

NR 4222

Por vuestra
libertad
y la nuestra...



PUBLICACION LIBRE E INDEPENDIENTE
DE INFORMACION GENERAL

SIN GASTOS



SEGUNDA EPOCA

Año IV, N.º 61, 62, 63

Abril - Junio

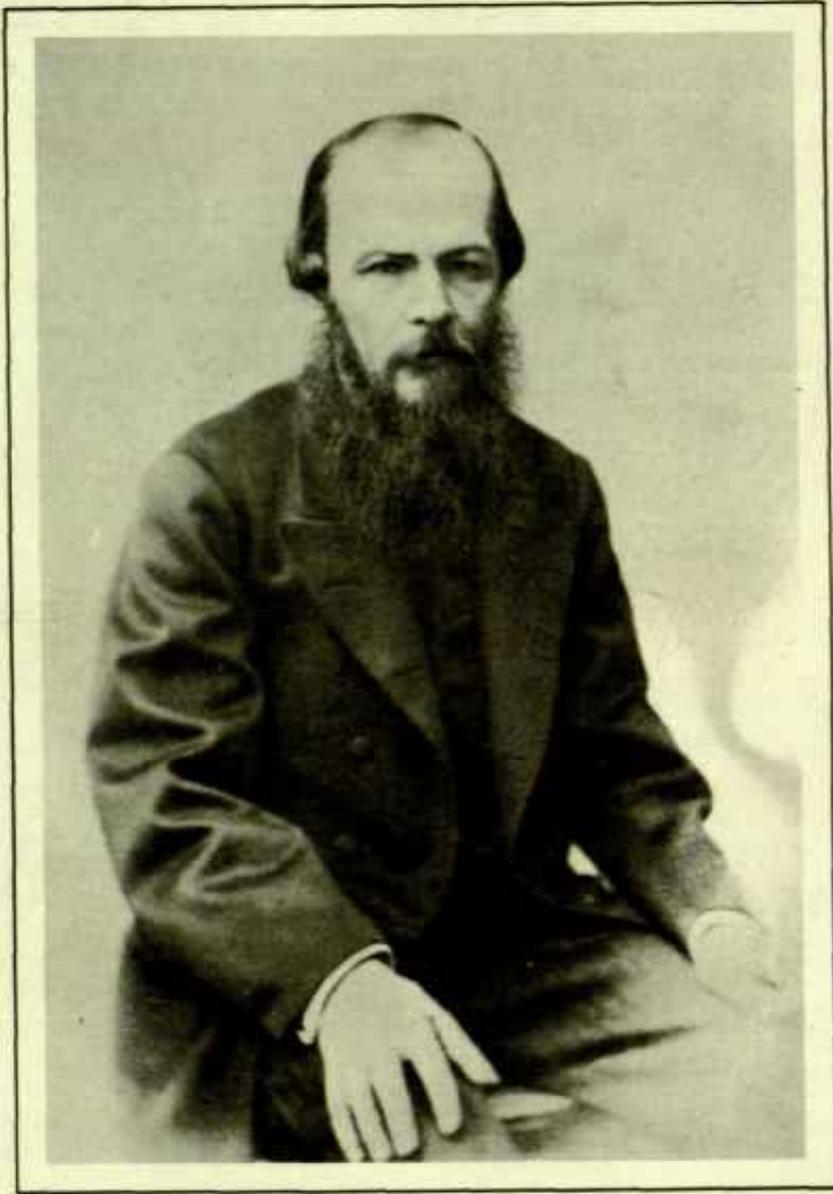
1981

CARTA del ESTE

Editor - Director: GABRIEL AMIAMA

PRIMA - PRESS INTERNATIONAL

Precio: 375 Pesetas
(Con el Suplemento Especial)



Diego Comas-Forgas



PUBLICACION MENSUAL
LIBRE E INDEPENDIENTE
DE INFORMACION GENERAL

Año IV - Segunda época
Números 61, 62 y 63
Abril-Junio de 1981

REDACCION Y ADMINISTRACION
Avenida del General Perón, 32
Planta 24 - I
MADRID-20
Teléfono 455 66 49

