia se dedicó a escribir las páginas de su nueva obra. A esto se le debe sumar su reciente recaída en el juego. Para Dostoievski, la ruleta, su mayor afición, era lo más próximo a la muerte y a la vida; en ese instante en el que el azar era su dios, sentía que todo el universo se arremolinaba en sus giros intempestivos, en ese torbellino que se iba tragando todo lo que tenía, para dejarlo como un hombre más cargado del pasado que le agobiaba y con un futuro oscuro y borroso que lo atormentaba. Decidió irse a Hamburgo a probar suerte, dejó a su esposa sola y se marchó;

⁶⁹ Dostoievski, F. (2010), *Diario de un escritor*, trad. cast. de Eugenia Bulatova. Madrid: Páginas de espuma, p. 420.

allí se dedica al sufrimiento y al juego sin control alguno y lo perdió todo.

En ese estado de efervescencia y dolor, surgieron los primeros personajes de su nueva novela, *El Idiota*. Afirmó en sus memorias, al referirse a su nueva novela:

«En el mundo no hay más que una sola figura indudablemente admirable: Cristo... En la literatura cristiana, entre los personajes admirables, el más logrado es Don Quijote. Pero es admirable sólo porque resulta, al mismo tiempo, cómico. El *Pickwick* de Dickens de una inspiración muy inferior al Don Quijote, pero notable, sin embargo, es también cómico y sólo interesa por esa faceta de su carácter. También Jean Valjean⁷⁰ es un intento audaz. Pero despierta la simpatía por sus terribles infortunios y por la injusticia de la sociedad para con él. En lo mío no hay nada parecido, absolutamente nada, y por eso temo un fracaso irremediable. Quizás algunos detalles sean aceptables. Pero temo que el conjunto parezca aburrido».⁷¹

En medio de las palabras que escribía en las páginas de la nueva obra, llega una noticia que lo llevó hasta el éxtasis, sería padre. Nació, fruto de ese amor, la hermosa Sonia Dostoyévskaya, nombre dado en honor a Sonia Marméladov,⁷² pero, la maldición y el infortunio lo acompañaban donde estuviera y llevaban a que la dicha y la felicidad fueran menos que un pestaño. Así, el 24 de mayo de 1868, la pequeña Sonia murió.

En *El Mensajero de Rusia*⁷³ se comenzaron a publicar los primeros capítulos de *El Idiota*. Apenas se culminó esta obra,

⁷⁰ Personaje principal de la obra *Los Miserables*, de Victor Hugo.

⁷¹ Dostoievski, F. (2010), *Diario de un escritor*, trad. cast. de Eugenia Bulatova. Madrid: Páginas de espuma, p. 157.

⁷² Nombre dado a la heroína de su obra *Crimen y castigo*.

⁷³ En este diario comienza la publicación hacia enero de 1868.

inició otra, titulada *El Eterno Marido*.⁷⁴ Era el año de 1869 y su esposa estaba nuevamente embarazada. Dostoievski volvió a sentir la alegría que le invadía el alma. Su corazón daba vueltas y le dio por nombre a su hija Lyubov⁷⁵ Dostoyévskaya, quien nacería en septiembre de ese año, en la ciudad de Dresde.

Inició un trabajo ambicioso y cargado de ira, comenzaron los esbozos de la novela *Los demonios*. En carta del 6 de abril de 1870, afirmaría:

«Lo que escribo ahora es tendencioso. Quiero expresarme con fuego. ¡Ah!, ¡los nihilistas y los occidentales vociferarán contra mí! ¡Me llamarán retrógrado! Pero ¡que el diablo se los lleve, expresaré cuanto pienso!»

Su obra representaría la visión del nuevo Dostoievski, será el testamento de su filosofía:

«En *Los demonios* he tratado de describir, una vez más, los múltiples y diversos motivos que pueden llevar a los hombres, incluso a los más inocentes y puros de corazón, a cometer un crimen tan monstruoso».⁷⁶

La familia vivía en el segundo nivel de una casa sobre la calle Sierpujovkaia, donde el 16 de julio de 1871 nació su hijo Fiódor. Su amada esposa Anna Grigórievna había tomado las riendas de la familia, asumió las responsabilidades de las deudas de su esposo enfermo, se enfrentó con los acreedores y decidió, finalmente, hacer una edición especial de *El Idiota*. Desde ese momento, Anna sería la principal editora de toda la obra dostoievskiana; de aquella novela, logró un tiraje de varios ejemplares.

⁷⁴ Originalmente, se publica en 1870.

⁷⁵ Nombre que significa *amada*.

⁷⁶ Dostoievski, F. (2010), *Diario de un escritor*, trad. cast. de Eugenia Bulatova. Madrid: Páginas de espuma, p. 185.

Además de ello, Dostoievski trabajaba en una nueva obra por petición, que no por ello quedaría sin su sello magistral. En esa época, le dictó a su esposa *El Adolescente*, obra que detalla la búsqueda de un joven por determinarse como un superhombre, tema central en varias obras de Dostoievski, que, al despreciar el dinero que tiene, trata de ser más que todos los mortales.

En agosto de 1875, su esposa le dio un nuevo hijo, al que llamarían Alexis, a la par que había terminado su novela e iniciado con la publicación de *El sueño de un hombre ridículo*⁷⁷ y *La sumisa*.⁷⁸

Los estudiantes le reconocen como el gran escritor ruso, lo invitaban a dar charlas, volvió a los clubes de intelectuales, comenzó a ganar dinero y a pagar sus deudas. La vida le estaba mostrando otro panorama, hasta que, en mayo de 1878, una terrible enfermedad se llevó la vida de su pequeño Aliosha. Dostoievski se ha quebrantado y necesitaba sacar fuerzas de donde lo había hecho siempre para homenajear a su hijo como sólo él sabía hacerlo. En 1878, inició su aventura literaria más ambiciosa, dio los primeros trazos de su obra *Los hermanos Karamázov*.

«Al comenzar esta biografía de mi héroe, Alejo Karamázov, siento cierta perplejidad».⁷⁹ Ese héroe de la gran novela sería una alegoría a su amado Aliosha Dostoievski. Para esta empresa que tenía en mente, necesitaba relacionarse con la realidad, tomar datos, hablar con las personas, crear personajes, vivir. Para ello, se fue una temporada a Optina Pustin;⁸⁰ allí conoce a su

⁷⁷ Se publicaría en 1877.

⁷⁸ Se publicaría en 1876.

⁷⁹ Dostoievski, F. (1993). *Los hermanos Karamázov*. Trad. Fernando Otero y Marta Sánchez. Madrid: Penguin Clásicos, p. 15.

⁸⁰ Es un monasterio ortodoxo cerca de Kozelsk, en Elóblast de Kaluga, que fue uno de los centros espirituales más importantes de Rusia, en el siglo XIX.

director, el Stárets⁸¹ Ambrosio, con quien pasó horas de diálogo y entrevistas; en él se inspiró para crear al Stárets Zósimo de su obra. Los tres hermanos Karamázov son alegorías al espíritu de la Rusia vieja, el resto de Europa y la nueva concepción y el resurgimiento de la Rusia de su época. Su deseo era enorme, quería una vez terminada esta parte continuar con una segunda y una tercera, dar a cada pensamiento sus más de 800 páginas en cada libro, pero eso se quedaría en deseos.

Esta obra lo llevaría a la cumbre de su gloria. Era uno de los grandes literatos rusos, como lo es Tolstoi. Rusia lo aclamaba. A pesar de ello, de su intelecto y de la vitalidad que le permitió superar todos los contratiempos que la vida le puso en frente, su cuerpo ya estaba desgastado. Desde hacía varios años sufría un enfisema pulmonar, que le dificultaba la respiración.

Para el 26 de mayo de 1880, invitan a Dostoievski a pronunciar un discurso sobre Pushkin, su ídolo, con motivo de un monumento que se le erigió en Moscú, el mismo día de su natalicio. Aceptó complacido, aunque preocupado por su estado de su salud, que cada día se iba deteriorando más y más. Sin embargo, todo se aplazó hasta nueva fecha, a causa de la muerte de la emperatriz⁸².

Por fin, el 8 de junio, se dio el gran discurso de Dostoievski sobre Pushkin, donde exaltó al gran poeta ruso de todos los tiempos. Leyó fragmentos de sus poemas y, entre sus palabras de admiración, se oían los gritos de los asistentes, los aplausos y el llanto de algunos. Los invitados estallaron en alabanzas

⁸¹ Es una persona que desempeña su función como consejero y maestro en monasterios ortodoxos; también, guías espirituales, cuya sabiduría se remonta tanto a la experiencia como a la intuición.

⁸² El deceso de María Aleksándrovna, consorte de Alejandro II, se da en San Petersburgo el 3 de junio de 1880.

y glorias para ese anciano que se había atrevido a subir al estrado a reconocer y dar el puesto que se merecía el poeta. Al terminar, la gente no se cansaba de aplaudirlo; se subieron junto a él, lo abrazaron, besaban sus manos, se arrodillaban a sus pies, las muchachas lloraban y algunos entusiastas estudiantes universitarios perdieron el conocimiento. Hasta sus enemigos literarios se acercaron y lo abrazaron, mientras lloraban sin poder contener la emoción. Dostoievski era toda una celebridad, una pluma reconocida, admirada y alabada. Por fin, Rusia se había rendido ante él, después de todo lo que su literatura le había dado.

Una noticia más le llegó al escritor, para aumentar su satisfacción y felicidad. En el mismo lugar, en ese recinto donde sus palabras habían retumbado, la Sociedad de Literatos Rusos decidió darle por unanimidad el título de Miembro honorífico. El mundo se abrió para Dostoievski y llegó, por fin, la esperada recompensa a tanto sufrimiento y días de tragedia.

Se quedó en Moscú hasta el 10 de junio, cuando retornó a su hogar. A pesar de la felicidad y la gloria, su cuerpo se encontraba agotado y dolorido. Le regresaron los ataques epilépticos que lo dejaban por días postrado e inconsciente, sin poder trabajar.

El 26 de enero de 1881, junto a su esposa y sus hijos, sufrió una primera hemorragia en la mañana, a la que no le puso cuidado. Luego de la comida y de irse a su despacho, se sentó en el escritorio y sintió que algo caliente salía por su boca, gran cantidad de sangre le manchaba la barba y el traje. Su mujer entró y lo encontró en ese estado terrible; se fueron a su aposento, mientras se había pedido que viniera el médico. Al revisarlo, otra hemorragia salió por boca y nariz. Dostoievski le pidió a Anna que, por favor, le trajera urgente a un sacerdote, pues sentía la necesidad de confesarse y comulgar; presentía que el final se acercaba.

Pasó unos días de subidas y bajadas respecto a su salud, sin embargo, al presentir que había de marchar, se lo comunicó a su esposa y le pidió le leyera un pasaje de la *Biblia*, la misma que había cargado y lo acompañaba desde su condena en Siberia.

Era el 9 de febrero de 1881: Dostoievski había perdido todas sus fuerzas, por su boca le chorreaban hilos de sangre, no podía hablar y solo se oía su respiración agotada. Llegó el médico y aseguró que no quedaba nada por hacer. A las 8:36 de la noche, su corazón dejó de latir.

A su funeral asistieron más de 30.000 personas. Poetas, príncipes, militares, escritores y la gran juventud que lo amaba, acompañó los restos de Fiódor Mijálovich Dostoievski hasta la última morada de su cuerpo. El cementerio Tijvin estaba atestado, donde luego de una lluvia de aplausos y flores, dijeron adiós una de las máximas figuras de la literatura rusa de todos los tiempos.

A poco menos de un mes de su partida, toda Rusia se conmovió de nuevo, pues han asesinado al Zar Alejandro II.



Manuscrito original de la novela *Los hermanos Karamazov*
de Fiódor Mijálovich Dostoievski

LA TRAGEDIA DE LOS KARAMÁZOV: DOSTOIEVSKI COMO HEREDERO DE SÓFOCLES Y SHAKESPEARE

ntes de iniciar cualquier tipo de estudio sobre el tema que nos compete, es imprescindible definir el concepto de tragedia. Cuando nos referimos a tragedia pensamos en algún tipo de desgracia o lo relacionamos con la antigua Grecia. Sin embargo, detrás de la tragedia hay todo un entramado que comprender. Para ello, se tomará la definición que da Hegel, en el capítulo titulado Las vicisitudes de Sócrates, en su obra *La historia de la filosofía*:

*«Por lo tanto, en la verdadera tragedia son dos poderes legítimos y morales que se enfrentan uno al otro. (...) Son dos derechos antagónicos que se enfrentan y chocan entre sí, y de los cuales el uno aplasta al otro; ambos salen perdiendo con el choque y cada uno de ellos se justifica en contraste con el otro, sin que pueda decirse que el uno encarna la razón y el otro la sinrazón».*⁸³

En esta definición del filósofo alemán, vemos esa lucha de fuerzas igualmente válidas, en la que una de ellas domina a la otra sin salir victoriosa ninguna. En ese momento, durante esa tensión, se genera la tragedia.

Ahora bien, como la intención es mostrar que Dostoievski heredó la técnica de creación de la tragedia por la influencia

⁸³ Hegel, G. (1955). *Lecciones sobre la historia de la filosofía*. Trad. Wenceslao Roces. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, p. 98.

de Sófocles y, sobre todo, de Shakespeare, se ve necesario determinar cuál fue el detonante de la génesis griega para que la tragedia floreciera en estas latitudes específicas y con las características únicas que la determinan, con la indicación, de paso, de cómo el dramaturgo inglés tomó elementos que terminaron por influir en la creación literaria del escritor ruso, al pasar de mano en mano, como si se tratase del fuego de Prometeo.

La Antigua Grecia vivió en tensión constante. Su pueblo se sometía al dominio de una amplia jerarquía de dioses, que lideraba el gran Zeus. Pese a su reconocida divinidad, estos dioses convivían con el ser humano, se relacionaban con él e influían en su destino. Basta con recordar el mito del Oráculo en Delfos, elemento determinante en la tragedia edípica de Sófocles, que vamos a tratar. Ni qué decir del propio Zeus, que le era infiel a su esposa con mujeres mortales, a las que engañaba mediante transformaciones en animales o en lluvia de oro, para fecundarlas. Esto podría tomarse como una primera forma de tensión entre fuerzas no sintetizadas. Los dioses no se mostraban aislados de la vida del hombre, ni este se veía alejado de ellos; los dos mundos existían de forma integral. Muchos mitos griegos nos relatan cómo se podía oír la risa de los dioses desde el Olimpo ante algún hecho particularmente gracioso que le ocurriera a un mortal. Eso muestra la relación directa entre el hombre y los dioses.

Por otra parte, está la libertad de la que disfrutaba este pueblo. Recordemos que, a Grecia, por su ubicación estratégica, la invadieron y asediaron muchas veces. Sus puertos eran puntos obligados de parada para barcos y naves que atravesaban el Egeo o el Mar Jónico, al seguir rutas hacia Egipto y la actual Turquía. Esto generó que esta nación fuera policultural, habitada al mismo tiempo por diferentes culturas,

dialectos, credos y religiones. Nuevas formas de tensión se iban generando, puesto que ninguna de ellas se mostraba superior o intentaba imponerse a las otras. Todo lo contrario, en Grecia se dio el caldo de cultivo idóneo para que se entremezclaran todas estas ideologías. De lo contrario, jamás hubiera surgido la Filosofía. Al no tener un código religioso que los regulara, los griegos no tenían *Biblia*, *Rig-Veda* ni *Corán*; muchas formas de pensamiento y filosofía podían existir en similar legitimidad. Por ello, no ha de causarnos admiración si nos damos cuenta de que, junto al río del devenir de Heráclito, se erigía estático y contemplativo Parménides. El contexto trágico de los griegos permitía que esas fuerzas existieran sin llegar a dominarse una a otra, sino, más bien, se generara tensión entre ellas. Por ello, los griegos tuvieron que inventar la lógica, porque la única forma de validar sus propuestas era a través del razonamiento deductivo y la demostración.

¿Qué causa la tragedia? La falta de un absoluto regulador. Como hemos visto, los griegos carecían de esa fuerza única que controlara su libertad. Zuleta, en su libro *Arte y Filosofía*, establece una aclaración importante:

*«No es casualidad que ellos hayan hecho la tragedia, hayan producido a Sófocles, a Esquilo y a Eurípides, es que su existencia misma es trágica: la tragedia es el costo de la libertad. La tragedia es un resultado de condiciones donde no existe una referencia absoluta».*⁸⁴

Los griegos vivían trágicamente, por eso crearon la tragedia.

De los autores trágicos, uno de los más importantes fue Sófocles, poeta griego que, en compañía de los ya mencionados Esquilo y Eurípides, se considera como una de las figuras más

⁸⁴ Zuleta, E. (2010). *Arte y filosofía*. Bogotá: Hombre Nuevo Editores, p. 14.

importantes de la tragedia griega. Fue vencedor de Esquilo durante las Grandes Dionisias hacia el 468 a. C., y se le atribuyen más de 130 tragedias, de las cuales solo nos han llegado 7.

Para este análisis, nos interesa tomar elementos de su obra *Edipo rey*, puesto que, además de considerarse como una de sus tragedias principales, influye a Shakespeare y Dostoievski; plantea en ella el problema del parricidio, hilo conductor que va desde él hasta el escritor ruso.

Edipo Rey es una tragedia, porque en ella se muestra la lucha de dos fuerzas que se mantienen en tensión. Por un lado, está el hombre, con su energía pulsional y libidinal; recordemos que Edipo no sabía que la reina Yocasta era su madre; y, por otro, el destino, manejado por el juego de los dioses. Edipo debía matar a su propio padre, el Rey Layo. Además de ello, al ignorarlo por completo, Edipo busca al asesino del rey y descubre que es él el asesino de su propio padre, lo que genera otra tragedia dentro de la misma tragedia: «Tú eres el asesino del hombre acerca del cual están investigando»,⁸⁵ le asegura el adivino Tiresias. Por un lado, la lucha interna de Edipo está en él como asesino de Layo en el cruce de caminos y, por otro, en su dolor de hijo, al haber asesinado a su padre. Esta es otra tragedia en la tragedia.

Este elemento parricida se ve fielmente tratado en la obra de Dostoievski *Los hermanos Karamázov*, cuando el juez interpela a Dmitri Karamázov y le asegura que, durante el interrogatorio por el asesinato de Fiódor Karamázov, afirmó que «tenía la intención de matarlo. Ha dicho usted: ‘No lo he matado, pero he sentido el deseo de hacerlo’».⁸⁶

⁸⁵ Sófocles. (2004), *Edipo Rey*. Trad. Francisco Rodríguez Adrados. Santiago de Chile: Editorial universitaria, p. 45.

⁸⁶ Dostoievski, F. (1993). *Los hermanos Karamázov*. Trad. Fernando Otero y Marta Sánchez. Madrid: Penguin Clásicos, p. 289.

Dostoievski propone una nueva versión del parricidio edípico, da otra vuelta de tuerca. En la mencionada novela, el escritor ruso presenta el asesinato del padre, pero no solo con la inculpación del asesino directo, sino cuando presenta como culpables a todos los hijos que, de alguna forma, también habían deseado su muerte. Es importante este giro que utiliza Dostoievski, porque le permite ahondar en las profundidades del alma de sus personajes; la culpa y el castigo, a través de la conciencia, es uno de los temas primordiales que trabaja en su obra. Sófocles nos muestra la figura del parricidio convencional, aunque inocente, de alguna forma, pero la acción es directa: el hijo mata al padre. Sin embargo, en Dostoievski, esta figura se amplía, no solo al asesino en sí, sino a los demás hermanos, que han pensado en matar a su padre, aunque solo hubieran sido deseos. ¿Por qué Dostoievski manipula de esta forma el mito sofocleo? Son dos los motivos que se encuentra. Primero, está su deseo de exponer los dolores del alma a través del sufrimiento de sus personajes; como se ha dicho, el deseo de la muerte del padre pesa, en sus obras, tanto como el acto mismo. Seguido a esto, encontramos la influencia de Shakespeare sobre su narrativa: de él toma el elemento inconsciente en el hombre, que es, en sí, el motor mismo de sus pasiones y sus actos y, a causa de la influencia del dramaturgo, va a surgir la urgencia de Dostoievski por explorar el alma humana.

Hasta el momento, hemos determinado las características de una tragedia y la forma cómo el concepto de parricidio, propuesto en *Edipo Rey*, se reelabora en *Los hermanos Karamázov*, de Dostoievski. Ahora, centraremos nuestra atención en Shakespeare, en la relación e influencia que tiene con la mencionada novela de Dostoievski y la herencia que le legó.

Shakespeare es uno de los autores más traducidos y representados en la historia. Su vida, que se disipa entre las nieblas de la leyenda y la grandeza, se nos presenta como si

fuera una más de sus obras teatrales. Sobre Shakespeare se habla en todos los círculos sociales, sin importar las edades ni los niveles de formación académica. No nos es raro oír el apelativo de *Romeos y Julietas* para referirse a las parejas de enamorados que deambulan por los parques. Ese prototipo del amor shakespeariano, aunque la mayoría nunca hubiera leído la mencionada obra, se asemeja al del amor platónico al que muchos aludimos.

¿Qué lleva a que Shakespeare fuera tan grande? Shakespeare es grande, porque sigue influyendo a pesar del tiempo que ha transcurrido desde que nos entregó sus obras. Cientos de autores, pintores, músicos y escultores se han visto influidos por el escritor inglés. Pocos, como él, han sido tan copiados y adaptados, tan manipulados y plagiados. Ben Jonson, al referirse a su colega y coterráneo, dijo que «Shakespeare no es de un siglo, sino de todos los tiempos»,⁸⁷ como lo referencia James Shapiro en su libro 1599. *Un año en la vida de William Shakespeare*. La grandeza del dramaturgo está en la atemporalidad de su obra, y esto ha permitido que influyera de manera tan determinante en escritores y filósofos, entre ellos Dostoievski.

No cabe dudas de que William Shakespeare, de Stratford-upon-Avon, junto a sus textos, es el autor más citado, traducido, parafraseado y repetido de la historia, justo después de la *Biblia*. No en vano el crítico Harold Bloom afirmó que «Shakespeare es Dios».⁸⁸ Shakespeare ha traspasado el tiempo; por eso, a más de 400 años de su muerte, seguimos invocándolo, continuamos

⁸⁷ Shapiro, J. (2007). 1599 *Un año en la vida de William Shakespeare*. Trad. María Cándor Orduña. Madrid: Siruela, p. 11.

⁸⁸ Bloom, H. (2006). *El canon occidental*. Trad. Damián Alou. Madrid: Anagrama, p. 124.

preguntándole, y es seguro de que pasarán muchos siglos más en los que seguiremos dialogando con sus obras.

La Inglaterra del siglo XVI, en que vivió, se había visto, a lo largo de los siglos, fuertemente influida por la llegada de diversos navíos y tropas que constantemente querían asediarla y colonizarla. Si nos enfocamos en los beneficios que tuvieron estas incursiones, podemos determinar que esa gran variedad de culturas que pisaban su tierra llevaron a que se convirtiera en una nación cosmopolita. Cada pueblo dejaba una huella imborrable que se entremezclaba con la idiosincrasia autóctona para crear una nutrida amalgama en el arte, el idioma, la política y la religión. ¡Algo muy parecido a lo que ocurrió con la antigua Grecia!