Representantes exclusivos
para el mundo de habla hispana
de ALEJANDRO ZOLZHENITSYN y
de la revista "KONTINENT"
(Berlín, París, Londres, Milán),
portavoz del pensamiento libre
de los países bajo dominio
comunista

EDITOR-DIRECTOR

Gabriel Amiana

Subdirector

Kirill Chenkin

Redactor-Jefe

Pedro Taberna

Jefe de Documentación

M. F. Carrasco

Jefe de Información

M. C. de López-Fando

Jefe de Corresponsales

M. Paulsen

Jefe de Relaciones Públicas

María Rüdshül

Secretaría de Redacción

Mercedes Vassallo

CORRESPONSABLES

Novoye Russkoye Slovo (Nueva York)

Novy Zhurnal (Nueva York)

Arjiv Samizdat (Moscú)

Aaltus (Moscú)

Aait (Leningrado)

Smot (Londres)

Russkaja Mysl (París)

Cahiers du Samizdat (Bruselas)

Passev (Francofort de Meno)

Internationale Gesellschaft

für Menschenrechte (Francofort de Meno)

Krug (Tel-Aviv)

Research Centre for Camps,

Prisons and Psychic Prisons

of the URSS (Zikhron Yaakov-Israel)

Slomr (Bucarest)

Declaración-78 (Sofía)

Christian Solidarity

International (Zurich)

Cips (Berne)

Glaube in Der 2. Welt (Zollikon-Suiza)

RL/RFE (Munich)

Towarzystwo Kursow

Naukowych (Varsovia)

Committee To Aid Democratic

Residents in Yugoslavia (Nueva York)

Rusia Cristiana (Milán)

Agencia Informativa

PRIMA-PRESS INTERNATIONAL

Madrid-España

Printed in Spain

Imprime SABA - Naranjo, 33

Déposito legal: M. 5971-1978

PRECIO DE SUSCRIPCION ANUAL:

España: 1.500 pesetas

Extranjero: 2.500 pesetas

De ayuda: 5.000 pesetas

De honor: 10.000 pesetas.

NUMERO SUELTO

Simple: 125 pesetas

Doble: 250 pesetas

Triple: 375 pesetas

(Con los correspondientes

suplementos especiales.)

EN ESTE NUMERO

Págs.

- 3 EDITORIAL
- 5 EL FILOSOFO
Por Serguei Levitski
- 16 EL ATAQUE DE GORKI
Por Al. Kartsev
- 20 ENEMIGO PUBLICO
Por Máximo Gorki
- 21 LOS HIJOS
- 22 LA ENCICLOPEDIA DEL TEATRO
- 24 EL SOCIALISMO
Por A. Z. Shteinberg
- 25 LENIN
- 26 LA CRITICA SOCIALISTA
Por Piotr Paliévski, Gueorgui Fridlender, Dmitri Zatónski, Yuri Seleznióv, Vladimir Lakshin, Vadim Kózhinov, Valeri Kirpotin, Yuri Kariakin, Tamara Motylióva
- 28 LA CLAVE
- 30 LOS BURGUESES
- 32 LOS CIENTIFICOS
- 40 HOSANNA
Por Fiodor Dostoievski
- 44 LA LEYENDA DEL GRAN INQUISIDOR
- 45 DIOS-HOMBRE Y HOMBRE-DIOS
Por Nikolai Berdiaiev
- 49 LA RELIGION DE LA LIBERTAD
Por Nikolai Losski
- 51 EL AMOR SOCIAL
Por Fiodor Dostoievski
- 52 AZAÑA CIUDADANA
Por Fiodor Dostoievski
- 57 LA FILOSOFIA DEL PODER
Por Anatoli Levitin-Krasnov
- 58 CADENAS Y ESCLAVITUD
Por Fiodor Dostoievski
- 59 LAS PIEDRAS Y LOS PANES
Por Fiodor Dostoievski
- 63 LA INTERNACIONAL
Por Pedro Taberna
- 66 LAS TRADUCCIONES
ESPAÑOLAS
Por V. L. Obolenskaia
- 74 EL CABALLERO DE LA
TRISTE FIGURA
Por Fiodor Dostoievski
- 78 BREVE
Por Angel María de Lera, Juan Benet, Camilo José Cela, Alfonso Grosso, J. M. Caballero Bonald, José Manuel Martínez Bande, María Dolores de Asís
- 79 EL IDIOTA

NUESTRA PORTADA

Fiodor Dostoievski, fotografía de 1872 y reproducción facsimil de la firma original del escritor.



editorial

Calderón, al fondo

Con esta segunda parte, dedicada también íntegramente al estudio de la vida y la obra de Dostoiévski, parte que corresponde a los números 61, 62 y 63 de CARTA DEL ESTE, cerramos nuestro modesto homenaje a este genial novelista y pensador ruso, de quien se conmemora este año el centenario de su muerte. El cierre, por supuesto, no es definitivo, y más de una vez volveremos sobre el tema. Entre otras cosas, porque la influencia de Dostoiévski sobre la vida espiritual del mundo de hoy, y no sólo de Rusia, es indiscutible y va en aumento.

Con cien años de participación, Dostoiévski supo adivinar el trágico corolario de una utopía social que en el tiempo del escritor daba los primeros pasos. Dostoiévski predijo la miseria sangrienta de la represión actual, de la asfixia del pensamiento, de la desenfrenada demagogia social levantados en nombre de la libertad y de la felicidad del pueblo. Dostoiévski anticipó los campos de concentración, el siniestro Gulag; es decir, la "omnitrituradora máquina del totalismo", como apuntó Maximov. Proféticamente, Dostoiévski adelantó las convulsiones sociales de nuestros días, la crisis espiritual de nuestra sociedad, el naufragio, a fin de cuentas, de unas ideologías que durante largos años han sido presentadas como una especie de panacea universal y que hoy todavía hay quien así lo pretende.

Testimonio del interés que suscita en nuestros días el autor de *Crimen y castigo* es el Coloquio Internacional que, organizado por la Asociación Sophia-Antipolis y el Instituto Nacional de Estudios Eslavos de Francia, tendrá lugar los días 8, 9 y 10 de julio del año en curso en la localidad de Valbonne, próxima a Cannes (Francia), bajo el tema *Dostoiévski en la conciencia de hoy*. A juzgar por las materias que van a tratarse (*Dostoiévski, novelista y publicista; Dostoiévski y la justicia; Dostoiévski y la violencia revolucionaria y Dostoiévski y Cristo*), por las películas que van a proyectarse, las obras seleccionadas, la exposición documental, fotográfica y pictórica que acompañará los actos académicos propiamente dichos, y los nombres de los especialistas que intervendrán en las conferencias y pláticas, este Coloquio Internacional constituirá indudablemente una valiosa aportación a los estudios dostoiévskianos, y se presenta como acontecimiento científico-literario fuera de serie. CARTA DEL ESTE no faltará a la cita, y en números sucesivos recogerá para sus

lectores las conferencias más destacadas y los aspectos más significativos de la entrevista.

En lo que concierne a la divulgación del mensaje dostoiévskiano, cabe destacar la importante labor que viene realizando la *Sociedad Internacional para el Estudio de la Vida y la Obra de Dostoiévski*, y, de modo especial, su secretaria científica, la señora Nadina Natova, profesora de Literaturas Eslavas de la Universidad norteamericana de George Washington. La *Sociedad Internacional Dostoiévski*, como se conoce habitualmente esta prestigiosa corporación científica, en agosto del año pasado, y con la asistencia de estudiosos italianos, organizó en Bergamo (Italia) el IV Simposio Internacional dedicado al genial creador de *Los hermanos Karamazov*. Este Simposio constituyó un éxito auténtico, y testimonio de ello es la asistencia al mismo de especialista en la materia y la intervención de científicos de más de veinte países.

Además de los artículos dedicados al análisis de la creación y pensamiento del gran novelista ruso del siglo pasado, en esta segunda parte hemos reunido también algunas muestras y certificaciones de lo que puede resumirse como *Dostoiévski y España*, tema del que ya anticipábamos algo en la primera. Hubiéramos deseado extendernos mucho más en esta materia, pero no ha sido posible. Y no por falta de voluntad, de documentación, indagaciones y estudios al caso, sino por motivos muchos más vulgares, aunque no menos decisivos. Sin embargo, deseamos dejar constancia de algunos aspectos.