No ha de llamar la atención la afirmación de Ward E. Y. Elliott y Robert J. Valenza, en sus investigaciones sobre el amplísimo catálogo sintáctico con el que contaba Shakespeare, respecto a que Shakespeare dominaba alrededor de 30.000 palabras distintas en su lengua natal, lo que lo convertía en un escritor excepcional para su época, si tenemos en cuenta que el promedio de expresiones utilizadas por el hombre común es muchísimo menos que la mitad de esta cantidad.

A esto se le debe sumar otro dato, de especial interés para este ensayo, y es el hecho de que Shakespeare era un lector empedernido. Todo lo que pasaba por delante suyo lo devoraba hasta la saciedad. Uno de los textos que más le apasionó fue *La metamorfosis*, de Ovidio. Esta obra, publicada originalmente de manera póstuma en el siglo 8 d. C., se tradujo al inglés hacia el año de 1567; así, en su adolescencia, pudo leerla en su lengua natal, para permitirse estrujarla y aprovechar toda la mitología e historia que en ella se incluye. Se han encontrado alusiones, reminiscencias, influencias y ecos de otras grandes obras en

sus creaciones. Entre las más destacadas están: *La eneida*, de Virgilio, *Las vidas paralelas*, de Plutarco, *Las tragedias*, de Séneca, *La Historia de Roma*, de Tito Livio, *La Historia Natural*, de Plinio, *El asno de oro*, de Apuleyo, *Las comedias*, de Terencio, *Las etiópicas*, de Heliodoro y, sobre todo, las grandes tragedias griegas, entre las que destaca *Edipo Rey*, de Sófocles. Sin lugar a dudas, estos textos fueron llegando a Inglaterra a través de sus puertos; venidos desde muy lejos, los traían los navegantes, que los dejaban como semillas para que germinaran en aquellas tierras.

Se ha determinado, de igual forma, que Shakespeare leía y dominaba el latín y el griego. Por ejemplo, al leer *La comedia de las equivocaciones*, se puede encontrar influencia de *Los Menecmos* y del *Anfitrión*, de Plauto. Lo mismo ocurre con *Cuento de invierno*, en el que se vislumbran impresiones entre el *Pígalión*, de Ovidio y el *Alceste*, de Eurípides. Además de las obras mencionadas, se pueden establecer paralelismos entre las tragedias de Shakespeare y *La Orestíada*, de Esquilo, *Áyax* y *Edipo*, de Sófocles; *Orestes*, *Helena* y *Hécuba*, de Eurípides y *Las Aves*, de Aristófanes. Shakespeare dedicó sus fuerzas al estudio de los padres del teatro, a los creadores de la comedia y la tragedia; de ellos capturó técnicas y formas que manejaría en sus obras.

Shakespeare atrapó al hombre en su devenir en el mundo, para mostrarlo como el heredero y contenedor del universo. Lo trágico en el ser humano coexiste en su alma, en su interior luchan el bien y el mal. Esto mismo lo veremos representado en Dostoievski. El mal y el bien coexisten en el hombre. En su fuero interno, como afirma en *Los Hermanos Karamázov*, el demonio lucha contra Dios.

Así, la tragedia griega se replica en las obras de Shakespeare y, a través de él, se recrea y adapta en Dostoievski. Por ello, Ruth Scodel, en la introducción de su obra *La tragedia griega*, afirma:

«La tragedia griega debería tener puntos en común con Séneca y, más adelante, con Shakespeare».⁸⁹ Esta afirmación de Scodel nos permite reafirmar el hecho, demostrado por los estudios biográficos sobre el hombre de Stratford-upon-Avon, de que, en las tragedias del inglés, se mantienen elementos heredados de la vieja escuela griega del teatro, sobre todo de Sófocles.

Más adelante, en la misma obra, se nos asegura que:

*«la tradición trágica toda, de la tragedia griega en adelante, se ocupa de algunos asuntos primordiales: la vulnerabilidad de la vida humana, la importancia de enfrentar con valentía los límites de nuestro control y las poderosas, a veces ineludibles, consecuencias de nuestras decisiones».*⁹⁰

Este es el juego innegable del destino frente a la voluntad del hombre, que se ve representado en las antiguas tragedias griegas, en las obras de Shakespeare y en las narrativas de Dostoievski. Esta es la célebre conciencia trágica de la vida de la que nos habla V. Guippius, citado por Vigotsky, en su obra *La tragedia de Hamlet*, al referirse en estos términos:

*«La comprensión de Shakespeare empieza ahí donde existe una 'conciencia trágica' y en Rusia en aquella época no existía. Surge con Tolstoi y Dostoievski, los dos primeros escritores rusos de condición verdaderamente shakespeariana, es decir verdaderamente trágica».*⁹¹

⁸⁹ Scodel, R. (2014). *La tragedia griega*. Trad. cast. de Emma Julieta Barreiro. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, p. 89.

⁹⁰ *Ibíd.*, p. 132.

⁹¹ Vigotski, L. (2007). *La tragedia de Hamlet y la psicología del arte*. Trad. Victoriano Imbert. Madrid: Editorial Fundación infancia y aprendizaje, p. 144.

Como conocemos, por los innumerables estudios sobre el contexto sociocultural de la Rusia zarista del siglo XIX, también allí se generó la tensión suficiente para permitir el surgimiento de la tragedia rusa, como siglos antes ocurriera en Grecia. Si analizamos su historia, nos encontramos con una nación dominada por el zar y su séquito de familias influyentes y poderosas, dueñas de la totalidad de las tierras y de los esclavos. Estos siervos, como se los conocía, componían la mayor parte del pueblo ruso, todos ellos analfabetas y relegados a los trabajos pesados del campo. Pese a que muchos de ellos, luego de la abolición de la esclavitud, sintieron la pérdida de sus tierras comunitarias como una desgracia, no podemos negar el hecho de que los esclavos generaban más esclavos, que eran propiedad del señor terrateniente. El propio Fiódor Dostoievski conoció el sufrimiento de estos hombres cuando su familia adquirió unas tierras en la región de Darovoe, en Tula. Estos terrenos tenían grandes hectáreas de siembra, una zona boscosa y siervos, que vivían en sus precarias isbas. Su cuento *El campesino Marei* es un fiel retrato de esta vivencia.

¿Por qué, si desde muchos siglos antes esta situación la vivía toda Rusia, no se daba la génesis de la tragedia? Porque faltaba la contrafuerza que pusiera en tensión a esas dos energías incompatibles, la que vendrá debido al proceso de occidentalización que vivirá el país. Cuando desde el zar Pedro, y sobre todo con Catalina la Grande, se patrocina a estudiantes para que continúen su preparación académica en Alemania y en el resto de Europa, surge una nueva generación de rusos, aquellos hombres que regresan influidos por el pensamiento occidental. Esas nuevas filosofías que traían, sobre todo la alemana, con Hegel y Kant a la cabeza, despertaron el interés de algunos rusos que, de forma clandestina, se reunían en círculos intelectuales, como aquel al que perteneció Dostoievski, dirigido por el propio Petrashevski, y por el que lo condenarían a Siberia.

En estos encuentros, se comenzó a criticar la situación socio-económica del país y, sobre todo, las grandes diferencias de clases que marcaban aquella época. En estos lugares, se fecundaría la ideología de lo que años después despuntaría en la gran revolución bolchevique. Se da aquí el momento preciso del surgimiento de la tragedia rusa, en medio de esta tendencia enfocada en cuestionar la realidad que vivían millones de esclavos y en la convulsión que sacudía las bases sociales y morales aparece Dostoievski con su pluma, para atrapar en su narrativa la tensión de la que hablamos. A Dostoievski le ocurría lo mismo que a Sófocles y a Shakespeare. Los tres actuarían como fieles testigos, hombres sensibles que pudieron identificar la lucha de poderes que se daba en su época, lid titánica en la que intentaban dominarse uno a otro sin llegar a lograrlo.

Dostoievski no es un trágico por el simple hecho de recibir la herencia de Sófocles y Shakespeare, sino porque vivió las pasiones fatídicas de su época. Zares y clero, por un lado, y pueblo y revolución, por el otro, son elementos que se contraponen de manera trágica. Estas tragedias se llevaban a cabo en el alma de cada persona. La mirada profunda del escritor ruso podía analizar el interior de esos hombres y comprender que, en su interior, luchaban pasiones trágicas y que el ser humano es un caos innato. Por esto, sus personajes, ideas atrapadas bajo el velo de actores, a pesar de que deambulan por las calles de San Petersburgo en medio de la gente, se presentan solitarios, con pensamientos profundos y cuestionamientos existenciales. Vygotski, en su ya citada obra, vuelve a referenciar a Guippius con una anotación sumamente importante para este ensayo; cuando se refiere a las luchas trágicas señala que:

«no es el hombre sino ellas las que le dominan, y le llevan, y le dejan caer, y le levantan; y sacuden y zarandean la voluntad

*humana. Así son Hamlet, y Macbeth, y Lear. Así son Raskólnikov, y Rogozhin, y Stavroguin, y Mishlin, y los Karamázov».*⁹²

El caos en el alma del hombre actúa como los hilos de una marioneta, son las pulsiones internas que lo dominan y lo llevan a actuar, a sentir, a sufrir. Aquí, justamente en la forma de interpretar al ser humano, Dostoievski se asemeja a Shakespeare. La herencia recibida del dramaturgo inglés consiste, antes que en la misma técnica de la creación trágica, en la identificación del *Otro* que existe en el ser humano, de las energías libidinales que lo someten, que lo llevan a sentir celos, temor, espanto, deseos, alegría, frustración, rabia, dolor y todos los impulsos que lo trasladan a actuar, a ser.

El inconsciente lo descubre Shakespeare. Este es el más grande legado que le ha dejado a la humanidad. Ni siquiera en los griegos, pues ellos extrapolaban las conductas humanas a efectos externos, como el destino o el deseo de los dioses. Sin embargo, Shakespeare realmente descubre ese *Otro Yo* que habita en el fuero interno del ser humano. No se trata de una equivocación si se asegura que Dostoievski es shakespeariano en su fundamento.

De Shakespeare aprendió a ver el alma humana, a estrujar el espíritu del hombre para conocer sus deseos, sus temores y sus pasiones. Conocer al hombre desde dentro fue la obsesión de Dostoievski. En una carta dirigida a su hermano y fechada el 16 de agosto de 1839 reconoce:

*«El ser humano es un misterio que hay que descifrar, y si pasas la vida entera descifrándolo, no digas al final que has perdido el tiempo; yo me dedico a este misterio, ya que quiero ser un ser humano».*⁹³

⁹² Ibíd., p. 145.

⁹³ Dostoievski, F. (1995). *Cartas a Misha (1838-1864)*. Trad. Selma Ancira. Barcelona: Grijalbo, p. 79.

¿Cómo se sentiría Dostoievski en su infancia al oír las exposiciones de caracteres que abundan en las tragedias shakesperianas, cuando oyó los versos del inglés en la dulce voz de su madre? Seguramente, en ese momento, se despertó en su interior el psicólogo innato que lo acompañaría durante toda su vida.

Shakespeare posee una fuerte pasión ontológica que lo lleva a crear personajes que se convierten en prototipos. En ellos, lo mismo ocurrirá en Dostoievski, se atrapan ideas y pasiones y todas las energías internas que coexisten en el hombre, para llevar a que su vida misma fuese una tragedia. Por ello, Antonio Onieva asegura que «los personajes de Dostoievski son documentos humanos».⁹⁴ Un Hamlet, un Oteló y un Macbeth no son personajes en el sentido popular del término; son, más bien, representaciones de las pulsiones del ser humano. Dostoievski utilizará esta misma fórmula; su Raskólnikov o su Iván Karamázov actúan bajo este mismo principio. En el pasaje en el que Rodia se arrodilla y besa los pies de Sonia, en *Crimen y castigo*, no debemos ver a dos personajes, dos personas, que llevan a cabo un acto que podría presentársenos hasta ridículo, como lo sugirió Nabókof. Todo lo contrario; en esta escena estamos en presencia del hombre derrotado, en su totalidad, que se inclina ante el amor develado en la figura de Sonia. Dostoievski, al igual que Shakespeare, crea prototipos, moldes de personajes de los que los demás autores beberán y copiarán rasgos.

Bloom, en su obra *El canon occidental*, justifica la grandeza del dramaturgo inglés en estos términos: «La mayor originalidad de Shakespeare reside en la representación del personaje».⁹⁵ Los

⁹⁴ Onieva, A. (1954). *Bajeza y grandeza de Dostoievski*. Madrid: Aedos Editores, p. 4.

⁹⁵ Bloom, H. (2006). *El canon occidental*. Trad. Damián Alou. Madrid: Anagrama, p. 135.

actores de sus obras son ideas, pensamientos, tal como ocurre en Dostoievski.

*«Bottom es un melancólico triunfo; Shylock, es un problema permanentemente equívoco para todos nosotros; pero Sir John Falstaff es tan original y tan arrollador que con él Shakespeare da un giro de ciento ochenta grados a lo que es crear un hombre por medio de las palabras».*⁹⁶

No debe extrañar, y con base en esta cita, se reafirma que Bloom encumbrara a Shakespeare a la altura de Dios. A su diestra está Dostoievski. Ambos son creadores de hombres a través de la palabra; su narrativa es como un enorme *Big Bang*, del que brota una gama extensa de moldes, desde los que se podría clasificar a todos los seres, en esos personajes está la totalidad de la humanidad.

Hay personajes y Personajes (con mayúsculas). Los primeros serán siempre copias de los segundos. Los Personajes creados por Sófocles, Shakespeare y Dostoievski son eternos, porque sus características tan bien logradas los convierten en moldes, a partir de los que, al tomar su sombra, se han de crear personajes nuevos. Estos actores son conceptos narrados. Algo muy parecido ocurre con Cervantes; cada que deseemos crear un loco aventurero como personaje, en él siempre habrá una huella del Quijote.

En *Los hermanos Karamázov*, se ve muy bien trabajada esta fórmula trágica; en esta obra, todos sus personajes sufren, deambulan, charlan y viven entre la intriga y el temor. Es imposible no sentirse tensionado al leer el capítulo *Los sensuales*, cuando Dmitri golpea al viejo Fiódor, su padre, y nos transmite el odio que le irriga las entrañas.

⁹⁶ Ibíd., p. 143.

El dar un nombre y características físicas a los personajes, responde más que nada a una necesidad técnica de la narración. Lo mismo ocurre con el espacio y el tiempo. Realmente, cuando leemos a Shakespeare y a Dostoievski estamos presenciando la trama de las ideas y pulsiones del hombre; cada obra nos permite adentrarnos en el ser humano. Abrir un libro de Dostoievski es abrir el pecho del hombre y ver lo que ocurre en su interior:

*«Shakespeare no sólo supera a sus rivales, sino que inventa la descripción del cambio interior basándose en la facultad de los personajes de oírse casualmente a sí mismos».*⁹⁷

Este es un elemento que heredará y sabrá trabajar de manera magistral el escritor ruso; es el estudio del alma humana lo que más le importará. Shakespeare y Dostoievski crean innovaciones literarias.

Por ello, estas obras permiten infinitas lecturas, cada una sirve de espejo a su lector, revela su caos interno y sacude su alma. Puede haber mil lectores de *Los hermanos Karamázov*, al mismo tiempo, y serán mil lecturas diferentes.

A Shakespeare le debemos la invención de la psique; insoportable verdad para un Freud criptomnésico. Esto lo convierte en uno de los puntos máximos del canon literario. Entonces, ¿qué propone Dostoievski para no quedarse en el nivel de efebo, como plantea Bloom en su *Angustia de influencias*? Dostoievski toma los elementos de la tragedia de Sófocles y la técnica de Shakespeare para crear su estilo y proponer algo nuevo: la polifonía. Este término, propuesto por Bajtín, luego de analizar las obras de Dostoievski, se refiere a las diferentes voces de los personajes que se enfrentan en sus novelas.

⁹⁷ Ibid., p. 58.

«La pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles, la auténtica polifonía de voces autónomas, viene a ser, en efecto, la característica principal de las novelas de Dostoievsk»i.⁹⁸

En el libreto de teatro es sencillo identificar quién emite el discurso, por la misma forma en como está escrito. En la novela, se complica el asunto: en primer lugar, por la gran cantidad de personajes que intervienen en el universo de Dostoievski y, además, porque él desiste de aclarar constantemente quién es el que está hablando. Para ello, crea un estilo muy peculiar: le da a cada personaje elementos únicos en cuanto a su forma de hablar y de pensar, los llena de muletillas, risas burlonas, ironía e ímpetu. Esto permite que, al enfrentarnos a sus obras, identifiquemos por su discurso al personaje que está en escena. Cuando la familia Karamázov se reúne con el santo Zósima y todos hablan, gritan y se interrumpen, pareciera como si nosotros estuviéramos en medio de esa controversia, los oyéramos a todos e se los identificara por su voz. Este es el aporte de Dostoievski a la tragedia, liberar a los personajes y reducir al narrador a una voz aclaratoria. Cada personaje vive por sí mismo; su existencia en sí es una tragedia dentro de otra tragedia, como ocurre en la vida real. La mente de Raskólnikov es una obra dentro de otra obra; estos personajes de Dostoievski son ideas libres en sí mismas. «Es manifiesto que Dostoievski debe sus grandes nihilistas a sus precursores shakespearianos»,⁹⁹ dice Bloom, y no hay verdad más grande; Dostoievski es una continuidad técnica de Shakespeare y marca su propia huella.

⁹⁸ Bajtín, M. (2005). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Trad. Tatiana Bubnova. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, p. 15.

⁹⁹ Bloom, H. (2006). *El canon occidental*. Trad. Damián Alou. Madrid: Anagrama, p. 84.

El acercamiento definitivo a las obras de Shakespeare, por parte de Dostoievski, se da en el año de 1834, cuando lo envían con su hermano Mijaíl a Chermak, a la escuela de ingenieros. En este momento, de desesperación y tristeza para Fiódor, recordemos que lo separan de su hermano, dedica horas nocturnas para leer al inglés bajo la luz de una vela. Desde ese momento irá creciendo su sed por Shakespeare. En carta fechada el 27 de marzo de 1854, enviada desde Semipalatinsk a su hermano, le suplica:

«Por el momento, te pediré libros. Envíamelos hermano. No revistas; pero envíame los historiadores europeos, los economistas, los Padres de la Iglesia y, en la medida de lo posible todos los antiguos (Herodoto, Tucídides, Tácito, Plinio, Flavio Josefo, Plutarco, Diodoro, etc. Todos están traducidos al francés). Por último, el Corán y un léxico alemán. Por supuesto, no todos a la vez, pero todo lo que puedas. Envíame también la física de Pissarev y una fisiología (al menos en francés, si es demasiado caro en ruso). Elige las ediciones menos caras y las más completas. No todo a la vez, poco a poco. Te agradeceré inmensamente la más mínima cosa. ¡Comprende la necesidad que tengo de este alimento espiritual!»¹⁰⁰

Alimento espiritual, eso era la Literatura para Dostoievski; su petición de obras varias nos muestra esa urgencia por conocer, por investigar, por calmar su sed y sus ansias. A partir de esta carta, podemos reafirmar que el ruso era un ferviente lector de los antiguos griegos.

En otra de las misivas enviadas a su hermano desde San Petersburgo, fechada el 9 de agosto de 1838, alude con claridad a Shakespeare:

¹⁰⁰ Dostoievski, F. (1995). *Cartas a Misha (1838-1864)*. Trad. Selma Ancira. Barcelona: Grijalbo, p. 85.

*«¡Es terrible! ¡Qué pusilánime es el hombre! ¡Hamlet! ¡Hamlet! Cuando recuerdo aquellas impetuosas y salvajes palabras en las que se deja oír el gemido de un mundo transido, entonces ni la tristeza, ni la queja, ni el reproche me oprimen el pecho... El alma está tan subyugada por la pena que teme adquirir conciencia y hacerse, así, pedazos».*¹⁰¹

Y dos años después reconfirmará esta pasión a través de otra carta:

*«Victor Hugo es un poeta lírico con un carácter puramente angelical y con una tendencia cristiana e ingenua en su poesía, y nadie puede compararse con él en esto, ni Schiller (no importa cuán cristiano sea como poeta Schiller), ni el lírico Shakespeare (yo he leído sus sonetos en francés), ni Byron, ni Pushkin».*¹⁰²

Recordemos que su padre, el doctor Mijaíl Andréievich Dostoievski, siempre veló por la educación de sus hijos y les inculcó el estudio del francés desde muy temprana edad. Prueba de su excelente dominio de la lengua romance es su gran hazaña como traductor que, en carta de enero de 1844, le comenta con inflado orgullo a su hermano:

*«Tienes que saber que durante las fiestas traduje Eugénie Grandet de Balzac (¡es excelente, excelente!) La traducción es incomparable».*¹⁰³

La influencia de Shakespeare en Dostoievski se ve en la mayoría de sus obras. M. P. Alexéiev se refiere al drama *El judío Yankel*, texto que se ha perdido, como una combinación de Gógol y Shakespeare, sobre todo en Shylock, el personaje principal de *El mercader de Venecia*.

¹⁰¹ Ibíd., p. 105.

¹⁰² Ibíd., p. 125.

¹⁰³ Ibíd., p. 136.

Para abril de 1844, Dostoievski trabajaba en la traducción de *La última Aldini*, de George Sand, y en una obra de teatro que jamás fue publicada: «Te hablaría más de mi novela, pero no tengo tiempo (la obra de teatro la pondré sin falta. Y de eso voy a vivir)»,¹⁰⁴ le dice a su hermano, en su deseoso afán por llevar sus palabras a las tablas.

*«Escribir obras de teatro... ¡pero hermano! Para eso hacen falta años de trabajo y de tranquilidad, en todo caso para mí por el momento, me contento con escribir. El drama ahora ha caído en el melodrama. Shakespeare palidece en las tinieblas y a través de la bruma de nuestros dramaturgos, parece un dios, como la aparición del fantasma en Brocken o en Harz».*¹⁰⁵

Comenta, en otra carta del 24 de marzo de 1845. Estas citas nos muestran cómo Dostoievski era un conocedor directo del teatro de su época y de la influencia que ejercía Shakespeare sobre los nuevos dramaturgos.

Andrey Kroneberg fue uno de los primeros traductores de Shakespeare al ruso; Dostoievski conoció a este traductor, como nos lo cuenta en carta del 8 de octubre de 1845:

«En estos días conocí a Kroneberg, el traductor de Shakespeare (hijo del viejo Kroneberg, el profesor de Járkov)».¹⁰⁶

Estos fragmentos de cartas nos señalan cómo Dostoievski estaba enteramente imbuido e influenciado por la tragedia griega y por Shakespeare. No hay lugar a dudas de que su estilo psicológico se debe a la huella que habían dejado estos grandes en su vida.

¹⁰⁴ Ibíd., p. 139.

¹⁰⁵ Ibíd., p. 140.

¹⁰⁶ Ibíd., p. 156.

En *Los hermanos Karamázov*, nombra textualmente a Shakespeare una sola vez en el capítulo *Historia de una familia*, cuando se refiere al suicidio de una de las esposas de Fiódor Pávlovich Karamázov: «Así pereció, víctima de su imaginación, tan sólo por parecerse a la Ofelia de Shakespeare». ¹⁰⁷ Sin embargo, sus personajes citan obras del dramaturgo en varias ocasiones y recitan pasajes completos; por ejemplo, en el capítulo IX, titulado *La defensa, un arma de dos filo,s* se lee: «Hamlet es de un país lejano. Nosotros tenemos que contentarnos con los Karamázov» ¹⁰⁸. Y en el capítulo V, *Una resolución repentina*, Dmitri parafrasea un pasaje de la tragedia de Shakespeare al dirigirse a Piotr Ilich:

«Acuérdate de Hamlet. ‘Estoy triste, muy triste, Horacio... ¡Ay, pobre Yorick!’ Tal vez yo sea Yorick. Sí, ahora soy Yorick, y muy pronto seré un cráneo». ¹⁰⁹

Además de las referencias directas, muestra de la influencia que se ha querido mostrar en este texto, hay un elemento más con el que podremos cerrar esta exposición, y es el hecho de que, tanto en Sófocles como en Shakespeare y en Dostoievski, el contexto de sus obras no es más que un escenario decorativo, un elemento narracional. Sus espacios no corresponden a su época ni a su nación: no es Grecia, ni Inglaterra ni Rusia, no es el siglo IV a. C., ni el período isabelino ni la Rusia zarista del siglo XIX. Las obras de estos creadores son atemporales y ahistóricas, por eso son tan actuales. Esto es discutible. Shakespeare escribía para educar a sus soberanos, Dostoievski escribía para intervenir en las discusiones políticas de su tiempo.

¹⁰⁷ Dostoievski, F. (1993). *Los hermanos Karamázov*. Trad. Fernando Otero y Marta Sánchez. Madrid: Penguin Clásicos, p. 28.

¹⁰⁸ *Ibíd.*, p. 186.

¹⁰⁹ *Ibíd.*, p. 285.

Dostoievski se convierte en el heredero legítimo de la antigua tragedia, influido por el estilo de Shakespeare. Sus obras son tragedias contemporáneas. No hay escritor actual que hubiera superado su creación literaria ni su visión del ser y del mundo. Dostoievski actuó como un verdadero arqueólogo del alma humana y como un profeta de la influencia del inconsciente en todos nosotros.

Cuando Dostoievski tomó la pluma, Sófocles y Shakespeare volvieron a escribir.



Dibujo de la casa donde vivía Raskólnikov (1923)
Dobuzhinski

EL PROBLEMA DEL MAL EN DOSTOIEVSKI

“No es que niegue a Dios,
lo que no acepto ni quiero aceptar
es el mundo por Él creado”.

Los hermanos Karamázov



Dostoievski es universal, no porque formara parte del canon literario mundial, sino porque los temas tratados en sus obras siguen afectándonos en la actualidad. La pluma del escritor ruso es atemporal, desconoce de fronteras e idiomas. Su visión abarcó su época y el futuro de la humanidad. El hombre en su totalidad fue el elemento sometido a análisis en sus obras; por ello, en carta fechada el 16 de agosto de 1839, le asegura a su hermano que:

*«El ser humano es un misterio que hay que descifrar, y si pasas la vida entera descifrándolo, no digas al final que has perdido el tiempo; yo me dedico a este misterio, ya que quiero ser un ser humano».*¹¹⁰

Ese ser humano, según Dostoievski, se le presentaba con un eterno océano lleno de precipicios insondables, abarrotado de sentimientos, pulsiones, ilusiones y desesperanzas. El mal es algo que ha afectado al hombre desde los anales de la historia, es el abismo más profundo que se socava en su interior. El mal perturbó a su época durante el período nihilista, cuando

¹¹⁰ Dostoievski, F. (1995). *Cartas a Misha (1838-1864)*. Trad. Selma Ancira. Barcelona: Grijalbo, p. 36.

Rusia se vio afectada por el influjo de los nuevos pensamientos venidos del resto de Europa; lo vivimos en pleno siglo XXI y seguirá siendo así, mientras el hombre exista, puesto que tanto el bien como el mal lo conforman. Hacia 1873, en la sección *Diario de un escritor*, del periódico *El ciudadano*, expresará su máxima, que sustentará todos sus ideales: «Hombres, hombres; esto es lo más importante».¹¹¹ Y es que, como se ha dicho, el mal forma parte del hombre y le preocupa desde el origen. Dostoievski, como buen ortodoxo, conocía los pasajes bíblicos en los que el hombre se enfrentaba con el mal que posee, tal como lo dice Safranski en su obra *El mal o el drama de la libertad*: «la historia del pecado original no deja entrever nada relativo a un poder del mal independiente del hombre».¹¹²

Podríamos afirmar que el radio de acción de Dostoievski es limitado, pues solo se dedica al hombre, pero el hombre mismo contendrá al universo; según él, el ser humano individual es el recipiente de la totalidad humana. En él existe la vastedad del cosmos, lo contiene todo, incluido lo bueno y lo malo. Stefan Zweig no falla en afirmar, al referirse a Dostoievski, que «su cosmos no es el mundo, sino sólo el hombre».¹¹³

Tal vez en ningún otro autor de los últimos tres siglos se ha visto tan bien abordado el problema del mal como en Dostoievski. Sus personajes son en sí mismos la personificación del mal. Todas sus obras (cuentos y novelas) tienen como protagonista al mal. Y no ha de causarnos asombro si, al estudiar la vida del escritor ruso, comprobamos que él mismo estaba

¹¹¹ Citado por: Vidal, A. (1972), *Dostoievski*, Barcelona: Barral Editores, p. 261.

¹¹² Safranski, R. (2013) *El mal o El drama de la libertad*. Madrid: Tusquets, p. 32.

¹¹³ Zweig, S. (2004). *Tres maestros (Balzac, Dickens, Dostoievski)*. Trad. Joan Fontcuberta. Barcelona: Acantilado, p. 172.

sumergido en una forma de maldad, rebelde para su época. Los personajes surgidos de su pluma sufren crisis existenciales generadas por el mal que existe en el mundo. Vemos a un Raskólnikov sudoroso, tirado en su lecho, sin poder dormir a causa del malestar que le genera la idea de que existieran seres repugnantes y dañinos que impiden la evolución de la humanidad. Según Pareyson, dichos personajes deambulan por las calles caóticas de San Petersburgo y, pese a ello, se sienten solitarios, «hacen antropología cristiana, meditan sobre la tragedia del hombre, desvelan el enigma del mundo».¹¹⁴

Pero, ¿a qué mal nos referimos? ¿Qué posibilidad existe de aunar a Fiódor Dostoievski con pensadores como Santo Tomás de Aquino, para hablar sobre el problema del mal? La respuesta es contundente: tanto el escritor ruso como el doctor angélico trabajaron el concepto del mal desde perspectivas muy similares.

Entre los años 1265 y 1274, Santo Tomás de Aquino escribió la *Summa Theologiae*, un extenso tratado que aborda temas que versan sobre el asunto de Dios, la teodicea y el mal. Siete siglos después, Fiódor Dostoievski se ocuparía de los mismos asuntos en su narrativa. Santo Tomás es uno de los pensadores más importantes en cuanto al tema del mal se trata, junto a Boecio, San Agustín, San Anselmo y Leibniz. Dostoievski comparte muchos de los elementos básicos de la filosofía tomista, entre ellos el dilema de la omnipotencia y bien supremo de Dios, respecto a la presencia innegable del mal en el mundo.

Si Dios es el bien absoluto, ¿cómo existe el mal? Según el ruso, esto no será argumento, como en otros pensadores, de la no existencia de Dios. Todo lo contrario, es prueba de

¹¹⁴ Pareyson, L. (1993). *Dostoievski: Filosofía, novela y experiencia religiosa*, Madrid: Encuentro, p. 16.

su existencia. Esta idea la analiza de manera clara Berdiáev, en su texto *El espíritu de Dostoievski*, cuando afirma que, según el escritor

*«la existencia del mal es la prueba de la existencia de Dios. Si el mundo fuera exclusivamente bueno y bondadoso, entonces Dios no haría falta, entonces el mundo ya sería Dios. Dios existe porque existe el mal. Esto significa que Dios existe porque existe la libertad».*¹¹⁵

Por su parte, Santo Tomás dice que «si el mal es, Dios es. Pues no existiría el mal una vez quitado el orden del bien, del cual el mal es privación. Pero este orden no existiría, si no existiera Dios».¹¹⁶ Lo primario en Dostoievski es Dios; es decir, el bien absoluto, y el mal no será otra cosa que la permisión voluntaria, por parte de Dios, del actuar del mal para obtener mejores bienes o evitar males de un calibre mayor. Dios, según Santo Tomás y Dostoievski, no causa el mal, sino lo permite para transformar al hombre, en el que existe el mal y el bien.

Esta propuesta tomista del mal se verá respaldada en Dostoievski por la lectura de Kant, en su temprana niñez. El idealismo alemán, representado por Fichte, Hölderlin, Schelling y Hegel, influyó de manera decisiva en la Rusia del siglo XIX. Debido a la apertura que había tenido el país hacia el resto de Europa, a causa de las reformas de Pedro y Catalina la Grande, el pensamiento de estos filósofos se adentró en la occidentalización rusa hasta llegar a los círculos intelectuales, clandestinos en la época de Dostoievski, como el de Petrashevski, al que perteneció el escritor, y por el que lo condenaron a cuatro años de trabajos forzados en Siberia.

¹¹⁵ Berdiaev, N. (2008). *El espíritu de Dostoievski*. Trad. Olga Trankova. Granada: Nuevo Inicio, p. 90.

¹¹⁶ De Aquino, S. (1988). *Suma teológica*. Trad. Julio Hermoso. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, p. 185.

Hegel y el idealismo alemán eran el plato fuerte de la nueva *Intelligentsia* rusa.

En una carta de diciembre de 1870, Dostoievski afirma: «Yo crecí bajo la influencia de Karamzín».¹¹⁷ Este Karamzín sería uno de los autores preferidos por sus padres, para leerle en voz alta, sobre todo su obra *Cartas*. En uno de estos textos, Karamzín cuenta cómo, al llegar a Königsberg, conoció a Kant. Se entrevistó con él y, de primera mano, recibió la explicación de la nueva obra que acababa de publicar el filósofo, titulada *Crítica de la razón práctica*. En su charla, le expuso los ideales sobre la moral, en la que consideraba que el bien y el mal era algo innato en el hombre.

Este concepto de moral influirá en el joven Dostoievski y le permitirá proponer su visión del ser humano. El tema de la libertad, tratado por el filósofo y por Dostoievski, es básico para la mayoría de los personajes del escritor ruso. Raskólnikov actúa desde la supuesta libertad que le permite todo; sin embargo, este ideal se cae a pedazos cuando, luego del asesinato, comprende que la libertad ilimitada no es más que una quimera. El ser humano sufre y colapsa ante el peso de la libertad; eso lo podemos ver en *El gran inquisidor*; es el reproche que se le hace a Cristo. El hombre no puede con la libertad, debe tener límites que lo regulen y lo encaminen. Esa autorregulación, tan necesaria para el actuar del hombre, es la propuesta kantiana de la razón en su uso práctico, que va mucho más allá de ser un instrumento individual y ha de permitirnos controlar nuestros impulsos.

Dostoievski, en sus obras, plantea las consecuencias de esa libertad desmedida que, para el hombre carente de bases morales, se convierte en inmanejable y riesgosa y lo lleva

¹¹⁷ Dostoievski, F. (1995). *Cartas a Misha (1838-1864)*. Trad. Selma Ancira. Barcelona: Grijalbo, p. 85.

hasta la perdición. Sobre este asunto en Dostoievski, Pareyson asegura que «por libertad hay que entender la libertad primaria: es decir, la libertad para escoger entre el bien y el mal, entre la rebelión y la obediencia».¹¹⁸ Esta libertad, tal como la propone el Dostoievski, es una inestable fluctuación que lleva al hombre de un extremo a otro, hacia el riesgo constante de caer en el abismo del mal o de poder sostenerse en el bien. La libertad será consecuencia de la infinita bondad de Dios, pues a partir de ella el hombre se acerca al mal, y ese mal, como hemos visto, tanto en Santo Tomás como en Dostoievski, será la base para transformar al ser humano.

Para entender el problema del mal en Dostoievski, no basta con centrarnos en una sola de sus obras. Es necesario contemplar el universo literario que creó para vislumbrar su postura ante esta realidad del ser humano, con conciencia de que su narrativa es muy extensa y requiere de una vida dedicada a su estudio. Los personajes que encontramos en sus creaciones, ya fueran ficcionales, ya ensayos críticos o comentarios periodísticos, son personificaciones, prototipos de seres. Así, Raskólnikov no es un nihilista más entre una variada gama de nihilistas que aparecen en sus obras, sino es la idea del revolucionario influido por el pensamiento occidental, atrapado en ese actor. De esta forma trabaja Dostoievski todas sus creaciones: atrapa ideas bajo el velo de sus personajes. Esas ideas, que pululan en el fuero interno del hombre, son la materia prima de su propuesta literaria. Nikolái Berdiáev aclara esa filia ontológica que padece el escritor:

«La preocupación exclusiva de Dostoievski, el único tema al que dedicó su fuerza creadora, es el tema del hombre y su destino... Para él el hombre es un microcosmos, el centro del ser,

¹¹⁸ Pareyson, L. (1993). *Dostoievski: Filosofía, novela y experiencia religiosa*, Madrid: Encuentro, p. 118.

*un sol en torno al cual todo gira. En el hombre está comprendido el enigma del universo y resolver el problema del hombre es resolver el problema de Dios».*¹¹⁹

Este tema de Dios será básico y primordial en Dostoievski, es la urgencia primera que deberá atender el hombre:

*«existe para él una experiencia más originaria y profunda todavía, que es la experiencia de Dios: la más alta, aquélla que contiene e ilumina todas las demás y que, por tanto, es verdaderamente decisiva para el destino del hombre».*¹²⁰

De esta verdad eterna surgirá la propuesta ontológica que nos interesa en este texto: Dostoievski nos muestra al hombre en su capacidad de hacer el mal, que deviene de la autonomía que nos ha sido dada, pero que no podemos manejar; el mal será producto de nuestra anhelada libertad.

El mal es un tema que interesó al escritor ruso durante toda su existencia. Es necesario conocer aspectos determinantes de su vida para comprender por qué y cómo este concepto caló tan hondamente en su espíritu. Recordemos, por ejemplo, el hecho de que la mayor parte de su infancia la pasó en la vivienda familiar que colindaba con el Hospital de Pobres de Moscú, donde su padre trabajaba como médico. Joseph Frank nos detalla la forma en que vivía la familia en el hospital Mariinsky:

*«Los Dostoievski habitaban en un departamento pequeño, estrecho, dentro de los terrenos propiedad del hospital, y el espacio vital constituía un problema frecuente».*¹²¹

¹¹⁹ Berdiaev, N (1995). *La concezione di Dostoievskij*. Turín: Einaudi, p. 41.

¹²⁰ Pareyson, L. (1993). *Dostoievski: Filosofía, novela y experiencia religiosa*, Madrid: Encuentro, p. 134.

¹²¹ Frank, J. (1984), *Dostoievski: Las semillas de la rebelión 1821-1849*. Ciudad de México: Fondo de cultura económica, p. 28.

En los patíbulos de esos recintos interactuó con personas sufridas, enfermas, llevadas en extremo a la miseria (uno de los males de la humanidad). Ni qué decir de su periplo en Siberia, cuando lo condenaron a trabajos forzados; en ese tiempo convivió con lo más depravado y maligno de la sociedad de su época. Violadores, asesinos y enfermos mentales fueron sus compañeros de condena. En su obra *Apuntes de la casa muerta*, se pueden ver de manera detallada los diferentes aspectos, tanto físicos como psicológicos, que caracterizaban a este tipo de hombres:

*«Había allí homicidas por imprudencia, asesinos profesionales, simples rateros, capitanes de bandidos y maestros consumados en el arte de pasar al suyo el dinero de los bolsillos de los transeúntes y de apoderarse de cuanto se ponía al alcance de sus manos».*¹²²

¿Qué encontraba Dostoievski de llamativo e interesante en este tipo de seres? ¿Por qué dedicó su vida y su obra al estudio detallado de esas almas oscuras y malignas? En la ya citada obra *Apuntes de la casa muerta* se refiere a la forma en que se excitaba su alma al conocer a estos seres extraños: «Al principio, no me llamó la atención, pero luego, sin que pudiese explicarme el motivo, comenzó a interesarme sobremanera aquel hombre enigmático»,¹²³ al referirse al personaje Alexánder Petróvich Goriánchikov, de quien nos cuenta que «había sido condenado a trabajos forzados de segunda clase por haber matado a su esposa».¹²⁴ Su contemporáneo, el conde Lev Tolstói, detalló con pluma magistral a hombres y mujeres de su tiempo, más populares y comunes en cuanto a estilo de vida y condición psicológica se refiere. ¿Por qué Dostoievski no

¹²² Dostoievski, F. (2011). *Apuntes de la casa muerta*. Madrid: Alianza editorial, p. 22.

¹²³ Íbid., p. 15.

¹²⁴ Íbid., p. 14.

hizo algo parecido? El título de su primera novela, publicada en 1846, nos muestra que el naciente escritor ruso tenía otra intención.

Así, identifica que la libertad del hombre le permite rechazar el bien como un acto de rebelión. El mal existe y no puede ignorarse: «el mal es el espíritu del no ser y de la autodestrucción».¹²⁵ Según Dostoievski, el mal es algo que pertenece al hombre, que lo fundamenta. Su forma de trabajar es poner en tela de juicio, sumergir en la duda estas verdades bajo la voz de sus personajes y mostrar así cómo estos creyentes sucumben bajo el peso de sus ideales. Iván Karamázov, otro nihilista, se refiere así a la dicotomía de si el mal es algo o no que pertenece al hombre:

*«Yo no lo sé todavía y no puedo comprenderlo, y conmigo un número infinito de personas. De lo que se trata es de si esto proviene de las malas cualidades de los hombres o de su propia naturaleza. En mi entender, el amor de Cristo a los hombres es a modo de milagro imposible en la tierra. Ciertamente él fue Dios, pero nosotros no somos dioses. Supongamos, por ejemplo, que yo puedo sufrir profundamente, pero otro nunca podrá saber hasta qué grado padezco, porque es otro, y no yo, y además en raras ocasiones el hombre transige en reconocer que otro sea un ser sufriente (como si se tratase de una categoría)».*¹²⁶

El mal, bajo la mirada de Dostoievski, no es, como se propondrá en otras filosofías, la ausencia del bien o su anulación. Su propuesta relativa al mal, y en esto se asemeja nuevamente a la propuesta tomista, es que el mal es en sí mismo, existe en el hombre tanto como el propio bien. Su labor como escritor, como filósofo, diría Pareyson, consistiría en formular

¹²⁵ Dostoievski, F. (1993). *Los hermanos Karamázov*. Trad. Fernando Otero y Marta Sánchez. Madrid: Penguin Clásicos, p. 246.

¹²⁶ *Ibíd.*, p. 143.

una crítica del mal. Al estudiar la obra de Dostoievski, nos enfrentamos a un estudio analítico del problema del mal en el hombre. Los millares de páginas que escribió Dostoievski consisten, en síntesis, en una evaluación del mal.

El mal coexiste en el hombre. En su fuero interno, como afirma en *Los hermanos Karamázov*, el demonio lucha contra Dios. Ese mal, que existe como un «determinado ser, una naturaleza determinada»,¹²⁷ según Santo Tomás de Aquino, en su *Suma teológica*, le interesará a Dostoievski, a esta idea consagrará su vida y su obra.

¿Por qué decidirse, entonces, a presentar el mal como un asunto tan importante? Si existe en el hombre, si es algo innato en él, ¿para qué dedicar sus fuerzas a un asunto tan conocido y familiar? Según Dostoievski, el mal es el medio único por el que podrá superarse el hombre. Ese es el superhombre de Dostoievski. Es el hombre que supera al mal que existe en sí mismo. ¿De qué manera ha de conseguirlo? Con el amor a la totalidad que lo contiene, puesto que en el ser humano reside el universo al mismo tiempo que él también lo habita. Este pensamiento se asemeja en gran medida a la propuesta de Schelling. El filósofo idealista se refiere a la finalidad que tiene el mal en estos términos, en sus *Disertaciones*:

«Pero en estos grandes males admiramos el sapientísimo plan de las cosas humanas, a partir del cual es asombroso cuánto han contribuido finalmente estos mismos males a perfeccionar las más elevadas metas del género humano».¹²⁸

Muchos pensadores confunden esta postura, entre ellos

¹²⁷ De Aquino, S. (1988). *Suma teológica*. Trad. Julio Hermoso. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, p. 175.

¹²⁸ Fernández, P. (1993). *Individuación y mal. Una lectura de Schelling*. Revista de Filosofía UCM. No. 10, p. 413.

Nietzsche, e interpretan a ese superhombre, que propuso Dostoievski, como una superación del hombre a partir de la muerte de Dios. Error fatal de una lectura muy superficial. Dostoievski no escribe contra Dios, aunque así lo parezca en sus obras. Dostoievski escribe para cuestionar al hombre, a quien critica y analiza directamente, a quien cuestiona, a quien pasa por el filtro de sus razonamientos. En ese enfrentamiento se despliega a través de las tramas de sus narrativas, en las que es sencillo perderse por su complejidad, para que se pudiera caer en la lectura de un Dostoievski ateo, que reniega de la existencia miserable a través de sus personajes. El escritor ruso precisa de lectores críticos, que conocieran la trama que se entreteje en sus obras; de lo contrario, la narrativa de Dostoievski, para un lector acrítico, se convierte en un texto inmanejable y hasta peligroso. Basta con recordar que, luego de publicada la novela *Crimen y castigo*, el autor recibió acusaciones de haber influido con su narración a que un joven petersburgués matara a una anciana prestamista. Y es que, como se ha dicho, Dostoievski trabaja desde la ironía, la misma que podrá presentarnos sentencias fundamentadas en sólidos argumentos que, de no discernirse y comprenderse, resulta sencillo que pudieran influir en el lector elemental.

El universo de Dostoievski, la totalidad de su narrativa, es un estudio sistemático del alma humana. Si no se ve de esta forma, desde la relación inseparable de su vida y su obra, no se logrará llegar al código encriptado que existe en ella. Para el lector popular, aquel mensaje permanecerá oculto.