El investigador ruso A. L. Grigoriev (Leningrado, 1968) traza, por ejemplo, interesantes paralelismos entre la obra calderoniana *La obra es sueño* (1636) y el inacabable "poema" (novela, en realidad) de Dostoiévski que se titula *El Emperador* (1867). La historia es prácticamente la misma; el enfoque, las deducciones y la idea principal —el mensaje— son casi análogos en el español y el ruso. El protagonista dostoiévskiano es un joven procedente de la familia imperial rusa, que durante casi veinte años vive encerrado en una oscura mazmorra, aislado de todo y de todos, que "no sabe ni hablar" y que cuando conoce el mundo y vuelve a la realidad el choque es tan brutal que no puede sobrevivir y muere. Personas interesadas querían hacer del joven el emperador de Rusia con el nombre de Iván IV Antonovich, y finalmente lo matan.

Otros científicos señalan que en la versión dostoievskiana la biografía del desdichado Iván Antonovich es muy similar a la del conde Myshkin, protagonista principal de *El idiota*. La biografía de Myshkin, a su vez, recuerda en numerosos aspectos la del propio Dostoievski, incluida su enfermedad: la epilepsia. Sin embargo, cuando se estudian la procedencia social y algunas de las hazañas y del ser de Myshkin hallamos sorprendentes equivalencias con Don Quijote y, por consiguiente, con el propio Cervantes.

Dostoievski traza los primeros esquemas y proyectos de *El Emperador* durante el proceso de creación de *El idiota*. Y los caracteres de ambos protagonistas, el fondo psicológico de los acontecimientos y —como decimos— la filosofía interna de ambas obras con frecuencia se confunden. Grigoriev puntualiza que, a mayor abundamiento, la famosa obra calderoniana *La vida es sueño* se publica por vez primera en ruso en el año 1861, y poco después se presenta con notable éxito en el Gran Teatro de Moscú. Subraya Grigoriev que indudablemente Dostoievski conocía la obra de Calderón, aunque ni en sus escritos ni en su correspondencia no menciona nunca el nombre del clásico hispano.

Otro ensayista ruso, G. M. Fridlender, de quien en este mismo número de CARTA DEL ESTE se recogen algunas citas en el artículo titulado *La crítica socialista* (páginas 27-28), en las notas y comentarios que acompañan las *Obras completas de Dostoievski* (vol. 9, Moscú, 1974, pág. 489), después de señalar la correspondencia existente entre la citada obra calderoniana y el "poema" inacabado de Dostoievski, textualmente dice: "El héroe del drama *La vida es sueño*, el príncipe Segismundo, cuando sale de la prisión en el momento de las pruebas morales, descubre su naturaleza cruel. Pero después de su segundo encarcelamiento, Segismundo se ilumina espiritualmente al comprender por experiencia

propia que *la vida es sueño*. El poema de Dostoievski desarrolla un tema cercano: en el alma de Iván Antonovich (como en el alma de los protagonistas de muchas obras dostoievskianas) se enfrentan las ambiciones de la autoafirmación y del poder terrenal con la convicción de que para lograr estas ambiciones hay que pactar con el mal y las injusticias".

Si tenemos en cuenta las suspicacias que en los censores soviéticos de la literatura levantan cualquier insinuación de imitaciones o influencias extranjeras en los escritos rusos de todos los tiempos, incluso los más remotos, las frases de Fridlender que acabamos de traducir son en efecto muy significativas, pese a las explicaciones colaterales correspondientes a las almas de los protagonistas dostoievskianos. De otro lado, en el "poema" de Dostoievski, Iván Antonovich muere "majestuosa y tristemente", algo así como, en opinión de Dostoievski, se va de esta vida Alonso Quijano El Bueno (véase en el presente número de CARTA DEL ESTE el artículo de Dostoievski *El caballero de la Triste Figura*, págs. 74-77).