Es imprescindible, para la propuesta de Dostoievski, conocer el mal, enfrentarse con él y superarlo. Su vida fue un descender a los infiernos para volver con la Verdad conocida. Su exilio a Siberia se le presentó como el camino hacia la noche oscura, como la epifanía que viven muchos santos para llegar a la iluminación. Al tener la posibilidad de volverse un hombre

de mal, con la excusa de haber convivido con todo tipo de hombres que fluctuaban desde la escoria de la sociedad hasta almas verdaderamente puras y nobles, prefirió convertirse en un profeta. Tomar la luz iluminadora de la enorme antorcha que es Cristo y llevarla en su mano para iluminar espíritus. Así lo recuerda, en la ya citada *Memorias de la casa muerta*:

«Tenía muchos amigos y conocidos entre los penados, los cuales no se recataban para afirmar que yo era un hombre de bien. Muchos de ellos me profesaban sincero cariño».¹²⁹

Este encuentro directo con el alma humana le permitirá descubrir que el hombre pierde el sentido cuando se lo priva de un ideal que orientase su vida; por ello, en su obra *Los demonios*, podemos leer esta afirmación:

«Si al hombre se le priva de lo infinitamente grande, se negará a seguir viviendo y morirá desesperado. Lo infinito y lo eterno le son tan necesarios como este pequeño planeta en que habita... Amigos míos, amigos todos, todos: ¡Viva la Gran Idea! ¡La eterna, infinita Idea! Todo hombre, sea quien fuere, debe inclinarse ante lo que es la Gran Idea. Hasta el hombre más necio necesita algo grande. Petrusha... ¡Oh, cómo me gustaría verlos a todos! ¡No saben, no saben que también en ellos reside la Gran Idea!»¹³⁰

El conocimiento del hombre por el hombre mismo le ha de permitir reconstruirse, lo volverá consciente de la existencia del mal, a través del cual logrará su transformación.

Dostoievski conocía y temía las consecuencias derivadas de aquel nihilismo que inundaba el ambiente de su época. Es importante recordar que, desde las reformas de Pedro

¹²⁹ Dostoievski, F. (2011), *Memorias de la casa muerta*. Trad. cast. de Luis Abollado Vargas. Madrid: Alianza Editorial, p. 153.

¹³⁰ Dostoievski, F. (2019), *Los demonios*. Trad. cast. de Juan López Morillas. Barcelona: Penguin clásicos, p. 269.

El Grande, Rusia se abrió a un proceso occidentalista, que todos no veían bien. Arte, filosofía, música y escultura fueron algunos de los elementos que comenzaron a llegar desde el resto de Europa. Muchos maestros, como Timoféi Nikoláievich Granovsky, introdujeron en sus cátedras la filosofía hegeliana. Toda esta influencia no la aceptaban los eslavófilos, rusos que afirmaban que su pueblo no necesitaba de nada, pues contenía en sí mismo la verdad en todas sus formas y, por lo tanto, lo procedente de Occidente sería una epidemia que terminaría por contaminarlos. Esta era una forma de oponerse a las tendencias liberales provenientes del resto de Europa, que ya desde tiempo atrás habían degenerado al cristianismo occidental, cristianismo que los rusos tan celosamente custodiaban con su ortodoxia. Por ello, Dostoievski, luego de pasar por el periplo de la condena por formar parte del grupo clandestino de Petrashevski, se dedicó a denunciar, a través de su narrativa, el peligro de no tener bases morales que sostuvieran al hombre.

Sin embargo, Dostoievski vislumbró que, a través del mal generado por esa ausencia de bases morales, el nihilismo sobre todo, es posible que el hombre se reconstruyera. Claro ejemplo de ello es su novela *Crimen y castigo*, en la que el joven estudiante Raskólnikov asume la postura de un hombre superior, al que se le permite realizar todo, incluso matar, si lo hace por el bien de la humanidad. Luego de cometer su crimen, Raskólnikov comienza su periodo de castigo; durante este tiempo, su mente se verá atacada por una serie de pensamientos, que lo enfermarán física y psicológicamente. Todo esto lo alcanzaría a través de Sonia, aquella joven prostituta que vendía su cuerpo para poder ayudar a su familia. Este personaje es otra idea condensada bajo la pluma del escritor ruso. Sonia es el amor y solo a través de él Raskólnikov, la personificación del hombre que ha sucumbido a su mal, logra ver la posibilidad de una nueva vida.

Es significativo el capítulo en el que Raskólnikov le pide a Sonia que le leyera el pasaje bíblico sobre la resurrección de Lázaro. Ella sugiere que solo a través del reconocimiento de su crimen encontrará su redención.

«-¿Dónde está el capítulo sobre Lázaro? -Preguntó de pronto.
-Toma, busca ese pasaje y léemelo».¹³¹

A través de estos personajes, podemos encontrar el mensaje que quiere transmitirnos Dostoievski: el amor es lo único que puede salvar al hombre, el amor total hacia todos, el amor que comienza en uno mismo y se transmite hacia los demás hombres. Es la aplicación de ese «Amaos los unos a los otros como yo os he amado»,¹³² de Cristo. Podemos leer la reafirmación de este ideal cristiano en un pasaje de su obra *Los hermanos Karamázov*, cuando el santo padre Zósima se dirige a los feligreses de esta manera:

«Amaos los unos a los otros, padres -enseñaba el ermitaño (tal como después lo recordara Aliosha)-. Amad al pueblo de Dios. No somos nosotros más santos que la gente del mundo por haber venido aquí y habernos encerrado en estas paredes; al contrario, todo el que vino aquí, por el hecho mismo de haber venido, reconocería ser peor que todos los seglares y que todos y cada uno en la tierra... Y cuanto más tiempo viva el monje entre sus paredes, tanto más debe sentirlo y comprenderlo. Pues en el caso contrario no habría habido motivo para venir aquí. Cuando comprende que no sólo es peor que todos los que viven en el mundo, sino que es culpable ante todos y cada uno, es responsable de todos los pecados de los hombres, tanto del mundo como personales, es cuando logra el fin de nuestro retiro de la sociedad. Pues habéis de saber, amados hermanos, que cada uno de nosotros, en particular, es culpable, indudablemente, por todos y por todo en la tierra,

¹³¹ Dostoievski, F. (1990). *Crimen y castigo - Cuarta parte: Capítulo IV*. Trad. Rafael Cansinos. Madrid: Penguin Clásicos, p. 344.

¹³² San Juan, 13:34.

*no sólo de la culpa general del mundo, sino de la tierra. Esta conciencia es la corona del religioso y de cualquier hombre en la tierra. Porque los monjes no son personas de otra naturaleza, son únicamente como todos los demás hombres de la tierra deberían ser. Sólo entonces se encendería nuestro corazón en amor, en un amor infinito, universal, nunca satisfecho. Entonces, cada uno de vosotros estará en condiciones de ganar el mundo entero por el amor y de redimir con sus lágrimas los pecados del mundo... Cada uno debe caminar junto a su corazón, cada uno debe confesarse sin descanso. No temáis al pecado propio, aunque tengáis conciencia de él, siempre que haya arrepentimiento, pero no pongáis condiciones a Dios. Os repito, no seáis orgullosos. No os mostréis orgullosos ante los pequeños, como tampoco ante los grandes. No odiéis a quienes os rechazan, a quienes os infaman y calumnian. No odiéis a los ateos, a quienes predicán el mal, a los materialistas, incluso a los peores de ellos, y con más razón a los buenos, pues entre ellos los buenos abundan, tanto más en nuestro tiempo. Tenedlos presentes en vuestra oración: salva, Señor, a todos por quienes nadie reza, salva también a quienes no quieren rezarte. Y añadid a continuación: no es mi orgullo lo que me mueve a pedir por ellos, Señor, pues yo mismo soy más miserable que todos y cada uno... Amad al pueblo de Dios, no dejéis que los extraños se hagan con la grey, pues si os dormís en la pereza y vuestro orgullo aprensivo, y tanto más en el interés, vendrán de todos los países y os arrebatarán vuestro rebaño. Explicad sin descanso el Evangelio al pueblo... No prevariquéis... No améis la plata y el oro, no lo tengáis consigo... Creed y mantened la bandera. Llevadla bien en alto».*¹³³

Dostoievski puso en tela de juicio su fe y, a través de la razón, pudo reafirmarla; comprendió la necesidad de reconocer el mal en el hombre mismo y cómo, a través de él y sólo por su medio, puede renacer bajo la luz de Cristo, que es la del amor total.

¹³³ Dostoievski, F. (1993). *Los hermanos Karamázov*. Trad. Fernando Otero y Marta Sánchez. Madrid: Penguin Clásicos, p. 272.

El bien absoluto es una quimera; a pesar de que el hombre intentara realizarlo durante toda su vida, el mal es algo que existe y no puede ignorarse. Por ello, la fórmula de Dostoievski consiste en reconocer el mal, para poder dominarlo. Cuando el hombre se acerca a Dios, a través de Cristo, reconoce su bien e intenta repartirlo como un regalo bienaventurado. La labor consiste en que cada hombre renaciera desde su oscuridad para, una vez en la luz, irradiar a los demás. Si todos los hombres lo hacen, el mal en la tierra puede controlarse, sería el bien lo común en la humanidad. Podemos ver esta idea en las narrativas de Dostoievski como una aplicación de la propuesta tomista, cuando se afirma que «pertenece a la infinita bondad de Dios el permitir que existan males y el sacar bienes a partir de ellos».¹³⁴ El mal sirve para crear, el mal puede verse como una necesidad para que el hombre renaciera.

A estas formas que se da la permisión del mal dedica su obra Dostoievski. Todos sus personajes, las tramas y problemas en los que se encuentran, son variaciones de la permisión del mal. Eso lo podemos ver si comparamos *Crimen y castigo* con *Los hermanos Karamázov*.

Dostoievski afirma, en el *poema del gran inquisidor*, que el mal es el espíritu del no-ser y la autodestrucción. El mal no es ausencia de bien o anulación de bien, sino una rebelión contra el bien absoluto, contra la idea de Dios, y esto se fundamenta desde la libertad que se le ha dado al hombre, la libertad absoluta, y desde esa libertad el hombre pretende rebelarse a través del mal, de la realización del mal, para mostrarse a sí mismo que la posee y domina.

¹³⁴ De Aquino, S. (1988). *Suma teológica*. Trad. Julio Hermoso. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, p. 197.

Para aclarar esta perspectiva, se recurre a la afirmación de V. Ivanov, en la que nos muestra cómo ese espíritu luciferino despierta en los hijos de Adán a causa del pecado original, llevado a cabo por autodeterminación de rechazar, desde la libertad que se le ha dado al hombre, el mandato de Dios.

Está en la naturaleza humana la interacción de esos impulsos fundamentales, entre los que el mal ocupa un puesto destacado. Ivanov se refiere a estas fuerzas primordiales del hombre en estos términos:

*«Questa è la concezione dell'ottimismo antropologico che si spaventa di ammettere il concetto di «peccato originale», cioè la primordiale autodeterminazione della volontà umana che rifiuta Dio, con tutte le conseguenze di questo avvenimento metafisico e preferisce considerare l'uomo come prodotto di una evoluzione ascendente».*¹³⁵

Esta es la idea sobre el mal que desarrolla Dostoievski en sus obras, muy relacionada con la propuesta de Santo Tomás de Aquino y el idealismo alemán. El mal no es la anulación del bien, como se ha dicho, sino una revelación contra ese bien que se representa en la idea de Dios, como el bien absoluto, irradiado en la humanidad a través de la figura de Cristo. Es éste el único camino existente, propone el escritor, por el que el hombre puede acercarse a la perfección en el transcurso de sus días, por el que puede llegar a transformar su vida: mutar el mal en una forma de bien supremo.

El mal le servirá a Dostoievski para probar la existencia de Dios, pues permite que el mal coexistiera en el hombre para que pudiera transformarse a través de él. Esta será la lectura

¹³⁵ Ivanov, V. (1994) *Dostoevskij. Tragedia, mito, mistica*. Trad. ital. Ettore Lo Gatto. Bologna: Il Mulino, p. 132.

que realiza Evdokímov, en su obra *Dostoïevski et le problème du mal*, como lo referencia Rivera en su tesis doctoral *El amor en Dostoievski*.¹³⁶

La narrativa de Dostoievski no se centra en el único tema de descripción del bien, como lo han hecho y lo harán otros escritores. ¿Por qué? Porque el bien es un hecho común, se conoce harto; hablar sobre el bien, escribir sobre el bien sería redundar en un tema ya trabajado. Sin embargo, en el tema del mal no se ha profundizado lo debido, no se ha trabajado de una forma más directa y analítica y esa es la urgencia que tenía Dostoievski en sus obras. Por ello, muchos lectores de primera mirada, lectores básicos, podrán encontrar en el escritor ruso a un ‘pesimista’, que apuesta por la destrucción del hombre y la sociedad. Sin embargo, como podemos apreciar, hay un mensaje oculto detrás de sus palabras; su intención es otra. Sus obras son una denuncia sobre el tema del mal. El mal, en Dostoievski, es soledad, es ausencia, es vacío, es nada. El mal deviene una forma de nihilismo.

Dostoievski es el maestro de la ironía; los extensos diálogos puestos en boca de sus personajes son la excusa perfecta para denunciar y destruir ideales vacíos. La genialidad del escritor ruso es tan grande que leer los discursos de un Iván Karamázov o de un Raskólnikov sencillamente pueden convertirnos en ateos, pero esta no es su intención; a pesar de los argumentos sólidos que manejan estos personajes, la trama de la narrativa en la que se desenvuelven muestra la imputación que quería imponer el autor. El mal que denuncia Dostoievski termina bien en el suicidio más desesperado o en

¹³⁶ Rivera, L. (2016). *El amor en Dostoievski: un estudio desde la antropología filosófica*. Tesis doctoral internacional (Razón, lenguaje e historia). Universidad de Valencia, Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación, p. 147.

la redención, cuando se supera el propio mal. En esto consiste el desarrollo de sus creaciones.

El mensaje oculto, en el *poema del gran inquisidor*, en *Los hermanos Karamázov*, consiste en presentar a Cristo, en su segunda venida a la tierra, como a un hombre silencioso ante las acusaciones del sumo pontífice. A pesar de todo lo que le dice, le reprocha y le reclama, Cristo permanece en silencio. ¿Por qué? Aquí está una de las metáforas de Dostoievski más interesantes y exquisitas, pues Cristo, al encarnar el bien, no necesita, como el bien mismo que es, imponerse ni demostrarse. Ya que el bien es en sí mismo y terminará por reinar, no necesita de comprobación ni demostración existencial alguna. Cuando Cristo calla, demuestra que el bien no necesita de argumentos ni de exhibiciones, porque él es en sí mismo. El bien es el elemento básico y común, el mal un elemento particular y aislado que sirve para alcanzar al primero. El proceso a través del cual el hombre alcanza el bien es a través del reconocimiento del mal. Cuando el hombre reconoce su mal y busca el perdón, la reconstrucción, el renacer, se convierte en el hombre que le apunta a la libertad y a la Verdad. Esto ocurre únicamente a través del reconocimiento del mal, cuando se lo acepta como algo que existe en el mundo, pero que puede superarse a través de una fórmula que Dostoievski propone en sus obras: el amor.

Dostoievski nos muestra que la única forma para superar el mal va a ser a través del amor. Solamente cuando el hombre está en el amor, cuando está enamorado, y no es una referencia al enamoramiento común y popular de pareja, al eros griego, sino al enamoramiento del hombre por el hombre mismo, hacia la humanidad como totalidad, cuando se da ese ágape, el hombre se recrea. El hombre enamorado busca el bien, el hombre enamorado se transforma, deja el egoísmo del ser humano y busca el bien común para ese Nosotros, para determinar que el hombre se ama y ama a los demás. Si esto llegaran a hacerlo todos los hombres, el mundo cambiaría.

Eso es lo que Dostoievski quiso proponer y mostrarnos en su obra. Por ello, en *Crimen y castigo*, Raskólnikov encuentra su salvación y redención a través de Sonia:

«-No me he prosternado ante ti, me he prosternado ante toda la humanidad doliente -dijo en tono muy raro, y se alejó hacia la ventana».¹³⁷

Así, Dostoievski nos muestra cómo Sonia representa a la humanidad, y a Raskólnikov como el hombre castigado, que busca clemencia y perdón. Si Sonia no hubiera aparecido, Raskólnikov jamás hubiera renacido: «-Lo diré y te lo diré... ¡Te lo diré a ti, sólo a ti! Te he elegido».¹³⁸ Habría pagado la condena por su crimen, pero esa condena de prisión en Siberia era una condena terrenal que no salvaba el alma y eso no le interesaba a Dostoievski. De alguna forma, al haber vivido también en el exilio, comprendió que el cuerpo físico puede recibir todas las condenas y castigos que puedan inventarse e imponerse sobre el hombre, pero, si desde su interior, su espíritu, su alma, no reconocían el mal y no buscaban su superación a través del amor, ese hombre nunca iba a renacer, seguiría siendo el mismo. Por ello, en el personaje de Sonia se personifica el amor. A pesar de que ella también era una condenada, era una prostituta, que lo hacía por necesidad, sentía una fuerte compasión por Rodia; esta dualidad que se presenta con estos personajes puede interpretarse como un enfrentamiento de fuerzas: por un lado, está el asesino que, a pesar de todo, duda en someterse a las leyes y en reconocer su crimen; por el otro, aparece Sonia en su rol de salvadora que le presenta el camino de la redención a través de la aceptación del sufrimiento.

¹³⁷ Dostoievski, F. (1990). *Crimen y castigo - Cuarta parte: Capítulo IV*. Trad. Rafael Cansinos. Madrid: Penguin Clásicos, p. 340.

¹³⁸ *Ibíd.*, p. 349.

Sonia logra hacerlo, porque ella ha pasado por el proceso de reconocer su mal y trabajar sobre él. Por eso mismo le pide a su amado que se entregara y que pidiera perdón a la humanidad, a la que había matado con su acto:

*«Vete ahora mismo, en este mismo instante, al primer cruce de calles; inclínate, besa la tierra que has ensuciado, inclínate luego ante todo el mundo, a los cuatro lados, y pregona: “¡Soy un asesino!” Entonces, Dios te devolverá la vida».*¹³⁹

Sonia, al ser el amor mismo, sabía que el único camino para la salvación era a través del sufrimiento consentido: «–Hay que aceptar el sufrimiento y con él expiar las propias culpas: eso es lo que hace falta».¹⁴⁰ Ella amaba al otro, a la humanidad, a través de la figura de Raskólnikov; por ello, cuando su amado caído en desgracia le pregunta si irá a verlo a la cárcel, ella le responde: «Vamos a sufrir juntos. ¡Juntos llevaremos la cruz!».¹⁴¹ Recordemos que ese otro, en este caso Raskólnikov, no era una persona en sí de manera individual, era la personificación del nihilismo. Nihilismo es nada y la nada es el mal. Leemos, en *Crimen y castigo*, el momento en que Raskólnikov reconoce su mal como un primer paso para su resurrección:

*«¿Maté a la vieja? ¡Me maté a mí mismo, no a ella! ¡De una vez acabé conmigo para siempre! ¡A la vieja la asesinó el diablo, no yo».*¹⁴²

En conclusión, Dostoievski propuso, a través de su narrativa, una fórmula práctica para superar el mal. No concebía la idea de querer acabar con él, sino, más bien, utilizarlo para

¹³⁹ Ibid., p. 443.

¹⁴⁰ Ibid., p. 444.

¹⁴¹ Ibid., p. 445.

¹⁴² Ibid., p. 443.

transformar al hombre; sólo así se conseguiría transformar a la humanidad. El mal es algo que forma parte de la vida y el ser humano que lo reconoce logra elevarse sobre los demás. Cristo es fundamental en la propuesta de Dostoievski sobre el asunto del mal: en Él se encarna el bien absoluto, ideal al que debe apuntar el hombre sin importar cuánto tiempo le lleve realizarlo. Dostoievski moldea el mal como si se tratase de un metal maleable, él mismo lo hizo para reconstruir su alma.

Dostoievski es el filósofo de la redención, disfrazado de escritor.

ЗАПИСКИ ИЗЪ ПОДПОЛЬЯ.

ПОВѢСТЬ

Ф. М. ДОСТОЕВСКАГО.

НОВОЕ ПРОСМОТРѢННОЕ ИЗДАНИЕ.



Издание и собственность

Ф. СТЕЛЛОВСКАГО,

Поставщикъ Его Императорскаго Величества.

Большая Морская, д. Лауферта, № 27, въ С. Петербургѣ.



С. ПЕТЕРБУРГЪ.

1866.

Memorias del subsuelo (1866)
Portada original

EL AMOR COMO SALVACIÓN EN LA FILOSOFÍA DE DOSTOIEVSKI

“¿Qué es el infierno?
Es el sufrimiento de que ya no se puede amar”.

Los hermanos Karamázov



unque existen varios estudios dedicados a la obra de Dostoievski, muy pocos centran su atención en la propuesta que formula el ruso sobre el tema del amor. Sin embargo, es este un asunto fundamental para entender su visión sobre el hombre y la existencia.

Las obras de Dostoievski no cumplen la función única de entretener a través de la literatura. Esa misión queda superada con creces por la propuesta filosófica y original que plantea el escritor a través de cada uno de sus personajes. No en vano asegura Lauth Reinhard que «*Dostoievski no sólo fue escritor, sino también filósofo*».¹⁴³

Como se ha expuesto en anteriores trabajos, Dostoievski es un autor enteramente antropológico. Centra su atención y estudio en el hombre, pues comprende que en él se encuentra contenido el universo. Del hombre sale todo, la política, la sociedad, el arte, la religión, la filosofía. Sin el hombre, nada existe; es el único ser de la creación que cuestiona su existencia, estudia su relación con el mundo y analiza a los demás seres. Este tipo de enfoque llevó a que Dostoievski se convirtiera en un

¹⁴³ Reinhard, L. (2014). *He visto la verdad: La filosofía de Dostoievski desde una exposición sistemática*. Trad. cast. de Alberto Ciria. Madrid: Themata Editores, p. 14.

pensador universal. No se dedicó únicamente a su época, pues comprendió que las épocas cambian y el hombre se mantiene. Una época es el compendio del arte, la filosofía, la religión, la ciencia, la cultura, etc., que se da en un determinado momento de la historia, pero todo esto se rige por el devenir del tiempo; sin embargo, el hombre continúa siendo hombre, se mantiene en esencia. Cambia y se adapta según las exigencias que el nuevo tiempo le exigieran, se desenvuelve como lo haría un actor, detrás de telones, que debe utilizar diferentes disfraces para cada escena. En Dostoievski, el hombre, su estructura interna, se mantiene, por eso sus fórmulas son aplicables a nuestro tiempo y seguirán siéndolo por siempre.

Cuando las narrativas de Dostoievski se tradujeron y se comenzaron a conocer en el resto de Europa, causaron gran conmoción. A pesar de que al autor de *Crimen y castigo* lo influyeron directamente escritores de esa parte del mundo, como Shakespeare, Balzac y Victor Hugo, su técnica narrativa y, sobre todo, la profundidad de sus análisis psicológicos, realizados a través de sus personajes, eran algo notablemente nuevo e interesante. Sus novelas comenzaron a ser el centro de atención de críticos y comparatistas. Las élites académicas comenzaron a poner la lupa sobre sus obras y algunos de los pensadores y filósofos más representativos del siglo XX, como Reinhard Lauth, George Steiner, René Girard y Albert Camus, por nombrar algunos ejemplos, comenzaron a publicar estudios y análisis sobre Dostoievski y su obra.

Berdiaev respalda esta afirmación, cuando asegura que

*«la obra de Dostoievski es la palabra rusa sobre lo universal y, por eso, de todos los escritores rusos, es el más interesante para los lectores del occidente europeo».*¹⁴⁴

¹⁴⁴ Berdiaev, N. (2008), *El espíritu de Dostoievski*. Trad. cast. de Ola Trankova. Granada: Nuevo Inicio Editores, pág. 10.

Actualmente, no hay equivocación en ello, Dostoievski ha alcanzado a cubrir gran parte de los lectores del mundo, sobre todo en el continente americano, donde, a partir de profundos estudios y biografías, tanto en inglés como en español, ha ganado el respeto y la admiración de catedráticos y seguidores de su obra. Un ejemplo de ello es la formidable propuesta editorial del norteamericano Joshep Frank, compuesta por cinco tomos, que se ha convertido en material indispensable para cualquier estudio sobre el escritor ruso a nivel mundial.

Las novelas de Dostoievski mezclan dos temas importantes: la psicología y la filosofía. Esta última la viven sus personajes. Sus temas son vastos y variados; entre ellos encontramos: voluntarismo, intelectualismo, ética, libre albedrío, inmortalidad, voluntad de poder, el fundamento del mundo, el ser, ateísmo, nihilismo, el temor, la felicidad, el sentido de la vida, la ley, la moral, el pecado, la historia, la idea, la ilustración y, sobre todo, el amor.

Ahora bien, ¿de qué manera se sustenta la filosofía de Dostoievski en su narrativa? Se da a través del juego que el escritor presenta en su sistema mediante el uso de personajes. ¿Qué estructura podemos encontrar en ella?

En sus obras, según la lectura propuesta por Lauth, podemos descubrir una filosofía negativa y una filosofía positiva. La primera se va a fundamentar en el sinsentido del ser y la no existencia de Dios. Un ejemplo de ello es Iván Karamázov. Ese sinsentido, que ha de devenir nihilismo, lleva al hombre a negar la inmortalidad del alma y, si el ser humano se limita a la existencia única de este mundo, nada tiene valor y el amor no sirve, es algo que puede desecharse. Al haber un enorme sinsentido, no hay ley moral y todo se permite. Dirá Dostoievski, en *Diario de un escritor*:

*«Incluso afirmo, me atrevo a expresar que el amor a la humanidad es en general, como idea, una de la más inaccesibles para la inteligencia humana. Precisamente como idea. Solo el sentimiento puede justificarlo. Pero el sentimiento solo es posible cuando existe una convicción común en la inmortalidad del alma».*¹⁴⁵

Y no podría ser de otra forma. Dostoievski era un creyente ortodoxo convencido, heredero del pensamiento bizantino de que la fe no puede verse justificada por la razón, sino más bien de que la primera, en su campo independiente, ha de servir de base para la segunda.

Recordemos que la división entre la iglesia ortodoxa y la católica tuvo como uno de sus motivos la crítica formulada a esta última de permitir que la filosofía se mezclara con la religión, como ocurrió con Santo Tomás y San Agustín, para contaminarla y tornarla improcedente, pues la fe no necesita de la razón para ser en sí misma, la fe actúa desde el sentir y no desde el pensar. Además de ello, la filosofía era hija del paganismo griego, lo que la convierte en incompatible con la propuesta cristiana ortodoxa.

Dostoievski actuaría de la misma forma. El amor se vuelve inaccesible para el hombre a través de la razón, por lo que se da únicamente y de forma verdadera cuando se ve respaldado por el sentimiento, por la fe. Por ello, si negamos la inmortalidad del alma, no hay justificación para creer, para sentir y para comprender lo que nos mueve y une como seres humanos.

Según Dostoievski, la única forma de superar esa filosofía negativa en el hombre, de transmutarla por una positiva, se da a través de Dios. Por ello, el Stárets Zósima le sentencia a la señora Jojlakova la necesidad de reconocer el actuar de Dios sobre la vida del hombre, lo que permite su purificación.

¹⁴⁵ Dostoievski, F. (2010), *Diario de un escritor*. Trad. cast. de Eugenia Bulatova. Madrid: Páginas de espuma, p. 975.

*«Lo que en su interior le parezca malo, por el mero hecho de que lo vea usted en sí se purifica. (...) en el momento mismo en que vea usted horrorizada, cómo, pese a todos sus esfuerzos, no sólo no se ha aproximado al fin, sino que incluso parece que se ha alejado de él, en ese mismo instante, se lo predigo, alcanzará usted de pronto el fin y verá claramente sobre sí la fuerza milagrosa del Señor, que siempre ha tenido puesto en usted su amor y siempre la habrá guiado misteriosamente».*¹⁴⁶

Cuando el sinsentido se transforma, cuando se logra dar un para qué al sufrimiento, el hombre evoluciona, alcanza a comprender el actuar intencionado del creador. Tengamos en cuenta que, según el escritor ruso, el mal no es la ausencia del bien, sino una prueba de la existencia de Dios, pues a través de Él, en su infinito poder, permite que el hombre se transformara y renaciera. El mal, según Dostoievski, es una bendición dada para que el hombre se recreara. El hombre es un jugador entre los límites del bien y del mal y va a depender de sus estrategias y movimientos el desenlace de su existencia.

*«Hasta el final de su vida Dostoievski se mantuvo vivo espiritualmente en la antítesis entre la fe cristiana y el ateísmo nihilista, hallando el empuje creador de su pensamiento entre estos dos polos. Pero el rostro de Cristo y su verdad habían triunfado en él, los subsuelos del nihilismo fueron puestos al descubierto y quedó demostrada su imposibilidad interna».*¹⁴⁷

Con esta afirmación, Reinhard pone sobre la mesa un asunto interesante. La necesidad de Dostoievski por entender al hombre, a partir del cual podrá comprender y justificar a Dios y lo creado, radica en la necesidad por comprender su propia existencia. Su literatura no es resultado de la ficción de

¹⁴⁶ Dostoievski, F. (2010). *Los hermanos Karamázov*. Trad. cast. de Eugenia Bulatova. Madrid: Páginas de espuma Editores, p. 478.

¹⁴⁷ Reinhard, L. (2014). *He visto la verdad: La filosofía de Dostoievski desde una exposición sistemática*. Trad. cast. de Alberto Ciria. Madrid: Themata editores, p. 41.

una pluma prodigiosa, sino representa los sentimientos del propio Dostoievski: él fue el hombre del subsuelo que ascendió para contemplar la luz.

A la filosofía positiva la va a fundamentar el amor que, a su vez, será espiritual o sensual. De esta forma, Dostoievski responde a las pulsiones carnales y al sentir de la necesidad divina que se manifiestan en el hombre. El amor será la máxima voluntad, la ley fundamental que controla y guía toda existencia. El hombre, a través del amor, luego de transmutarse a sí mismo, al aprovechar el mal, se complementa. Sin embargo, un amor completo es imposible para el hombre por sí mismo; ha de necesitar a Dios para alcanzarlo, pues solo a través de él se lo consigue. Dios fundamenta el todo universal.

Dostoievski nos propone la fórmula de un amor abstracto y de un amor concreto. El primero va a ser la proyección que hacemos de nosotros mismos sobre los demás hombres, la representación que hacemos de ese otro, pero no es el otro en sí mismo; podríamos decir que es la imagen que nos hacemos del otro. Esta propuesta la va a aprovechar el psicoanálisis para explicar el fenómeno de espejo inconsciente con que evaluamos a los demás desde nuestras propias experiencias. Por último, el amor concreto y activo será el amor alcanzado a través de Dios e irradiado a la humanidad como totalidad. Esta forma de amor será imposible de alcanzar por parte del hombre, como afirmarán los nihilistas rusos del siglo XIX; es un don dado únicamente a lo divino, restringido e inalcanzable para el hombre mortal. Este doble camino lo encontraremos detallado en el pasaje de *Los hermanos Karamázov* cuando Iván y Aliosha dialogan sobre el tema de Dios. En la narración que realiza el hermano mayor y que titula *El gran inquisidor*, expone los argumentos por los cuales es imposible amar al prójimo en su plenitud y sin ningún prejuicio que nos alejara de ese ideal divino. «Quizá sea posible amar a los otros de lejos,

en abstracto, pero nunca en su inmediatez y cercanía»,¹⁴⁸ dice Iván Karamázov en el diálogo que le compete. En su anterior obra, *El idiota*, Nastasia Filíppovna había dicho que «en el amor abstracto a la humanidad no se ama siempre solo a sí mismo». ¹⁴⁹ Solo a través del amor activo y concreto el hombre sale de sí, deja su egoísmo para amar a la totalidad y esto será posible únicamente por medio de Dios.

Luego de analizar al hombre, Dostoievski comprendió que existen leyes divinas que lo rigen y condenan; solo estas leyes justifican la existencia o la tornan desgraciada. Para seguir con el planteamiento de Reinhard que llevamos en este ensayo, podemos afirmar que el escritor ruso actuó como lo hiciera un científico. Descubrió principios inmutables que afectan a la existencia del hombre, los vivió en carne propia y los vistió de personajes para que su literatura pasara de ser una simple ficción a convertirse en enseñanza moral y de construcción. En la obra ya citada, Reinhard señala que

*«nadie como Dostoievski ha puesto al descubierto el horror del alma humana, nadie como él ha alumbrado hasta el rincón más silenciado del alma, y al mismo tiempo, no obstante, nadie ha confiado tan inquebrantablemente en el triunfo del bien».*¹⁵⁰

El amor sensual que encontramos en sus obras, el amor carnal entre el hombre y la mujer no se queda en el simple acto instintivo del deseo y la posesión. Dostoievski nos ha de presentar al ser femenino como un elemento indispensable

¹⁴⁸ Dostoievski, F. (2010). *Los hermanos Karamázov*. Trad. cast. de Eugenia Bulatova. Madrid: Páginas de espuma Editores, p. 372.

¹⁴⁹ Dostoievski, F. (2012), *El idiota*. Trad. cast. de Juan López Morillas. Madrid: Alianza Editorial, pág. 456.

¹⁵⁰ Reinhard, L. (2014), *He visto la verdad: La filosofía de Dostoievski desde una exposición sistemática*. Trad. cast. de Alberto Ciria. Madrid: Themata editores, pág. 44.

para que el hombre, como totalidad, encuentre el camino de la verdad que conduce a Dios. La mujer, además de ser la fuente y la continuidad de la vida, actúa con su amor incondicional para que el hombre, una vez encontrada, no decline de su senda: «El amor es el único camino hacia la verdad y es precisamente la mujer la que, con un amor incondicional, puede poner al hombre en esta senda».¹⁵¹ La lectura de Reinhard contrasta con la de Berdiaev, para quien «en la tragedia del espíritu del varón, la mujer significa el desdoblamiento».¹⁵² La interpretación que da este último pensador se queda limitada cuando afirma que, en la obra de Dostoievski, «su antropología es exclusivamente masculina»;¹⁵³ nada más falso y erróneo. Según el ruso, el hombre es una totalidad, y a la mujer se le debe no solo su influencia sobre el género masculino para mantenerlo y guiarlo por la senda de la verdad, sino el acto más puro, que es generar vida. No en vano, el escritor dedicó los más sublimes pasajes de sus mejores obras a las palabras dulces y reconfortantes de sus personajes femeninos. Es suficiente con referirse al diálogo donde Raskólnikov le confiesa su crimen a su amada Sonia, en quien encuentra una alma sensible y pura, que lo entiende, le promete acompañarlo durante su castigo, pero, también, lo hace entrar en conciencia de su crimen para que, a través de la superación de su mal, renaciera en un hombre de bien.

Solamente con la figura de Sonia Marmelavodna de *Crimen y castigo*, la cual se asemeja, en cuanto a la pureza y humildad de su alma, al santo padre Zósima, de *Los hermanos Karamázov*, podemos oponernos a la afirmación de Berdiaev de

¹⁵¹ Reinhard, L. (1975), *Inocencia y culpa de la mujer en la obra de Dostoievski*. Trad. cast. de Alberto Ciria. Madrid: Themata editores, pág. 12.

¹⁵² Berdiaev, N. (1975), *El espíritu de Dostoievski*. Trad. cast. de Ola Trankova. Granada: Nuevo Inicio Editores, pág. 120.

¹⁵³ Ídem., pág. 125.

que, en Dostoievski, *«en ninguna parte se encuentra una imagen hermosa del amor, ni tampoco una imagen femenina que tenga un significado independiente (...) La mujer es solamente una tragedia interior del varón»*.¹⁵⁴ Según el escritor ruso, la mujer es fundamental en el desarrollo del ser humano como totalidad. La metáfora del amor, disfrazada del personaje de Sonia, satisface esta afirmación. De no ser por ella, Raskólnikov, como representación del hombre caído, jamás hubiera encontrado la luz de la salvación y la redención.

Sería interesante plantearnos, a raíz de estos hechos, este interrogante: ¿Por qué la novelística de Dostoievski despierta tantas interpretaciones? Una de las formas posibles de dar respuesta a esta incógnita, que aquí ha servido, es a través del planteamiento que formula Kierkegaard acerca de la comunicación indirecta. Para aclarar un poco más el asunto, se dirá, en otros términos, que es posible leer y comprender las novelas o los actores de Dostoievski por medio de la propuesta de Kierkegaard.

Según Kierkegaard, es importantísimo conocer la finalidad con que fueron creadas las obras estéticas. Es decir que, como ya he expuesto en otros textos, las obras son escritas para cumplir una misión específica dentro de un camino previamente determinado por el autor. Leer a Dostoievski sin esta premisa, resulta en un devaneo de malas interpretaciones y, lo que es peor, atenta este acto, el de no conocer el plan marcado, con la misión que el escritor ruso ha encomendado a cada una de sus obras, deformando su mensaje y convirtiendo a sus obras en textos peligrosos e inmolables.

Es suficiente con acercarse a sus diarios y borradores, todos ya publicados, algunos aún en su vida; para entender y apreciar

¹⁵⁴ Ídem., pág. 128.

que Dostoievski escribía bajo una intención previamente establecida. Ejemplo de ello, entre muchos otros, es su viaje al monasterio de Óptina Pustyn del que tomó elementos históricos, y sobre todo anímicos, para crear los pasajes del Stárets Zósima de su novela *Los hermanos Karamázov*, quizá algunos de los diálogos más sublimes y espirituales jamás escritos en toda la literatura. Dostoievski era un maestro del detalle, todo en sus obras ocupan un lugar específico y estratégico, fríamente calculado, con el que pretende siempre causar algo. Es por ello que un ‘simple hecho’ cumple importancia máxima y se vuelve determinante cientos de páginas después. Los comentarios ‘sin sentido’ que hizo Dmitri Karmázov durante sus momentos de éxtasis serán los que finalmente lo condenen.

Kierkegaard consideraba que tenía una misión para con los hombres y esto le llevaba a planear sus obras con un mensaje oculto, disfrazado entre sus personajes, para así poderlo compartir. Lo mismo ocurre en Dostoievski, su maestría lo conduce a cargar de vivencias y ejemplos a sus narraciones, pero estas no causarán mayor efecto en un lector popular. Sin embargo, su lenguaje y su método, consiste en exponer situaciones, plantearlas con fuertes argumentos para luego develar la verdad que pueda, o no, existir en ellas. Es así como busca tocar el alma humana.

Esta es la comunicación indirecta planteada por Kierkegaard, a través de la que se busca transmitir el mensaje, ¿moral?, para que llegue a los hombres y los transforme.

Dostoievski se empeña en cumplir su profética misión de esta manera. Intenta enviar un mensaje de salvación que sea efectivo para todos los hombres, y para ello utiliza la fórmula universal del amor. Todas las narrativas del autor de *Humillados y ofendidos* conducen a este fin. Sin que el lector lo presienta, Dostoievski lo lleva de la mano por parajes inhóspitos e insufribles grutas, para señalarle, ya a punto de desfallecer,

que al final hay una luz que le invoca, que se le revela presta a iluminar su existencia, y esta flama es el amor activo, el amor que transforma.

Tengamos en cuenta que no siempre Dostoievski utiliza lisonjas y pasajes edulcorados para revelarnos al amor. ¡Todo lo contrario! Nos revela que el camino de transformación es duro, es un camino de espinas, es un Calvario en el que además el hombre ha de morir muchas veces antes de poder renacer. Este suplicio lo vive Raskólnikov luego de cometer su crimen. Termina en Siberia sometido a trabajos forzados, esto mismo lo ha vivido Dostoievski y por eso sus *Memorias de la casa muerta*. Sin embargo, sin esa muerte, porque perder la libertad es otra forma de morir, no habría forma de que exista hombre nuevo, de que Rodia vea la luz.

El mensaje dostoievskiano del amor busca despertar al ser humano de su eterno letargo. Y como el hombre, aún en nuestra época continúa, y continuará dormido; Dostoievski es el profeta de todos los tiempos.

El escritor ruso cumplió su misión a cabalidad cuando impregnó su narrativa de filosofía activa, y es más que un delito para su correcta interpretación el pretender separar al escritor del filósofo. Esta acción errónea por parte de aquellos que se acercan a sus páginas genera una atomización de opiniones, una variedad de lecturas e interpretaciones personales que, en su caso, degeneran el mensaje y su intención, antes que enriquecer al lector. Ya lo dijo Catteau, y su afirmación respalda mi postura. Según el pensador italiano «*en cada analista de Dostoievski late un filósofo, un moralista, un psicólogo o un artista que, sin saberlo, intenta acallar a los otros*¹⁵⁵».

¹⁵⁵ Catteau, J. (1989), *La Création littéraire chez Dostoïevski*. Trad. ing. de Audrey Littlewood. Cambridge: University Press, p. 358.

Concluiremos este breve lapsus explicativo, tal vez argumentativo, sobre la propuesta de Kierkegaard que nos ha servido de aliciente para denotar la manera en que deben ser, como una de las formas más acertadas, entendidas y comprendidas las obras de Dostoievski. Cabe anotar, antes de continuar, que la narrativa del escritor ruso se presenta como un gran reto hermenéutico y es a causa de ello que exista esa pluralidad de interpretaciones, muchas de ellas quedadas en la incomprensión por la falta de interpretación de la manera en que opera Dostoievski bajo su método intencionado de tocar el alma humana. Joseph Frank nos ofrece un acercamiento a este estilo narrativo, mismo que vale la pena tener en cuenta, de manera previa, ante cualquier intento de interpretación de las obras de Dostoievski. Afirma en el pensador que el método de Dostoievski consiste en usar la «*parodia en primera persona con lo que oculta su intención convirtiéndola en complicada*»¹⁵⁶, esta dificultad de llegar al verdadero mensaje que el escritor ruso oculta detrás de sus pasajes es lo que deviene en la variedad de lecturas que se hacen de su propuesta literaria. Hechas estas aclaraciones podemos continuar con el asunto que nos compete en este capítulo.

Ya me he referido al punto de quiebre en el pensamiento y la obra de Dostoievski, este acontecimiento importantísimo para una correcta lectura de su propuesta se da con la publicación de *Memorias del subsuelo*¹⁵⁷, obra que nacerá luego de su periplo en Siberia. Antes de esta novela breve todas sus narrativas que van desde *Pobres gentes*¹⁵⁸, su primera obra, hasta *Notas*

¹⁵⁶ Frank, J. (1984), *Dostoievski: La secuela de la liberación 1860 – 1865*. Trad. cast. de Cubs Haydée. Ciudad de México: Fondo de cultura económica, p. 426.

¹⁵⁷ La obra se publicará en 1864.

¹⁵⁸ La obra se publicará en 1846.

*de invierno sobre impresiones de verano*¹⁵⁹ se ven fuertemente influenciadas por el idealismo romántico sentimental, que para aquel entonces había llegado a Rusia a través del proceso de occidentalización que sufrió el país, mismo que llega de forma tardía a la zona euroasiática y que en el resto de Europa se encontraba ya en un declive por el surgimiento de nuevas propuestas ideológicas.

Es en esta obra donde encontramos a un Dostoievski más metafísico, dejando un poco de lado ese romanticismo que encontramos en *Noches blancas*¹⁶⁰ para mostrarnos el resquebrajamiento del alma humana, ya sin finales tan felices. Es en sus *Memorias del subsuelo* donde comenzamos a ver una clara alusión a la que será su enérgica y sentida crítica al nihilismo que invadía su patria.

«El autor de este diario, y el diario mismo, pertenece evidentemente al campo de la ficción. Sin embargo, si consideramos las circunstancias que han determinado la formación de nuestra sociedad, nos parece posible que existan entre nosotros seres semejantes al autor de este diario. Mi propósito es presentar al público, subrayando un poco los rasgos, uno de los personajes de la época que acaba de transcurrir, uno de los representantes de la generación que hoy se está extinguiendo. En esta primera parte, titulada *Memorias del subsuelo*, el personaje se presenta al lector, expone sus ideas y trata de explicar las causas de que haya nacido en nuestra sociedad. En la segunda parte relata ciertos sucesos de su vida»¹⁶¹.

Nos asegura en la nota inicial de la obra. Como podemos apreciar, Dostoievski ha virado su *modus operandi* a la interpretación de la realidad en que vivía y a la forma en cómo

¹⁵⁹ La obra se publicará en 1863.

¹⁶⁰ La obra se publicará en 1848.

¹⁶¹ Dostoievski, F. (2011), *Memorias del subsuelo*. Trad. cast. de Bela Martinova. Madrid: Cátedra Editorial, p. 32.

los elementos que se habían instaurado en el alma de los rusos modificaba sus pensamientos, y sobre todo sus sentimientos. El hombre del subsuelo no podrá amar de una forma entregada y única a causa de su utópica idea de un amor totalitario y generalizado, por eso ha de sufrir y padecer en su agujero. Sus dolencias físicas serán reflejo de las dolencias de su alma. Estamos presentes, a través de este personaje, en el dualismo que ha de marcar el nuevo estilo que ha de manejar Dostoievski de ahora en adelante. En todas sus obras veremos el reflejo del interior en los padecimientos externos de todos sus personajes, muchos de ellos sufridos, enfermos y de caídos, cargando en su alma un verdadero infierno.

El descubrimiento de este ser del subsuelo es testimonio de la madurez intelectual y anímica de Dostoievski, su sistema analítico y filosófico se ha condensado permitiéndole ver que debajo del árbol más frondoso existen raíces enmarañadas y sin forma definida que habitan entre la oscuridad y la humedad. Este será el «*homo absconditus*»¹⁶² como lo define Pareyson a partir de la mencionada obra.

Es a través de esta lectura de su tiempo que Dostoievski nos propone un dualismo marcado en primer lugar por la parte del hombre digna de los más sublimes y exaltados sentimientos, pero... y este 'pero' es el que interesa para llegar a comprender verdaderamente su obra, también nos devela que ese mismo hombre puede contener en sí mismo las pasiones más terribles y oscuras. ¿De qué manera le puede ocurrir a un mismo hombre estar preso de sentimientos puros y bellos y a la vez de bajos sentimientos? El responsable de este actuar, de definir el camino por el que el hombre ha de transcurrir es el amor. En varias de sus obras podremos encontrarnos con este rol, como si se tratara de

¹⁶² Pareyson, L. (1993), *Dostoievski: Filosofía, novela y experiencia religiosa*. Trad. cast. de Constanza Giménez Madrid: Salinas. Encuentro, p. 126.

un director de orquesta el amor marca el destino. En su infinito actuar puede salvar o condenar al hombre, basta como ejemplo los celos que conducen al militar retirado Dmitri Karamázov, de una vida tranquila y apacible, al caos y el sufrimiento de verse acusado por el asesinato de su padre, por el sentimiento de amor hacía su Grúshenka. Esta mujer despierta la lujuria y la rivalidad en padre e hijo.