Por último, subraya también Fridlender las semejanzas, afinidades y parentescos que unen al conde Myshkin con Iván Antonovich, y este investigador de la obra dostoievskiana destaca la coincidencia de los problemas éticos y morales que se plantean en *El Emperador* y en las grandes novelas dostoievskianas, incluida la novela de *Los hermanos Karamazov* y el famoso discurso dedicado a Pushkin. Es indudable que Dostoievski era un escritor de ideas fijas, que desarrollaba hasta que alcanzasen forma definitiva.

Y sólo nos queda por subrayar que *El idiota* es una obra de lo que lo menos que se puede decir en el tema que ahora nos interesa es que la figura de Don Quijote está presente desde el principio al final. Testimonio de ello es la carta de Dostoievski a su sobrina Sonia Ivanova, que recogemos también en este número de CARTA DEL ESTE (pág. 79).

LA ULTIMA PALABRA

ACABO de comparar al conde de Chambord¹ con Don Quijote, y no conozco un elogio mayor. Me parece que fue Heine² quien dijo

¹ Enrique Carlos Fernando María Dieudonné (1820-1883), duque de Burdeos, hijo póstumo del duque de Berry y nieto de Carlos X de Francia, que abdicó en favor del primero.

² Enrique Heine (1797-1856), publicista, poeta y pensador alemán, de procedencia judía, autor de numerosos poemas y otras obras que incidieron considerablemente en la sociedad europea de su época. En Rusia fue muy traducido y tuvo numerosos seguidores en los círculos progresistas.

que cuando era niño lloraba, cubriéndose de lágrimas, siempre que leía las páginas del *Quijote*, que narran cómo le venció el despreciable y sensato bachiller Sansón Carrasco. En el mundo no existe una obra más profunda ni con más fuerza que *El Quijote*. Es, hasta la fecha, la última palabra, la más grande del pensamiento humano, la ironía más amarga que ha podido expresar el hombre. Y si el mundo se hubiera acabado, y allí, en algún lugar pre-

guntasen a los hombres: **¿Qué sois, qué habéis comprendido de vuestra existencia en la Tierra y a qué conclusión habéis llegado?** El hombre, en silencio, podría levantar *El Quijote* y responder: **Esta es mi conclusión de la vida, ¿podéis condenarme por ello?** Yo no afirmo que el hombre tuviera razón para expresarse así, pero...

F. M. DOSTOIEVSKI: *Diario del Escritor* (1876, marzo, Capítulo 2, página 129, edición rusa de Ymca-Press, París, S. A.)

Serguei LEVITSKI

El filósofo

La publicación mensual "The New Review" (1981, número 142, págs. 188-205), que en Nueva York edita en ruso el historiador y escritor

Roman Goul, ha publicado este profundo estudio del profesor Serguei Levitski, conocido de nuestro lectores, que traducimos íntegramente.

"A la orden de Pedro el Grande de instruirse, Rusia respondió al cabo de cien años con el colosal fenómeno de Pushkin"¹, escribió Herten². Y al genio de Pushkin, Rusia respondió medio siglo después con el genio de Dostoievski. De la europeización de la época de Pedro al europeísmo y el humanismo rusos de Pushkin y, sucesivamente, al panhumanismo ruso y universal de Dostoievski, tal es la ruta magistral de la cultura rusa. Si poco después se produjo un descenso catastrófico de la cultura rusa, no es suya la culpa, sino de muchos complejos y nefastos factores ajenos a ella. De este tema nos ocuparemos más adelante. Ahora seguiremos con la línea principal de nuestro análisis.