Estamos ante el Dostoievski trágico, heredero de Sófocles y Shakespeare. Desde este momento no ha de dejar esta forma técnica de narrar y de presentar su lectura del mundo, como un llamado de advertencia al hombre indicándole que las pasiones humanas pueden ser alas o trincheras. Referente a ello Steiner se refiere al ruso en estos términos: «*Logró un raro ejemplo de equilibrio creador entre la fuerza poética y la filosofía*»¹⁶³. Este hombre subterráneo será su molde para referenciar al ser humano moderno¹⁶⁴, mismo que lucha en la bipolaridad de su existencia.

Hacia 1866 se publicará *Crimen y Castigo*, primera obra del nuevo Dostoievski. Esta novela será heredera directa de *Memorias del subsuelo*, en ella contemplaremos la propuesta dostoievskiana del amor en su máximo esplendor, maestría sobre el tema que volveremos a ver en *Los hermanos Karamázov*.

El dualismo expuesto en las *Memorias del subsuelo* se trabajará en los personajes principales de *Crimen y Castigo*, su autor se centrará, y esto es lo que nos interesa para el asunto que nos compete, en mostrar los dos extremos del amor. El primero de ellos consistirá en un amor egoísta influenciado por los pensamientos occidentales de la época y lo veremos a través de

¹⁶³ Steiner, G. (2002), *Tolstoi o Dostoievski*. Trad. cast. de Agustí Bartra. Madrid: Ediciones Siruela, p. 233.

¹⁶⁴ Frank, J. (1993), *Dostoievski: La secuela de la liberación*. Trad. cast. de Juan José Utrilla. Granada: Editorial Nuevo Inicio, p. 24.

Raskólnikov. Como contrapartida está el amor entregado, reflejo del amor cristiano que tanto peso tendrá en la obra y vida de Dostoievski, la encargada de llevar esta mesiánica labor de amar sin condición ni juzgar será la sufrida Sonia Marmeládova, es en ella que se encarnará el amor de Dios, ese amor incondicional predicado por Cristo y que al, aquel entonces, preso Dostoievski consolará en sus momentos de desesperanza.

Sonia, a pesar de tener el alma dolida, es quien ofrece abrigo y redención a los caídos. Es una pecadora consiente de su situación, pese a ello es capaz de ofrecer, de sus pocas fuerzas, un aliciente para los que están igual o más condenados que ella. Este personaje, desde mi perspectiva crítica, es una de las mejores obras creadas por Dostoievski semejante en bondad con el santo padre Zósima de *Los hermanos Karamázov*, tal como lo afirma Lauth: «*Lo que el Stárets Zósima dice del amor de Dios, tendría que revelarse en esta mujer*». ¹⁶⁵

Los discursos morales y espirituales del Stárets Zósima, cuando aconseja a una humilde campesina, serán continuidad del actuar de Sonia. «*No hay ni puede haber en toda la tierra un pecado que Dios no perdone al que se arrepiente de verdad. Y el hombre no puede cometer un pecado tan grande que agote el infinito amor del Señor. ¿Puede haber acaso un pecado que supere el amor de Dios? (...) Has de creer que Dios te quiere como no puedes ni imaginarte, te quiere con tu pecado y en tu pecado. (...) Perdona de todo corazón. (...) Si te arrepientes, amas. Si amas, ya eres de Dios. Con amor todo se compra, todo se salva*» ¹⁶⁶. En este pasaje podemos apreciar condensada la propuesta del amor que nos ofrece Dostoievski, el amor ha sido dado para transformar al hombre, y sólo a través

¹⁶⁵ Lauth, R. (2005). *Dostoievski: su siglo y el nuestro*. Trad. cast. de Alberto Ciria. Barcelona: Prohom Edicions, p. 177.

¹⁶⁶ Dostoievski, F. (1993), *Los hermanos Karamázov*. Trad. cast. de Fernando Otero y Marta Sánchez. Madrid: Penguin Clásicos, p. 137.

del amor la humanidad podrá trascender; y es esta la necesidad urgente que tiene Dostoievski, esta es su buena nueva que, como profeta, intenta divulgar a través de sus obras y personajes. Este amor divino, único e incondicional se ve encarnado en Sonia, mujer entregada que actúa por la convicción que habita en su alma de amar al ser humano sin juzgar, sin acusar, simplemente por el hecho de ofrecer un descanso para el otro, igualmente, pecador. Lauth en la obra ya citada se refiere a este maravilloso y tan bien logrado personaje dostoievskiano cuando nos asegura que *«al hombre cargado de una culpa grave pero no muerto en su espíritu sólo es capaz de salvarlo la mujer, mediante su amor, que lo afirma sin reservas»*¹⁶⁷.

La contrapartida al actuar de Sonia la encontramos en su madrastra Katerina Marmeládova. En el momento en el que el viejo y alcohólico Marmeládov agoniza luego de su fatal accidente, se dirige a su esposa y a su hija pidiendo perdón. Katerina, llevada por el orgullo, lo acusa con fuertes reproches negándole la solicitud. Por su parte en su hija Sonia encuentra consuelo y piedad, y aunque no lo perdona de palabra basta con un acto suyo, mensaje que Dostoievski nos transmite en esta hermosa escena, cuando abraza a su padre y deja que muera en sus brazos.

Para concluir diremos que en Dostoievski el amor es una fórmula fundamental sin la cual no se puede entender su propuesta. Si en algún momento quisiéramos tener la osada pretensión de definir en una sola palabra todas las narrativas que surgieron de su ingenio, no deberíamos dudar un solo instante en pronunciar la palabra: *Люблю*¹⁶⁸.

¹⁶⁷ Lauth, R. (2005), *Dostoievski: su siglo y el nuestro*. Trad. cast. de Alberto Ciria. Barcelona: Prohom Edicions, p. 178.

¹⁶⁸ Amor, en ruso.



Aliosha Karamázov (1932)
B. Rybchenkov

LA CRIPTOMNESIA DE FREUD Y EL CASO DOSTOIEVSKI



uando las obras de Dostoievski comenzaron a ser traducidas en el resto de Europa causaron furor e impacto. Sus personajes y sobre todo su narrativa, de la que Bajtín ya había comentado, generaron una variedad de opiniones que iban desde el asombro hasta la crítica y el rechazo por parte de los escritores de la vieja escuela que reprochaban esa forma ‘desordenada’ de narrar los acontecimientos por parte de ese extraño escritor.

Durante este tiempo también ve la luz una de las teorías psicológicas de mayor influencia en la sociedad de su tiempo. El psicoanálisis propuesto por el doctor Sigmund Freud había comenzado a crear una escuela de seguidores y adeptos para los que las crisis y las tragedias representadas por Dostoievski en sus novelas eran un manjar apetecible. Freud y los partidarios de su propuesta psicoanalítica vieron en estas obras el caldo de cultivo adecuado para respaldar los principales axiomas de dicha teoría, fueron ellos *«quienes se entregaron con espíritu alegre y despreocupado a entresacar ejemplos del flamante ídolo cultural, con los cuales ilustrar y adornar sus especulaciones»*¹⁶⁹.

Entre la propuesta narrativa de Dostoievski, los psicoanalistas encontraron vetas de oro que resplandecían ante sus

¹⁶⁹ Frank, J. (1984). *Dostoievski: Las semillas de la rebelión 1821 – 1849*. Trad. cast. de Cubs Haydée. Ciudad de México: Fondo de cultura económico, p. 478.

asombrados ojos. ¿Cómo era posible que un ruso concibiera las bases de su teoría a través de la literatura? Referente a ello el doctor Freud, en carta enviada a su amigo Stefan Zweig el 19 de octubre de 1920, afirma que «*no se le puede entender (a Dostoievski) sin el psicoanálisis. Esto es, él no lo necesita, porque lo ilustra en cada personaje y en cada frase*»¹⁷⁰. Con estas palabras Freud demuestra su instantánea afinidad con Dostoievski que, por la fecha de la misiva, inicia relativamente temprano con respecto a su teoría.

El acercamiento que tiene el neurólogo austriaco a las obras del autor de *Crimen y Castigo* se han de convertir en una terrible y perjudicial mala interpretación de las mismas, resultado de su latente criptomnesia de la que hablaremos a lo largo de este capítulo. En su afán por encontrar secuelas psicoanalíticas que respaldarán su teoría, Freud manipuló y modificó hechos de la vida de Dostoievski para que encajaran con sus hipótesis sobre el funcionamiento y la influencia del inconsciente en la vida del ser humano.

El asunto que abordaremos versa de esta manera: Luego de conocer algunas de sus obras, en las que Freud encuentra siempre eco psicoanalíticos, busca encontrar vestigios en el escritor ruso que lo llevaran a crear a tan inciertos y curiosos personajes. Para ello recurre a estudiar su vida, para aquel entonces publicada en algunas traducciones de trabajos críticos sobre su obra. Ante Freud se presenta un hecho indiscutible, para él, que sustentará su teoría y respaldará su propuesta parricida en la lectura que habría hecho de Los hermanos Karamázov. En resumidas cuentas, para Freud, el hecho de

¹⁷⁰ Rreud, S. & Zweig, S. (2016). *Sigmund Freud y Stefan Zweig: La invisible lucha por el alma. Epistolario completo. 1908 – 1939*. Trad. cast. de Agostina Salvaggio y Marcelo G. Barrelio. Buenos Aires: Editorial Miño y Dávila, p. 331.

que Dostoievski expusiera en su última obra la tragedia del asesinato del padre por parte de uno de sus hijos no es más que el reflejo de su deseo personal de asesinar a su propio padre. Esta lectura, muy elemental y superficial, se aunará con su afirmación de que Dostoievski sufre sus primeros ataques epilépticos cuando se entera de que su padre ha sido asesinado por sus propios siervos; siendo el inicio de esta enfermedad el resultado del autocastigo psicológico infringido por el propio Fiódor al sentirse culpable por el deseo que guardaba en sus adentros, y que décadas después consignaría en los pasajes de su ya mencionada obra.

Lo diremos de una vez: Freud manipuló esta historia a su conveniencia para respaldar, a toda costa, su propuesta psicoanalítica. Que más tentador para un neurólogo que está dando a conocer sus estudios que encontrar respaldadas sus hipótesis en un escritor tan leído y criticado en aquel momento como Dostoievski. Sobre este particular, Joseph Frank en el apéndice de su libro *Dostoievski: Las semillas de la rebelión* que titula: *Dostoievski, según Freud* se refiere en los siguientes términos: «Al tratar de elaborar un historial clínico de Dostoievski, hemos podido apreciar cómo maneja Freud su bisturí en este tipo de operaciones, y no podemos dejar de admirar su gran pericia y talento»¹⁷¹.

Pero entonces, ¿en qué momento nace en Freud esa hostilidad hacia Dostoievski? ¿Por qué manipula de esa forma tan poco profesional los hechos? La respuesta tal vez la podemos encontrar en un fragmento de un libro de Zweig que Freud llega a leer.

¹⁷¹ Frank, J. (1984). *Dostoievski: Las semillas de la rebelión 1821 – 1849*. Trad. cast. de Cubs Haydée. Ciudad de México: Fondo de cultura económico, p. 484.

En la correspondencia, ya citada, que mantuvieran estos dos pensadores se encuentra un fragmento en el que Freud le agradece a Stefan Zweig el envío de su nueva obra *Tres maestros* en el que se expone un curioso estudio sobre la vida de Dostoievski. En dicho trabajo Zweig hará un comentario certero que calará en el doctor Sigmund. Referente al inconsciente y su influencia en el ser humano, el autor afirma que «no fueron los psicólogos, a pesar de su condición de hombre de ciencia, quienes pusieron al descubierto los recónditos abismos del espíritu moderno, sino los hombres de genio que traspasan todas las fronteras»¹⁷². Este será el detonante para la criptomnesia que sufre Freud, este apunte hará que reaccione de manera instantánea tratando de salvar su posición como hombre de ciencia, y más aún como descubridor del inconsciente. «Aquí, uno siente que hay lagunas y enigmas sin resolver» afirmará en la respuesta enviada a su amigo, para lo que ofrecerá respuestas basadas «según las ideas que espontáneamente van brotando de mi cerebro de lego»¹⁷³. Si entendemos la expresión lego como referencia a una persona carente de conocimientos sobre un tema determinado, podríamos atrevernos a decir que Freud reconoce su ignorancia ante el tema que está tratando.

No me encuentro facultado para cuestionar la propuesta de Freud desde su propia teoría psicoanalista, pero sí puedo, utilizando datos, cartas y estudios previamente realizados sobre este particular, vislumbrar en el doctor Freud una criptomnesia latente que lo llevó a actuar de esta manera. A saber, la criptomnesia es un término propuesto por el psicólogo

¹⁷² Zweig, S. (2004). *Tres maestros* (Balzac, Dickens, Dostoievski). Trad. cast. de Joan Fontcuberta. Barcelona: Acantilado, p. 202.

¹⁷³ Freud, S. & Zweig, S. (2016). *Sigmund Freud y Stefan Zweig: La invisible lucha por el alma. Epistolario completo. 1908 – 1939*. Trad. cast. de Agostina Salvaggio y Marcelo G. Barrelio. Buenos Aires: Editorial Miño y Dávila, p. 375.

británico Theodore Flournoy (1854 – 1921), expresión derivada del francés que significa recuerdo oculto y que hace alusión a las secuelas de algunos acontecimientos que están almacenados en la psiquis pero que no se expresan como tales pareciendo ser una idea nueva y original que ha surgido de repente, como si fuera el resultado de la genialidad, aunque realmente esa idea es el resultado de un recuerdo en la memoria por haberlo leído, escuchado o visto en otro momento.

Freud ya había conocido del inconsciente, en su temprana adolescencia, a través de los textos de Shakespeare. Sin embargo, al padecer de criptomnesia, en su activa labor investigativa, creyó que esa propuesta era resultado de su peripetia científica y la asumió como una nueva teoría. Como he expuesto en mi ensayo *La tragedia de los Karamázov: Dostoievski como heredero de Sófocles y Shakespeare*, el escritor ruso es una continuidad de la técnica y estilo trágico del dramaturgo inglés, lo que generará en Freud al momento de leerlo la necesidad de manipularlo para hacerlo concordar con su teoría psicoanalista y así poder presentarse como el precursor de la misma. Lo mismo habría hecho con Shakespeare de quien se atreve a negar su existencia, luego de haberlo leído y alabado en varias de sus cartas. Cuando Freud se descubre no como a un descubridor de una nueva e innovadora teoría, sino más bien como a un influenciado por los trabajos de otros grandes predecesores, resultado de su criptomnesia, sufre de angustia que lo llevará a manipular la historia y los hechos a su favor. Respecto a esto, Bloom dirá: «*Me inclino a creer que Shakespeare inducía a Freud una angustia considerable*»¹⁷⁴.

¹⁷⁴ Bloom, H. (2009). *La ansiedad de influencia: una teoría de la poesía*. Trad. cast. de Antonio Lastra y Javier Alcoriza. Madrid: Trotta Editores, p. 246.

En el año de 1928 sale publicado su ensayo *Dostoievski y el parricidio*, texto en el que expone su pésima y manipulada lectura sobre la enfermedad del escritor ruso. Dicho trabajo es aceptado y críticamente bien recibido por su séquito de discípulos quienes se encargan de darlo a conocer en diferentes círculos intelectuales y académicos del momento. Es importante hacer una anotación, para esa segunda década del siglo XX aún no se habían traducido los principales estudios dedicados a la vida del autor, ni mucho menos se habían comenzado a realizar análisis profundos de sus obras, lo que facilitó la aceptación de la propuesta freudiana del Dostoievski parricida. No mucho tiempo después dicho artículo sería traducido al inglés y publicado por la revista *The Realist*, hecho que ayudaría a difundirlo aún más. La ignorancia del momento respecto a la vida y obra del escritor ruso permitieron que la propuesta psicoanalítica de Freud fuera aceptada sin mayor reparo, existieron un par de autores que hicieron crítica a su texto, pero no pasaron de ser simples cortinas de humo que se difuminaron bajo la falacia *ad verecundiam* ante la que se enfrentaban.

Freud lee una nota aclaratoria que hace parte de la biografía que escribieran Miller y Strájov hacia 1883 en la que aseguran que: «*Una prueba muy singular acerca de la enfermedad de Fiódor Mijálovich relacionada con su primera juventud, que vincula su padecimiento con un trágico suceso ocurrido en la vida de la familia Dostoievski*». Es a partir de esta única referencia que Freud extrapola su hipótesis de que Dostoievski sufrió su primer ataque epiléptico como castigo por su deseo parricida. Sin embargo, en dicho fragmento no encontramos referencias claras y directas que relacionen el *trágico suceso* con el ‘asesinato’ del doctor Dostoievski.

El ensayo de Freud al que me he referido toma fragmentos del libro que publicara Liubov Dostoyévskaya hacia el año de

1921¹⁷⁵. En dichas memorias hay una muy dudosa referencia hacia el supuesto asesinato de su padre por parte de los siervos, comentario falto de argumentos y de pruebas. Es sobre esta acotación, que no pasa de ser una simple fábula, que Freud sustenta su lectura sobre la enfermedad de Dostoievski. ¿Por qué no tuvo mayor precaución antes de realizar sus afirmaciones? ¿Por qué no cuidó la veracidad de sus fuentes? Porque la angustia que le causaba el reconocimiento de su criptomnesia lo llevaba a actuar entre el afán y el desespero de mantenerse como el descubridor del inconsciente.

Y es que el texto de Freud causó tal furor que muchísimos trabajos lo utilizan para afirmar que Dostoievski sufrió su enfermedad como castigo por su deseo parricida y que a efecto de este acontecimiento narra la trama de su última novela. Nada más nocivo y tóxico para la correcta interpretación de la propuesta dostoevskiana.

Pero antes de continuar aclaremos de una vez por todas el asunto de la muerte del doctor Dostoievski que tan ocupados nos ha mantenido hasta el momento. Su muerte sobrevino luego de la de su esposa. Este hecho lo sumió en una terrible depresión que se vio agravada por el consumo excesivo de licor. La versión más popular indica que Mijaíl Andréievich Dostoievski murió a manos de los siervos de su hacienda. Fue a partir de este rumor, como he dicho, que Freud creó la leyenda del epiléptico Dostoievski arrepentido y castigado por su inconsciente. De esta manera se podría justificar el hecho de que su última novela, *Los Hermanos Karamázov*, se fundamente en el concepto del parricidio. Lectura muy superficial por parte de Freud al no comprender que la influencia para esta obra

¹⁷⁵ Dostoievskaya, L. (2011). *Vida de Dostoievski por su hija*. Trad. cast. de Humberto Pérez de la Osa. Madrid: El buey mudo.

y para muchas otras fue su lectura de Shakespeare, su gran precursor¹⁷⁶.

Para intentar clarificar un poco más el asunto de la muerte del doctor Dostoievski, pues nunca habrá una explicación del todo satisfactoria a causa de la falta de documentación y además por el abismo idiomático y temporal que nos separa, tomaremos las tres principales fuentes con las que contamos. La primera se remonta a una carta fechada en 1920 por parte de Liubov Fiódorovna Dostoyévskaya, hija de Fiódor Dostoievski y nieta del Mijaíl Andréievich. En ella afirma lo siguiente sobre su abuelo:

«Mi abuelo Mijaíl siempre se había mostrado riguroso con sus siervos. Cuanto más bebía peor se mostraba, y finalmente lo asesinaron. Un día de verano salió de Darovoie para visitar la otra propiedad, Cheremoshnia, y jamás regresó. Lo descubrieron más tarde a medio camino entre las dos aldeas, asfixiado con un almohadón de carruaje. El carruaje y los caballos habían desaparecido. Varios campesinos de las aldeas se esfumaron al mismo tiempo. Durante el proceso, los siervos de mi abuelo confesaron que había sido un acto de venganza»¹⁷⁷.

Por otra parte, tenemos a Mijaíl Dostoievski, hermano del escritor, con quien sostuvo extensas y constantes cartas que detallaban varios aspectos de su vida que iban desde lo económico hasta las ideas de sus obras. En una de las misivas enviadas a Fiódor le asegura, refiriéndose a su padre, que:

«su necesidad de alcohol fue cada vez más intensa; rara vez se lo veía sobrio... El día que aconteció el hecho, un grupo de diez a quince hombres estaba trabajando en un campo próximo al límite

¹⁷⁶ Para ampliar el tema sugiero la lectura de mi texto *Shakespeare: una lectura dostoiévskiana, ensayo de una influencia*.

¹⁷⁷ Dostoyévskaya, L. (2011). *Vida de Dostoievski por su hija*. Trad. cast. de Humberto Pérez de la Osa. Madrid: El buey mudo, p. 185.

de los bosques de Cheremoshnia; en otras palabras, ¡estaban lejos de las otras personas! Irritado por algo que los siervos hacían mal, o quizá por algo que sencillamente le parecía equivocado, mi padre perdió los estribos y comenzó a gritarles. Uno de los más valientes del grupo le replicó ásperamente, y después, temeroso de una represalia, llamó a los otros: '¡Vamos, muchachos, lo estrangularemos!' Y con ese grito, los quince cayeron sobre mi padre, y por su puesto lo mataron instantáneamente»¹⁷⁸.

Hasta este momento, con estos dos relatos encontramos un único elemento en común: el asesinato, pero difieren ambos de manera notable en la forma en cómo ocurrió. Esto nos lleva a tener muchísima cautela con lo expuesto y a dudar de la veracidad de lo acontecido. ¿Acaso Freud no conocía o no leyó correctamente estas dos versiones?

Continuemos. En base a las investigaciones que se han realizado tomando elementos del archivo de Tula, provincia en la que estaba la finca de los Dostoievski se puede afirmar, con hechos más fidedignos, que el doctor Dostoievski se encontraba revisando sus terrenos de Cheremoshnia la mañana del 6 de junio de 1839 bajo una temperatura superior a los 38 grados. Mientras estaba con sus siervos cayó desmayado a causa del elevado calor y de un ataque de apoplejía, enfermedad que sufría desde hacía mucho y que se había agravado con el consumo de licor y tabaco a causa del estrés que le había generado la muerte de su esposa. El doctor Mijaíl murió en el acto. El informe detalla que:

«la mañana del 6 de junio de este año el noble Mijaíl Andréievich Dostoievski, de cincuenta y cuatro años, falleció súbitamente. El doctor Dostoievski administraba la propiedad de su difunta esposa en la aldea de Darovoie de la gubernia Kashira y había salido a inspeccionar a sus siervos. La investigación de

¹⁷⁸ Dostoievski, F. (1995). *Cartas a Misha (1838-1864)*. Trad. cast. de Selma Ancira. Barcelona: Grijalbo, p. 139.

este asunto no ofrece motivos para sospechar que la muerte del señor Dostoievski fuese obra de la violencia. Como se verá en el certificado de defunción del doctor Schönknecht, la muerte sobrevino después de un ataque apoplético provocado por graves espasmos que no pudieron ser contenidos mediante la medicación usual»¹⁷⁹.

Este informe fue presentado al gobernador de Tula y es el resultado de primera mano de la investigación realizada por el alguacil. Pero entonces, ¿de dónde y por qué surgió el rumor de que el doctor Dostoievski murió asesinado por sus siervos?

Las tierras de los Dostoievski colindaban directamente con las de Pavel Jotiaintsev, hacendado con el que se suscitaron varios enfrentamientos que terminaron en juicios contra Mijaíl Andréievich Dostoievski. Las querellas iban desde el supuesto robo de terreno hasta el descuido de los nacimientos de aguas que afectaban las propiedades vecinas. Es así como este Pavel Jotiaintsev se encargó en regar el rumor de la supuesta fatídica muerte del doctor para crear la imagen que hasta nuestros días ha llegado, vengándose así de su molesto vecino.

Es de esta forma como he querido exponer una versión basada en hechos y documentos para mostrar que el supuesto asesinato del doctor Dostoievski no es más que un rumor avivado por un psicoanalista angustiado.

A pesar de que, como ya he referido, el texto de Freud influyó en notables trabajos sobre Dostoievski y aún continúa siendo citado en varios trabajos académicos, el resultado al que nos enfrentamos es otro. Todo esto nos permite concluir que Dostoievski es un autor de gran influencia, que su estilo y,

¹⁷⁹ Dostoievskaya, A. (1978). *Dostoievski, mi marido*. Trad. cast. de Cecilia Manzoni. Buenos Aires: Centro editor de América Latina, p. 182.

sobre todo, la profundidad de sus personajes y las tragedias que encarnan han traspasado fronteras, no solo geográficas, sino también académicas y epistemológicas.

Dejando de lado la peligrosa lectura hecha por Freud, lo que nos interesa es la angustia de influencia que Dostoievski despertó en aquel psicoanalista.



*Ceremonia de la ejección de Dostoievski y los demás
integrantes del círculo de Petrashevski*

EL ALMA, UNA PROPUESTA ANTROPOLÓGICA POR DOSTOIEVSKI



Para los griegos el tema del alma no tenía la connotación que le hemos dado en occidente, menos aún la idea actual (postmoderna) que tenemos de ella. El concepto de *psique*, como herencia griega, es de un tipo más metafísico.

La idea de alma se presenta para los griegos, como algo diferente de la actual concepción psicológica-escatológica. Es decir, el alma griega carecía de todo enfoque psicológico, tal cual como lo entendemos en nuestro tiempo.

Esta postura permite entender, de una mejor manera, la concepción de alma que propone Dostoievski en sus obras. Como he mencionado en trabajos anteriores, el escritor ruso es un influenciado directo de la tragedia griega que desemboca en su yo antropológico, como urgencia, casi vital, por conocer el alma humana. Entonces, ¿a qué se refiere Dostoievski cuando nos presenta el ‘alma’ de sus personajes? ¿Qué es lo que realmente quiere expresar? Si el alma es el motor del ser en cuanto a sujeto actuante del gran teatro de la vida, ¿qué función tiene ésta en la propuesta dostoiévskiana?

Sería un error aplicar nuestra contaminada idea de alma al momento de interpretar este concepto, que se nos presenta bajo el velo de personajes, en las obras del escritor ruso. Es necesario entender la concepción griega de alma, depurarla

de las influencias temporales y filosóficas para abordarla desde una perspectiva mucho más cercana a la que tuvo el autor de *Los hermanos Karamázov*. Mejor aún, deberíamos buscar esa amalgama de su influencia griega y la de su religión ortodoxa, sólo así captaríamos la intención original detrás de su pluma.

No podemos negar que la concepción que tenemos sobre el alma ha de influir notablemente en la lectura que hagamos de la obra. Es necesario pues, hacer genealogía del término para alcanzar una hermenéutica más completa de los textos de Dostoievski. De lo contrario caeríamos en la terrible equivocación de leer bajo los lentes de nuestros conceptos y prejuicios, desde nuestro campo semántico, afectando directamente el significado y el contexto en el que aparece la idea de alma. Teniendo esta salvedad podríamos llegar a evitar interpretaciones erróneas, influenciadas por la vastedad de los conceptos propios de nuestra cultura y nuestro tiempo.

El lector aborda la obra desde sus propias ideas, afectando la manera en cómo el texto se le presenta y lo que quiere significar para él. Es justamente ésto lo que queremos evitar, pues la concepción del alma para Dostoievski no es la misma que tenemos en nuestro tiempo, sin esta aclaración, sin esta depuración, es imposible entender la intención primaria del autor sobre sus obras, y caeríamos así en un eterno bucle de interpretaciones particulares, válidas también, pero sin aprehender el verdadero significado oculto detrás de las narrativas del ruso. Esa fusión de horizontes, como lo apuntara Gadamer en su *Verdad y método*, se ve fielmente ejemplificada en la tarea que nos hemos propuesto. El texto, en cuanto a objeto a interpretar se presenta ante el lector con su propio contexto y significado; por su parte el lector se acerca a la obra con su horizonte de expectativas, y de experiencias como diría Jauss, que hacen de marco de referencia abarcando las ideas que fueron inscriptas en él a través de su desarrollo social, económico y cultural.

Es precisamente aquello lo que queremos minimizar. No me atrevería a afirmar que lo podríamos conseguir por completo, pero con acercarnos lo mejor posible a la idea más original de alma que pudo tener Dostoievski al momento de proponer su narrativa (su propio horizonte de expectativas), seguramente tendremos una concepción más clara y precisa de lo que quiso transmitirnos. Este es el problema mayor al que nos enfrentamos.

Sin embargo, el tema no termina aquí. La lectura que se pretende realizar sobre la idea del alma en los griegos, basándonos sobre todo en sus obras (tragedias, épicas y comedias) no siempre permite una interpretación clara o directa. Es necesario escudriñar y buscar entre secuelas de sus obras, tomando partes que deberán unirse como si se tratara de una vasija antigua rota en mil pedazos. Sólo así se podría interpretar su idea de alma. Y muchas veces a las cerámicas antiguas siempre les quedan faltando piezas. La cultura griega se despliega por facetas muy variadas y es por ello que la idea de alma se encuentra en su literatura, en sus esculturas, en su arquitectura, en su teatro, en sus ritos, en sus dioses, en su cosmogonía. Haciendo un acuerdo previo para delimitar la pretensión que llevamos de interpretar lo mejor posible su concepto de alma, nos enfocaremos en su literatura, suponiendo que en ella se aúnan la mayoría de sus representaciones (mitología, filosofía y religión) donde podríamos encontrar esa tan escabullida concepción de alma.

El alma actúa como el motor del ser, así lo reafirma Rohde cuando asegura que es el alma «*la 'imagen de la vida', el otro yo del hombre vivo y visible*»¹⁸⁰ según esa concepción griega a la que nos estamos acercando. Otra de las características

¹⁸⁰ Rohde, E. (2012). *Psique: La idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*. Trad. cast. de Wenceslao Roces. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, p. 216.

fundamentales de este concepto metafísico es la eternidad y la inmortalidad. Para los griegos el alma desciende directamente de los dioses. Es ella, según el poeta Píndaro, «*la única que procede de los dioses*». Es por ello que «*la palabra 'alma' sigue significando aquí 'el otro yo' que mora en el hombre vivo y de que nos hablan la antiquísima fe popular y la poesía homérica*»¹⁸¹. El concepto de alma lo encontramos expresado en Homero por uso del término *Thymós*, para hacer referencia a la pasión y al «*origen orgánico de los afectos*»; tal como lo señala Fructuoso Josa en su *Breve historia del alma en la antigüedad*. Es desde las creencias órficas que se da una connotación de inmortalidad al alma, idea que luego se verá reforzada por la propuesta platónica y cristiana, más no ocurre lo mismo con la idea de alma para los antiguos griegos. Por ejemplo, el concepto de *Thymós* en Homero carece de dichas características de inmortalidad e inmaterialidad. El *Thymós* homérico representa la fuerza vital, el motor del ser, que se apaga cuando éste muere.

No existe ese *más allá* cristiano en el que el alma ha de salvar sus culpas, ni un purgatorio en el que podrá encontrar redención por sus pecados. Adelantándonos un poco, diremos que para los ortodoxos, ese lugar donde deben ser purificadas las imperfecciones de los hombres, antes de poder gozar de la paz y la gloria eterna, tampoco existe. ¿No ocurre algo semejante en Dostoievski cuando sus personajes sufren aquí y ahora su condena y pagan por sus culpas? ¿Acaso Dostoievski, con respecto a esto, no es tan griego y ortodoxo como para creer que el alma como impulso vital transforma al hombre mientras este existe?

Reforzando la idea del alma en Homero, recordemos el descenso que realiza Ulises para entrevistarse con el ciego

¹⁸¹ Ídem, p. 216.

adivino Tiresias. En el Hades se encuentra con sus amigos muertos de la guerra de Troya, con su madre Anticlea y con Aquiles. Todas estas sombras están inanimadas, son fantasmas que habitan el inframundo, son proyecciones de la *psyché* griega. En todos ellos falta la fuerza vital, el *Thymós*. El alma no tiene continuidad en el más allá. Para los griegos, y es lo que nos interesa rescatar, no es independiente del cuerpo y por lo tanto no es de carácter divino e inmortal.

«Y llegó el alma del Tebano Tiresias —en la mano su cetro de oro—, y me reconoció, y dijo: «Hijo de Laertes, de linaje divino, Odiseo rico en ardid, ¿por qué has venido, desgraciado, abandonando la luz de Helios, para ver a los muertos y este lugar carente de goces?»¹⁸²

Esta alma residente en el cuerpo del hombre, esto será tomado por Platón siglos después, viene del espacio divinizado donde habita la jerarquía de dioses mitológicos. Sin embargo, debemos resaltar la unión, casi directa, entre el hombre y los dioses. Paridos por la misma madre ha de unirlos un designio divino que los hace cercanos, es por ello que no asombra las narraciones en las que Zeus se enamora y pierde los estribos por un hombre o una mujer, o cómo se escuchan los ecos de las risotadas desde el Olimpo cuando a un desdichado le ocurre algún cómico accidente. Los dioses aman a la vida, por eso jamás se mueren, en eso se acercan a los hombres; tal como lo cantara Safo en uno de sus poemas: *«Me parece que es igual a los dioses, el hombre aquel que frente a ti se sienta»*. Y de esto no se ha de deducir otra cosa, sino que el alma, motor del hombre, ‘viento divino’, es quien sacude sus pasiones, su sentir y sus impulsos. Es ese ‘otro yo’ que lo mueve, que lo pone en el juego sobre el bien y el mal.

¹⁸² HOMERO. (2009). *La odisea*. Trad. cast. de Ana Bergholtz Mujica. Quito: Editorial Tayupanta Lucas Marcelo, p. 243.

La creencia de que el alma debe volver a animar un nuevo cuerpo hasta por tres veces, con el fin de expiar sus culpas en el plano terreno (no en el purgatorio), se ve fielmente retratado en Dostoievski cuando todos sus personajes deben sufrir aquí y ahora. Su alma se contrae ante su padecer bajo los celos, la ira y la desesperación. Es justamente eso lo que se convierte en llamativo e inevitable para el ruso: ver y estudiar cómo se comporta el alma humana durante ese pasar por la tierra. Sus contracciones le son apetitosas, cada movimiento anímico se refleja fisiológicamente en sus personajes que lloran o caen en la locura. Muestra de ello es el actuar de la desesperada Katerina Ivánovna, esposa del alcohólico Marméladov, que sale a las calles, en la peor de las desesperaciones, y pone a bailar a sus pequeños hijos, haciéndolos caer en la escena más penosa de toda la narrativa dostoievskiana, mientras ella llora y mendiga sintiendo cómo su alma se sacude bajo su desdicha y dolor.

*«Cerca del puente, dos casas antes de la de Sonia, se había formado un grupo de personas, compuesto sobre todo de chiquillería. Desde el puente se oía la voz ronca y quebrada de Katerina Ivánovna. Aquel era, en efecto, un espectáculo raro, capaz de atraer al público callejero. Katerina Ivánovna, con su vestido viejo, su chal de paño fino y su sombrero de paja roto, caído hacia un lado como estrambótica bola, estaba en verdad fuera de sí. No podía con su alma de fatiga; se ahogaba. Su atormentado rostro de tísica ofrecía un aspecto de dolor más intenso que nunca (en la calle, a la luz del sol, los tísicos siempre parecen más enfermos y tienen peor cara que en casa); pero su estado de excitación persistía y hasta aumentaba más y más. Se abalanzaba sobre los pequeños, les gritaba, trataba de persuadirlos, les enseñaba allí mismo lo que debían danzar y cantar delante del público, comenzaba a explicarles por qué debían hacerlo, se desesperaba al ver que no la entendían, les pegaba».*¹⁸³

¹⁸³ Dostoievski, F. (2015). *Crimen y castigo*. Trad. cast. de Rafael Manuel Casinos. Madrid: Penguin Clásicos, p. 451.

Bien apunta Rohde en su obra *Psique*, cuando afirma que «el verdadero escenario de sus acciones (en la tragedia griega) no podía ser otro que el interior de sus personajes»¹⁸⁴. Es a través del nacimiento de la tragedia que lo perteniente al más allá, al dominio divino del alma toma forma y se vuelve algo claro para el espectador; se rompe con ello la separación y los impulsos, las pasiones, los miedos y los anhelos dejan de ser meras representaciones metafísicas, para volverse tangibles a través del actuar del hombre. La desesperación de un Edipo que lo lleva a arrancarse los ojos luego de estar con su madre y de asesinar a su padre, muestra esa contracción del alma reflejada en la fisionomía del sufriente. ¿Acaso Raskólnikov no sufre de fuertes fiebres, desmayos y delirios luego de cometer su crimen? «Creyó volverse loco. Un frío terrible se adueñó de él; pero sentía frío también por la fiebre que se le había declarado hacía mucho, mientras dormitaba»¹⁸⁵. Esto es tragedia en su máximo esplendor, esto es mostrar los espasmos del alma. «El alma es quien anima a los personajes, los motiva y justifica sus actos»¹⁸⁶, lo mismo ocurre en el plano de lo real, la ficción literaria representa la vida del hombre.

Esta secuela se ve justificada ante la necesidad y el deseo, de Dostoievski, por leer y estudiar a los antiguos griegos. Prueba de ello es la carta enviada a su hermano el 27 de marzo de 1854 en la que le suplica:

¹⁸⁴ Rohde, E. (2012). *Psique: La idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*. Trad. cast. de Wenceslao Roces. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, p. 221.

¹⁸⁵ Dostoievski, F. (2015). *Crimen y castigo*. Trad. cast. de Rafael Manuel Casinos. Madrid: Penguin Clásicos, p. 93.

¹⁸⁶ Rohde, E. (2012). *Psique: La idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*. Trad. cast. de Wenceslao Roces. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, p. 222.

«Por el momento, te pediré libros. Envíamelos hermano. No revistas; pero envíame los historiadores europeos, los economistas, los Padres de la Iglesia y, en la medida de lo posible todos los antiguos (Herodoto, Tucídides, Tácito, Plinio, Flavio Josefo, Plutarco, Diodoro, etc. Todos están traducidos al francés). Por último, el Corán y un léxico alemán. Por supuesto, no todos a la vez, pero todo lo que puedas. Envíame también la física de Pissarev y una fisiología (al menos en francés si es demasiado caro en ruso). Elige las ediciones menos caras y las más completas. No todo a la vez, poco a poco. Te agradeceré inmensamente la más mínima cosa. ¡Comprende la necesidad que tengo de este alimento espiritual!»¹⁸⁷.

Como he dicho, es importante reconocer las características de la fe que profesaba el autor de *Crimen y Castigo*. A saber, sobre todo después de su condena, Dostoievski fue un ferviente devoto del cristianismo, perteneciente a la iglesia ortodoxa. Elementos dogmáticos de la religión del Imperio Bizantino, heredada por Rusia luego de la caída de Constantinopla, son el hecho de que aunque las dos iglesias creen en Cristo, para los ortodoxos no existe el purgatorio, ese espacio en el que las almas de los difuntos se purifican para continuar su viaje a la gloria de Dios.

Ese lugar de tránsito para expiar los pecados se anula en la creencia ortodoxa, es por ello que será el mundo, el aquí y el ahora el momento justo para arrepentirse y transformarse. Dostoievski lo expondrá en repetidas ocasiones a lo largo de sus obras. El mal, como elemento indispensable en la constitución del hombre, que lo acompaña desde el nacimiento al igual que el bien, servirá para dicha transformación. Es a través del mal que el hombre, una vez lo reconoce, logra superarlo y renacer. No habrá oportunidad, después de muerto, de pagar por los

¹⁸⁷ Dostoievski, F. (1995). *Cartas a Misha (1838-1864)*. Trad. cast. de Selma Ancira. Barcelona: Grijalbo, p. 85.

pecados (el mal) que se ha cometido durante el tránsito de la vida, en esto es griego en esencia y pensamiento. Los personajes dostoiévskianos necesitan evolucionar, salir desde el pozo profundo, para ver nuevamente la luz, en esto es ortodoxo en cuanto a creencia.

La iglesia ortodoxa tampoco cree en la Inmaculada Concepción de María. Al contrario de la iglesia occidental, para ellos, María nació con el pecado original como todas las personas. Este elemento ha de ser clave en el momento de acercarnos a la propuesta del alma en las narrativas del escritor ruso. Entendemos entonces que las divinidades han de estar más cerca del hombre, como antaño en la mitología griega, y ese acercamiento del hombre a Dios le permitirá reconocerse con la capacidad de renacer tal como lo propuso Cristo en sus enseñanzas. ¿Acaso Raskólnikov no le pidió a Sonia que le leyera el pasaje sobre la resurrección de Lázaro? El hombre, para Dostoiévski, está en pleno uso de sus facultades para recrearse, para utilizar el mal (el crimen), reconocer su culpa, pagar por el daño hecho (el castigo) y volver a la vida como un ser nuevo e iluminado.

El alma deja de ser ese elemento que recrea, que mueve como los hilos de la marioneta al personaje en el teatro (para la tragedia griega), en la fe (para los ortodoxos) o en las narrativas. Dostoiévski develó las fuerzas destructivas del hombre, la lucha interna de su alma. El cínico Lebedev, en *El idiota*, asegura que:

«La ley de autoconservación y la ley de autodestrucción son igualmente fuertes en la humanidad»¹⁸⁸.

¹⁸⁸ Dostoiévski, F. (2012). *El idiota*. Trad. cast. de Juan López Morillas. Madrid: Alianza Editorial, p. 169.

Es por ello que sus novelas actúan como espejos para nosotros, espectadores atónitos ante la bofetada de vernos representados en algunos de esos pasajes. Todos hemos deseado la muerte de nuestro padre, leemos en *Los hermanos Karamázov*, y no hay verdad más cruel y directa que caiga sobre nosotros como un balde de agua gélida. «¡Soy un Karamázov!» Decimos con lágrimas en los ojos.

Dostoievski combina de manera magistral su herencia ortodoxa y griega en cuanto a la idea de alma expuesta en sus obras. En sus novelas el lector se enfoca en *leerse a sí mismo*, en releer la representación de sus propias pulsiones, miedos, celos y deseos (esos que sentimos y no nos atrevemos a realizar). Se ve trasladado al universo dostoievskiano, o, más contundente aún, reconoce que su existencia, la de nuestro mundo y toda nuestra historia, no es más que otra novela de Dostoievski.

Cuando el héroe padece en las obras del escritor ruso, el lector también lo hace. He aquí el alma que se identifica y reacciona vibrando a la par con su igual. Cuando el lobo aulla en las estepas, los demás le responden.



Ana Dostoievskaia (1871)

ANNA DOSTOIEVKAIA: ESPOSA Y EDITORA



uchos hombres necesitaron del influjo y el impulso de sus compañeras de vida para que su obra trasendiera el umbral de su genialidad. En varias ocasiones, la chispa divina del género femenino hace implosión con el talante masculino para transformar la historia. Y es que la mujer, por sí misma, abarca fuerza y genialidad, no en vano fue elegida para gestar y dar a luz a todos los seres del mundo.

Ejemplo de ello fue la química Marie Sklodowska Curie, cuya mente prodigiosa y su temple de acero la llevaron a ser la primera mujer en recibir dos premios Nobel por sus avances científicos en compañía de su esposo. La lista es extensa y se remonta hasta una histórica Jantipa que con su fuerte carácter inspira al gran Sócrates para poner en practica su filosofía. ¿Qué podemos decir de Simone De Beauvoir y Jean-Paul Sartre? ¿O de Isabel de Castilla y Fernando II de Aragón? Desde el inicio aparece la mujer junto al hombre, no como una compañera o complemento, sino como la otra cara de la misma moneda.

Dostoievski pasó por varias relaciones, la mayoría de ellas tortuosas y dolorosas. Es suficiente con leer *El jugador* para identificar en el personale de Polina Aleksándrovna a su amante Apolinaria (Polina) Suslova, veinte años menor que él, con quien vive una época de locura y desenfreno amoroso alimentado por su pasión común por la literatura; para terminar avandonado por ella en un pueblo de Europa mientras decide seguir con su nuevo amante.

Pero mucho antes, luego de terminar su condena en Siberia, se enamora de la enfermisa María Dmítrievna Isáeva, esposa de un amigo suyo. El escritor decide esperar y sufrir en silencio hasta que ésta enviuda y pueden contraer nupcias. Dmítrievna se ve retratada en el personaje de Natasha en *Humillados y ofendidos*. Ella morirá en 1864 luego de una larga y terrible agonía.

Pero quien puede considerarse como el amor verdadero y la salvación para Dostoievski es la joven Anna Grigórievna Dostoyévskaia, quien además de su esposa (se casarían en 1867) se convierte en su memorialista, taquígrafa, bibliógrafa y editora de toda su obra. Yo quiero sumarle los títulos de confidente, amiga y protectora.

Para ella, su memoria y su legado, está dedicado el último capítulo de este libro. Anna Dostoyévskaia trabajó hasta el cansancio, y casi en el anonimato, por defender las narraciones del que primero fuera uno de sus autores preferidos. Sin su intervención, muchas grandes novelas de Dostoievski jamás hubieran sido conocidas. Muchas veces él le pidió incinerara aquellos borradores en los que no encontraba futuro ni calidad narrativa. Su corazón de mujer le llevó a hacer todo lo contrario.

A comienzos de 1857 se fundaron los primeros liceos para mujeres, llamados *Mariinskie* (escuelas de María), y una ley recientemente avalada en el año siguiente propendió por fomentar la educación superior en las mujeres rusas. Según un estudio realizado por el príncipe Grigorij Alekseevich Scerbatov (1819 – 1881), con esta determinación se buscó suplir la urgencia por una igualdad académica en la región de San Petersburgo. Por lo que el 11 de abril de 1858 se aprobó la creación de los liceos femeninos en los que se enseñaban todas las asignaturas básicas, además de gramática rusa, historia, geografía, aritmética y caligrafía; con el objeto de impartir

para todas sus estudiantes una formación moral, intelectual y religiosa.