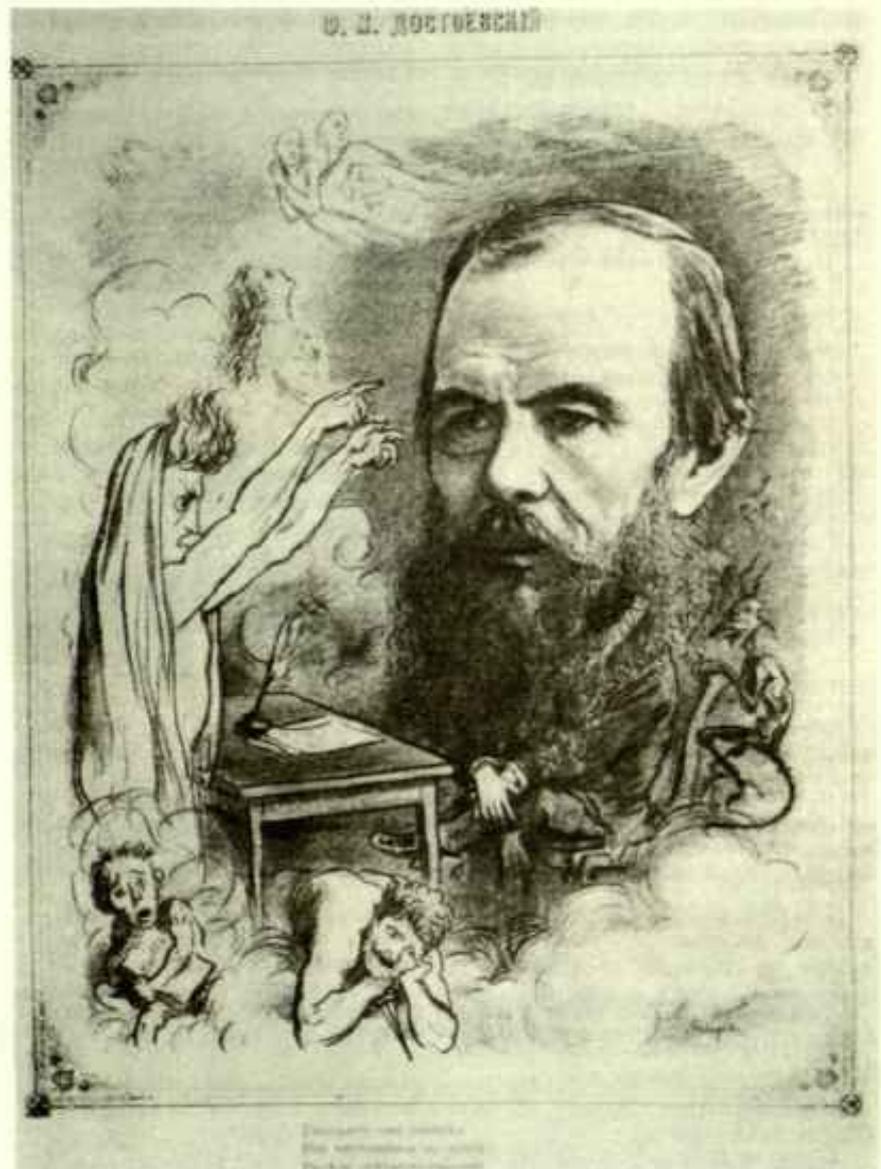
ATMOSFERA SOFOCANTE

Dostoievski es nuestro orgullo y nuestra gloria. Pero en él honramos no sólo nuestro gran pasado. Dostoievski es también la prenda de la futura regeneración y renacimiento de la cultura rusa, profundamente nacional, con las raíces ahincadas en la tierra patria pero que, al mismo tiempo, respira el fresco aire montañoso de lo subnacional, del mundo espiritual. Parece como si Dostoievski hubiera profetizado el trágico y doliente camino de nuestra existencia nacional —**per aspera ad astra**— desde el abismo hacia las estrellas.

Entramos en el mundo de la creación de Dostoievski como si nos sumergiéramos en una atmósfera sofocante, cargada de

una tensión tormentosa, una atmósfera que alumbran de vez en cuando los relámpagos del vuelo genial de su pensamiento. No todos pueden resistir la alta ten-

sión de esa atmósfera, empapada por las emanaciones del mal y del dolor, no todos pueden enamorarse de Dostoievski. Porque Dostoievski es un escritor



Caricatura en la que aparece Dostoievski con motivo de la publicación de la novela "Los demonios". El autor del dibujo es A. I. Lebedev y se publicó en el libro "Album de caricaturas de escritores rusos contemporáneos" (San Petersburgo, 1879).