Al comienzo, la educación femenina era exclusivamente para hijas de nobles y familias burguesas. Anna tenía antepasados luteranos¹⁸⁹. Esto cambió a partir de 1860 cuando se da el acceso para todas las clases sociales.

Cabe resaltar en este punto que tan sólo cuatro años después de la apertura de dichas instituciones, por la influencia del occidentalismo y la *intelligencia rusa*, se da la reforma emancipatoria de los siervos por parte del Zar Alejandro II (Алекса́ндр II Никола́евич), otorgándoles derechos completos de ciudadanos libres.

El 15 de marzo de 1858 el zar aprueba y avala el nuevo proyecto educativo, y «*el 19 de abril de ese mismo año se abrió la primera escuela de este tipo en San Petersburgo*»¹⁹⁰. Anna Grigórievna «*ingresó en otroño de ese mismo año, para graduarse con honores en 1864*»¹⁹¹.

El paradigma de la mujer sumisa y dedicada al cuidado del hogar había comenzado a cambiar en la sociedad rusa de mediados del siglo XIX. Notables influencias, entre ellas la de la zarina Catalina la Grande, marcaron la senda que buscaría la igualdad y la reivindicación de la mujer como elemento

¹⁸⁹ Frank, J. (1984). *Dostoievski: Los años milagrosos (1865 – 1871)*. Trad. cast. de Cubs Haydée. Ciudad de México: Fondo de cultura económico, p. 204.

¹⁹⁰ Redshaw, S. (2016). *Educación e independencia de las mujeres en Rusia antes de la Revolución de 1917*. (Tesis doctoral). Madrid: Universidad Complutense de Madrid, p. 120.

¹⁹¹ Frank, J. (1984). *Dostoievski: Los años milagrosos (1865 – 1871)*. Trad. cast. de Cubs Haydée. Ciudad de México: Fondo de cultura económico, p. 205.

fundamental de la historia. Anna se vio llamada a continuar el camino de la formación académica, su padre se lo pidió hasta en su lecho de muerte. Ella lo cuenta así en las páginas de su diario:

«Por entonces había surgido en la sociedad rusa un interés apasionado por las ciencias naturales, y también yo sucumbí a esa tendencia. La física, la química y la sociología fueron para mí una revelación, y me inscribí al departamento de matemáticas y de física de la escuela»¹⁹².

En este mismo claustro también asistía a las clases de literatura rusa, dadas por el profesor Nikolski, donde se analizaban pasajes de las obras de un tal Dostoievski.

El padre de Anna Grigórievna Dostoyévskaya era un fiel comprador de la revista literaria *Vremya* (Tiempo) –fundada por Dostoievski y su hermano Mijaíl– en la que, a partir de 1861, leerá la novela social *Humillados y ofendidos* (Униженные и оскорблённые) en compañía de toda su familia.

Años después, Anna, le confesaría a su esposo que no podía contener las lágrimas al oír la lectura de su padre y que se había llegado a enamorar de Iván Petrovich, el personaje principal de dicha obra.

Otra prueba del fanatismo y entusiasmo por, hasta el momento para ella, el desconocido escritor es el hecho de que momentos antes de su encuentro con Dostoievski hubiera comenzado a leer *Crimen y castigo*. «Inmediatamente me vino a la memoria la casa donde había vivido Raskólnikov, el héroe de Dostoievski»¹⁹³ comenta en su diario al referirse a ese primer encuentro.

¹⁹² Dostoyévskaya, A. (1978). *Dostoievski, mi marido*. Trad. cast. de Cecilia Manzoni. Buenos Aires: Centro editor de América Latina, p. 158.

¹⁹³ Ídem, p. 16.

Anna había sido recomendada por su anterior docente de estilografía para el cargo de secretaria, sin saber hasta el momento, para quién cumpliría la tarea. Muy entuciada llegó a la dirección indicada el jueves 4 de octubre de 1866 a las 11:30 a.m. decidida a iniciar con su tarea. Al ingresar al departamento fue atendida por Fedosia, la sirvienta, que al momento se le pareció a la tísica Katerina Ivánovna. Al instante sacó su cabeza tímida Pável (Pasha) Isaev, hijo de la difunta María Dmítrievna Isáeva.

Luego de un instante se dio el encuentro que camibaría la vida de aquella joven estilógrafa y del viejo escritor. En sus memorias, detalla así su primera impresión:

«Era de estatura mediana, y se mantenía muy erguido. Su cabello de color castaño, con algunos matices rojizos, estaba muy envaselinado y cuidadosamente alisado. Pero fueron sus ojos los que en realidad me llamó la atención. No eran iguales: uno de ellos era de un color marrón oscuro mientras que el otro tenía una pupila tan dilatada que no se le podía ver el iris»¹⁹⁴.

Ese ojo enfermizo era el derecho, afectado por repetitivos golpes contundentes durante sus ataques epilépticos.

A pesar de su timidez, Dostoievski comienza a abrirse ante Anna, comentándole pasajes, hasta entonces desconocidos, de su vida y dejando de lado la tarea principal que los había reunido. Entre esas anécdotas le confesó su precaria situación económica y lo que lo había llevado a aceptar ayuda de una estilógrafa para hacer entrega de una nueva novela el 1 de noviembre, ¡a menos de un mes!, de la cual no tenía ni siquiera el esquema básico.

¹⁹⁴ Ídem, p. 18.

El contrato firmado con el editor Stellovski establecía un adelanto de tres mil rublos por la entrega de una nueva novela a la fecha señalada. La cláusula penal de dicho acuerdo sostenía que de no cumplirse con la enmienda Stellovski se quedaría con los derechos patrimoniales y de edición de todas sus obras, además de aplicarse una multa al escritor por su incumplimiento. «*La conducta de Stellovski me hizo hervir la sangre*»¹⁹⁵, escribe Anna en su diario, lo que la llevó a sentir lástima por el abatido escritor y a prometerle hacer todo lo posible por cumplir con el acuerdo.

«Rara vez veía a mis amigos –dice Anna en su diario-, y me concentré completamente en el trabajo y en aquellas fascinantes conversaciones, sostenidas mientras descansábamos tras las sesiones de dictado. No podía yo dejar de comparar a Dostoievski con los jóvenes a quienes trataba en mi círculo social. ¡Cuán hueca y trivial me parecía su conversación, comparada con las ideas siempre frescas y originales de mi escritor predilecto!»

Es así como en tan sólo 26 días calendario nace *El jugador* (Игрок), justamente el 30 de octubre de aquel 1866 cuando su autor cumplía 45 años. Esta novela, que se publicará el año siguiente, cuenta la adicción al juego que sufrió el propio Dostoievski durante su escape a Weisbaden, Alemania con su amante Apollinaria (Polina) Prokófievna Súslova.

Luego de terminada la olímpica tarea, ¿qué quedaba para Anna y Dostoievski? Este último sufría pensando en que no la vería más, su corazón había comenzado a fraguar una pequeña esperanza de haber encontrado un ser que comprendiera a sus demonios. Por su parte, y lo sabemos al leer su diario, Anna había intuido la intención del escritor por dar un paso más allá del ámbito laboral. Para ese entonces, ella pensaba en su escritor favorito de una forma constante y un poco más sentimental.

¹⁹⁵ Ídem, p. 26.

Intrigada había aceptado la insinuación de Dostoievski por hacerle una visita a su hogar el 3 de noviembre. La velada transcurrió entre anécdotas y la propuesta de continuar trabajando en la revisión y corrección de *Crimen y castigo*, trabajo que Anna aceptó complacida.

Tan sólo tres días después Dostoievski volvió a su casa sin previo aviso. «*Habiendo resuelto no venir en ninguna circunstancia... ¡ya me ve usted, aquí estoy!*»¹⁹⁶ le dice el escritor a su joven enamorada.

El 8 de noviembre se vuelven a reunir en su despacho para fijar el plan a seguir con la mencionada novela. Sin embargo, Dostoievski se presenta más emocionado de lo normal y le confienza a Anna que había tenido un sueño premonitorio, según en el cual, luego de organizar sus documentos en unas cajas, encontró «*un pequeño diamante de gran brillo*»¹⁹⁷. Esa piedra preciosa se refractaba en la mirada de Anna. Él sabía que el presagio del sueño era un cambio favorable en su vida, llena de un futuro éxito y felicidad.

Luego de esto prosiguió a comentarle la idea de una nueva novela en la que intervenía una joven muchacha, pero a la que no lograba desarrollarle el final. Para lo cual le pidió su apreciación y comentarios. El personaje era un hombre de edad, semejante al propio Dostoievski, que padecía una grave enfermedad y que había estado en el exilio durante algún tiempo. Este personaje buscaba incanceblemente la felicidad a toda costa, pero siempre se le escabullía. Durante este tiempo el personaje conoce a una joven –casualmente de la misma edad que Anna–, que llevaría el nombre de Ania. Dostoievski había

¹⁹⁶ Ídem, p. 40.

¹⁹⁷ Ídem, p. 45.

comenzado a llamarla como Anechka, diminutivo de Ania. El personaje termina enamorándose perdidamente de la joven, pero lo asalta la idea terrible de si será correspondido o no ante sus sentimientos.

En este momento le pide enardecidamente que piense por un momento, que se ponga en los zapatos de aquella joven Ania, y le diga, desde su psicología de mujer, si aceptaría ella sacrificarse ante la petición del viejo personaje. No más para tener la idea de cómo debía continuar la obra. Jugada maestra de Dostoievski (guiño de ojo).

Luego de escuchar la acertada y favorable respuesta de su secretaria, Dostoievski deja su papel de escritor, en el que se había camuflado para declararle su amor, y acercándose le dice:

«'Imagine -dijo- que el artista soy yo; que le he confesado mi amor a usted y le he pedido ser mi esposa. Dígame, ¿cuál sería su respuesta'. Miré su rostro atormentado, que había llegado a serme tan querido, y le dije: 'Yo respondería que lo amo a usted y que lo amaré toda mi vida'»¹⁹⁸.

Dostoievski amó y admiró a Anna hasta el último día de su vida, *«comprendía que el carácter de la mujer esclava es más fuerte que del hombre»¹⁹⁹* y puso en ella la esperanza de una mucho más tranquila y sosegada, que le permitiera dedicar sus últimos días al arte de sus letras por pasión y no por afán de entregas. Es importante señalar que su esposa tuvo un influjo muy importante en sus últimas obras, pues se convierte en un narrador, en un apasionado contador de historias para su joven taquígrafa y deja de ser el escritor. Por ello no ha de extrañarnos

¹⁹⁸ Ídem, p 46.

¹⁹⁹ Dostoievskaya, L. (2011). *Vida de Dostoievski por su hija*. Trad. cast. de Humberto Pérez de la Osa. Madrid: El buey mudo, p. 174.

que en *El Jugador* o en *Los Hermanos Karamázov* nos sentimos ante una narración que está siendo transmitida hasta nosotros como si estuviéramos frente aun sabio anciano que nos cuenta sus anécdotas.

De ese matrimonio nacieron Sofía, Liubov, Fiódor y Aleksei. Este último muerto a temprana edad por la epilepsia heredada por su padre, hecho que sumiría al escritor en una depresión profunda que lo llevaría a una búsqueda espiritual sinigual. Ya he referido cómo el personaje de Aleksei Karamázov es una alusión a ese pequeño ángel que iluminó la vida de Dostoievski por tan poco tiempo.

Anna Grigórievna, quien tenía 35 años, estuvo junto a su esposo en el lecho de su muerte. Pese a su juventud jamás volvió a casarse y se dedicó por completo a rescatar la memoria del escritor. Con el fin de custodiar las obras, Anna tuvo que irse a Crimea durante el estallido de la revolución rusa, desde donde contemplaba cómo *Los Demonios* tomaban vida real bajo la profesía que antes hubiera hecho Dostoievski sobre el estallido Bolchevique.

En este lejano lugar murió el 9 de junio de 1918. Su último deseo fue el de ser enterrada junto a su amado Fiódor. Sin embargo, esto no pudo realizarse por los bloqueos dados a Rusia, y su cuerpo tuvo que ser mantenido congelado con bloques de hielo en el sótano de su humilde casa por algunos familiares cercanos. Hacia 1968, luego de 50 años, su cuerpo fue trasladado al mausoleo del escritor donde hasta ahora permanecen juntos.



*Tumba de Fiódor Dostoievski y Anna Grigorievna
(San Petersburgo - Rusia)*

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMARZA, J. (2006). *La religión ¿cuestiona o consuela?: El sufrimiento del inocente en «La leyenda del gran inquisidor» de F. Dostoievski*. Anthropos, Barcelona.
- BAJTÍN, M. (2005). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Trad. cast. de Tatiana Bubnova. Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México.
- BERDIAEV, N. (1945). *La concezione di Dostoevskij*. Trad. cast. de Olga Trankova. Nuevo Inicio Editorial, Granda.
- BERDIAEV, N. (2008). *El espíritu de Dostoievski*. Trad. cast. de Olga Trankova, Sebastián Montiel y Artur Mrowczynski-Van Allen. Nuevo Inicio Editorial, Granda.
- BERLIN, I. (1992). *Pensadores Rusos*. Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México.
- BETANCUR, C. (2006). *Una vida para la filosofía: selección de ensayos*. Editorial Universidad de Antioquia, Medellín.
- BLOOM, H. (2006). *El canon occidental*. Trad. cast. de Damián Alou. Anagrama, Madrid.
- BLOOM, H. (2009). *La ansiedad de influencia: una teoría de la poesía*. Trad. cast. de Antonio Lastra y Javier Alcoriza. Trotta, Madrid.
- CARR, E. (1972). *Dostoievski 1821-1881*. Laia Editores, Barcelona.
- CATTEAU, J. (1989). *La Création littéraire chez Dostoïevski*. Trad. ing. de Audrey Littlewood. Cambridge University Press, Cambridge.
- DE AQUINO, T. (1988). *Suma teológica*. Trad. cast. de Julio Hermoso. Biblioteca de autores cristianos, Madrid.
- DIAZ, M. (2012). *La luz en Dostoievski*. Ediciones Casas, Madrid.
- DOSTOIEVSKAYA, A. (1978). *Dostoievski, mi marido*. Trad. cast. de Cecilia Manzoni. Centro editor de América Latina, Buenos Aires.

- DOSTOIEVSKAYA, L. (2011). *Vida de Dostoievski por su hija*. Trad. cast. de Humberto Pérez de la Osa. El buey mudo, Madrid.
- DOSTOIEVSKI, F. (1966). *Obras completas*. Trad. cast. de Rafael Cansinos Assens. Aguilar, Madrid.
- DOSTOIEVSKI, F. (1993). *Los hermanos Karamázov*. Trad. cast. de Fernando Otero y Marta Sánchez. Penguin Clásicos, Madrid.
- DOSTOIEVSKI, F. (1995). *Cartas a Misha (1838-1864)*. Trad. cast. de Selma Ancira. Grijalbo, Barcelona.
- DOSTOIEVSKI, F. (2010). *Diario de un escritor*. Trad. cast. de Eugenia Bulatova. Páginas de espuma, Madrid.
- DOSTOIEVSKI, F. (2010). *Un hombre ridículo y otros cuentos*. Trad. cast. de Bela Martinova. Terramar Ediciones, Buenos Aires.
- DOSTOIEVSKI, F. (2011). *Cuentos*. Trad. cast. de Bela Martinova. Siruela, Madrid.
- DOSTOIEVSKI, F. (2011). *El jugador*. Trad. cast. de Juan López Morillas. Alianza editorial, Madrid.
- DOSTOIEVSKI, F. (2011). *Memorias de la casa muerta*. Trad. cast. de Luis Abollado Vargas. Alianza Editorial, Madrid.
- DOSTOIEVSKI, F. (2015). *Crimen y castigo*. Trad. cast. de Rafael Manuel Casinos. Penguin Clásicos, Madrid.
- DOSTOIEVSKI, F. (2019). *Los demonios*. Trad. cast. de Juan López Morillas. Penguin clásicos, Barcelona.
- DOSTOIEVSKI, F. (2020). *La sumisa*. Trad. cast. de Gonzalo Gómez Montoro. Funambulista Ediciones, Madrid.
- FERNÁNDEZ BEITES, P. (1993). *Individuación y mal. Una lectura de Schelling*. Revista De Filosofía, 10, 413.
- FRANK, J. (1984). *Dostoievski: Las semillas de la rebelión (1821 – 1849)*. Trad. cast. de Cubs Haydée. Fondo de cultura económico, México D.F.
- FRANK, J. (1984). *Dostoievski: Los años milagrosos (1865 – 1871)*. Trad. cast. de Cubs Haydée. Fondo de cultura económico, México D.F.
- FRANK, J. (1993). *Dostoievski: La secuela de la liberación*. Trad. cast. de Juan José Utrilla. Editorial Nuevo Inicio, Granada.

- FREUD, S. (1992). *Obras completas. Volumen 21 (1927 – 1931)*. Trad. cast. de José L. Etcheverry. Amorrortus Editores, Buenos Aires.
- FREUD, S. y ZWEIG, S. (2016). *Sigmund Freud y Stefan Zweig: La invisible lucha por el alma. Epistolario completo. 1908 – 1939*. Trad. cast. de Agostina Salvaggio y Marcelo G. Barrelio. Editorial Miño y Dávila, Buenos Aires.
- GUIDE, A. (2007). *La pasión moral*. Trad. cast. de Glenn Gallardo. Editorial Universidad Autónoma de México, Ciudad de México.
- HEGEL, G. W. F. (1955). *Lecciones sobre la historia de la filosofía*. Trad. cast. de Wenceslao Roces. Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México.
- HOMERO. (2009). *La odisea*. Trad. cast. de Ana Bergholtz Mujica. Editorial Tayupanta Lucas Marcelo, Quito.
- IVANOV, V. (1994). *Dostoevskij: tragedia, mito, mística*. Trad. ital. de Ettore Lo Gatto. Il Mulino, Bologna.
- KOWALEWSKAIA, S. (1997). *Memorias de juventud*. Trad. cast. de Annette Chereck y Arturo Prada. Editorial Herden, Barcelona.
- LAUTH, R. (2005). *Dostoievski: su siglo y el nuestro*. Trad. cast. de Alberto Ciria. Prohom Edicions, Barcelona.
- MONFORTE, R. (2007). *Las andanzas del Quijote por la literatura rusa*. Huerga y Fierro Editores, Madrid.
- NÓVIKOVA, O. (1997). *Rusia y Occidente*. Editorial Tecnos, Madrid.
- ONIEVA, A. (1954). *Bajeza y grandeza de Dostoievski*. Aedos, Madrid.
- PAREYSON, L. (1993). *Dostoievski: Filosofía, novela y experiencia religiosa*. Trad. cast. de Constanza Giménez Salinas. Encuentro, Madrid.
- REDSHAW, S. (2016). *Educación e independencia de las mujeres en Rusia antes de la Revolución de 1917. (Tesis doctoral)*. Universidad Complutense de Madrid.
- REINHARD, L. (1975). *Inocencia y culpa de la mujer en la obra de Dostoievski*. Trad. cast. de Alberto Ciria. Themata editores, Madrid.

- RIVERA LEÓN, L. (2016). *El amor en Dostoievski un estudio desde la antropología filosófica*. (Tesis doctoral internacional). Universidad de Valencia, Valencia.
- ROHDE, E. (2012). *Psique: La idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*. Trad. cast. de Wenceslao Roces. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- SCODEL, R. (2014). *La tragedia griega*. Trad. cast. de Emma Julieta Barreiro. Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México.
- SHAPIRO, J. (2007). *1599 Un año en la vida de William Shakespeare*. Trad. cast. de María Cándor Orduña. Ediciones Siruela, Madrid.
- SÓFOCLES. (2004). *Edipo Rey*. Trad. cast. de Francisco Rodríguez Adrado. Editorial universitaria, Santiago de Chile.
- STEINER, G. (2002). *Tolstoi o Dostoievski*. Trad. cast. de Agustí Bartra. Ediciones Siruela, Madrid.
- TORRES, J. (1961). *Obras escogidas: poesía, autobiografía, ensayo*. Fondo de cultura económica, Ciudad de México.
- TROYAT, H. (2004). *Dostoievski*. Ediciones B, S. A, Madrid.
- VIDAL, A. (1972). *Dostoievski*. Barral, Barcelona.
- VYGOTSKI, L. (2007). *La tragedia de Hamlet y la psicología del arte*. Trad. cast. de Victoriano Imbert. Editorial Fundación infancia y aprendizaje, Madrid.
- ZULETA, E. (2010). *Arte y filosofía*. Hombre nuevo editores, Bogotá.
- ZWEIG, S. (2004). *Tres maestros (Balzac, Dickens, Dostoievski)*. Trad. cast. de Joan Fontcuberta. Acantilado, Barcelona.

SOBRE EL AUTOR

Octavio Libreros es Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad de Nariño, Magister en Educación por la Universidad Cuauhtémoc de México y actual estudiante de la Licenciatura en Física y Matemáticas en la Universidad de Antioquia. Sus estudios se han enfocado en el estudio crítico y comparado de la literatura rusa, en especial de las obras de Dostoievski, de quien ha impartido seminarios y conferencias en diferentes espacios, siendo reconocido como un investigador importante para la cultura eslava por parte de la Embajada de Rusia en Colombia. Actualmente trabaja en una nueva publicación dedicada a otra de las grandes leyendas de las letras rusas: Tolstoi.



Editorial
Universidad de **Nariño**

Fecha de Publicación: Junio de 2022
San Juan de Pasto - Nariño - Colombia

“Si bien al leer el texto se podría considerar que es un tema ya abordado por muchos especialistas a nivel mundial, no obstante, al hacer una lectura pormenorizada se da cuenta que hay un esfuerzo del autor por presentar al escritor ruso Dostoievski desde una perspectiva personal, con una interpretación propia y adecuada, sugerente de detalles históricos que no son mera añadidura; y, una relación importante con el pasado, el presente y el futuro”.

José De Jesús Herrera Ospina
Filósofo y Doctor en Filosofía
Universidad Pontificia Bolivariana (Colombia)

“Sin caer en meros formalismos conceptuales, el autor desarrolla su ensayo atendiendo al rigor metodológico ínsito en su esquema argumentativo. Pero no solo eso. Emplea una prosa que acompaña el discurrir temático de una manera atractiva y audaz, pues, logra la complicidad del lector. En este sentido, su importancia se finca en el alcance interpretativo mediado por su estilo fresco que, sin duda, descentra la típica mirada que ofrece la crítica literaria tradicional”.

Nelson Ramiro Reinoso Fonseca
Investigador Becario Conacyt Benemérita
Universidad Autónoma de Puebla (México)

“Estamos pues, ante un pequeño libro extraordinario, erudito y agudamente polémico. ¿Qué más podríamos pedir los dosoievskianos de corazón? Porque estoy seguro de que, a pesar de todas las diferencias críticas y de opinión, Mi Dostoioevski de Octavio Libreros es también el nuestro”.

Gerardo De La Fuente Lora
Doctor en Filosofía y Profesor de Tiempo Completo
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional Autónoma de México



**Editorial
Universidad de Nariño**