→ angustiado por el dolor y los sufrimientos. En sus obras, presenta el oscuro subsuelo del alma humana, el drama de la lucha entre el bien y el mal en el corazón del hombre. Por algo Merezhkovski³ le llamó "investigador de las cumbres satánicas y de las cumbres angélicas". Posiblemente Dostoievski admiró y amó tanto toda su vida a Pushkin, porque en el poeta percibía ese elemento portador de la luz que a él, a Dostoievski, le faltaba.

Gogol⁴, el primer maestro literario de Dostoievski y también gran devoto de Pushkin, dijo algo muy significativo: "Pushkin es irreplicable". Lo es, porque la armonía pasada ya ha sido vulnerada por la irrupción efectiva de las fuerzas del mal en el escenario de la historia. "El diablo ha entrado ya sin máscara en el mundo", hablando con palabras del propio Gogol.

NUEVA ARMONIA

Una vez rota, la armonía no puede reconstruirse volviendo al viejo equilibrio —eso es imposible—, sino logrando una nueva armonía a través de la discordancia. En un mundo abrumado por las fuerzas del mal es moralmente intolerable permanecer impasible. El organismo enfermo sólo curará recuperando por nuevas vías la salud perdida. En este sentido, el genio de Dostoievski, que sabía como nadie ver la fuerza del mal en el mundo y, al mismo tiempo, nunca perdió de vista los ideales de la santidad, puede ser muy útil al mundo de hoy. Porque Dostoievski nos convoca a la hazaña espiritual de la catarsis: con su objetivación del mal, Dostoievski es un escritor de talante visionario y profético. Su visión espiritual no cabe en el marco del realismo artístico, aunque él procuraba respetar ese marco.

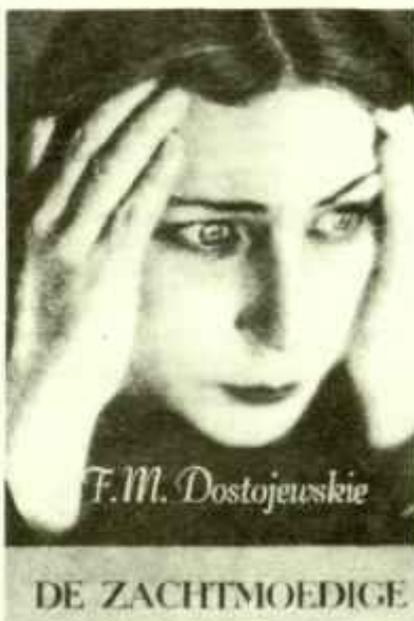
Todo el mundo de las criaturas de Dostoievski, por más que el escritor quiera ser realista, es fantástico y, a fuerza de serlo, es real en el alto sentido de la palabra. "Dicen que soy psicólogo, cuando únicamente me conside-

ro un realista en el sentido más elevado."

La mezcla de lo fantástico, incluso con el realismo banal, es uno de los procedimientos artísticos predilectos del escritor. No es casual que él haya dicho que "la verdad es siempre inverosímil".

LAS FUERZAS DESTRUCTIVAS

Mucho antes de que surgiera algún tipo de psicoanálisis, Dostoievski demostró hasta qué punto es falso el mito liberal que presenta al hombre como un ser eminentemente racional que sólo busca su propio provecho racional y reveló hasta qué extremos son vigorosas en el hombre las fuerzas destructivas, demoníacas del subconsciente. En este sentido, las obras de Dostoievski pueden servir de ilustración a la tesis kantiana del "mal radical de la naturaleza humana". Por algo el escritor, en la novela *El idiota* pone en boca de Lebedev las siguientes palabras: "La ley de la autoconservación y la ley de la autodestrucción son igualmente fuertes en la humanidad". En este sentido, Dostoievski anticipó muchos de los descubrimientos ulteriores del psicoanálisis.



Portada de la versión holandesa de la novela corta de Dostoievski "La dócil".

Pero, a diferencia del psicoanálisis, Dostoievski no diluye la personalidad humana en las fuerzas caóticas del subconsciente. Dostoievski da a entender siempre que el hombre, por más obsesionado que esté por las fuerzas tenebrosas, sigue siendo una persona moralmente responsable de sus actos conscientes e incluso inconscientes. Dostoievski descubre en el alma del hombre, además del "infierno" del subconsciente, el aire montañoso de la conciencia superior, fuente inspiradora del bien. "Tampoco las raíces de nuestros pensamientos y nuestros sentimientos residen aquí, sino en otros mundos", dice el anciano Zosimo.

De las tesis de Dostoievski se alimenta hasta hoy día la filosofía rusa. Y después de Nietzsche y del existencialismo, después, sobre todo, de la revolución bolchevique, estas tesis pasaron, de alguna manera, a ser familiares para la filosofía de Occidente. Bastará recordar que casi todos los filósofos existencialistas, en particular Sartre y Camús, consideran a Dostoievski su gran precursor.

El genio de Dostoievski es espiritualmente radiactivo, y esta irradiación ideal que proyecta su obra, lejos de apagarse con el tiempo, al revés, aumenta.

EL LADO FILOSOFICO

Ante todo, Dostoievski es, por supuesto, un gran escritor. Pero su obra revela un aspecto claramente filosófico. No es posible en absoluto reducir toda la obra de Dostoievski a simple filosofía. Pero, si analizamos y juzgamos en su conjunto a Dostoievski, tampoco podemos menospreciar su lado filosófico, como suelen hacer muchos críticos de la escuela formalista. Con otras palabras: el Dostoievski filósofo es inseparable del Dostoievski escritor. Tengo en cuenta no sólo las concepciones filosóficas del escritor, sino, más ampliamente, el sentido filosófico de su obra.

La filosofía de Dostoievski está muy lejos del apacible aca-

demicismo y le es ajena por completo la grandeza olímpica de Goethe. La filosofía de Dostoievski está impregnada de espíritu profético, es "la filosofía de la tragedia" (expresión de Lev Shestov)⁵. La existencia Divina, la predestinación del hombre para ella no son, en la filosofía dostoievskiana, meros "puntos de vista", sino el problema de la vida y la muerte. Pero hacer de Dostoievski un filósofo del tragicismo sin salida, como hace Lev Shestov, sería completamente inexacto, ya que Dostoievski no sólo describe la tragedia, sino que también nos ofrece la catarsis contra ella.

LA TRAGEDIA

La tragedia en Dostoievski no se parece a las antiguas tragedias del Destino ni consiste en el choque de los caracteres (Shakespeare): es la actual tragedia cristiana de la libertad. En el mismo aspecto exterior de Dostoievski hay algo de trágico y profético que le identifica más con los sabios del Antiguo Testamento que con los sabios de la antigua Grecia o con los hindúes. La misma exaltación de Dostoievski no se debe sólo a su temperamento (aunque éste, sin duda, influya); la producen, en primer lugar, los trágicos problemas que obsesionan a su genio.

El propio Dostoievski habla muy modestamente de él como filósofo: "En filosofía soy débil", escribe a un amigo. Pero añade: "Aunque no por falta de amor a ella, en amarla soy incluso fuerte". Realmente, Dostoievski poseía una intuición filosófica genial que fueron incapaces de comprender y valorar sus contemporáneos y no fue descubierta hasta el siglo XX por agudos críticos que eran, al mismo tiempo, filósofos profesionales, como Berdiaiev⁶, Losski⁷, Gosse⁸ y de los extranjeros Romano Guardini.

Más aun, si consideramos como filósofos no sólo a los que han hecho de la filosofía su profesión, podemos decir que Dostoievski es uno de los más grandes filósofos rusos. Debo subra-



Allosha de "Los hermanos Karamazov", por B. Rybchenkov (1932).

yar aquí que en el campo de la filosofía, Dostoievski se elevaba hasta la lucidez del genio, sobre todo en su creación literaria. Como autor de artículos periodísticos, a veces alcanzaba alturas filosóficas notables, pero en otras ocasiones expresaba ideas

no muy originales. La educación filosófica de Dostoievski, como suele decirse, dejaba mucho que desear. Pero es que él tampoco se consideró un filósofo auténtico. Sin embargo, hay que señalar que Dostoievski estudió muy a fondo el libro ateo de Feuerbach **La esencia del cristianismo**; que en una de sus cartas enviadas desde Siberia a su hermano le pide que le mande **La historia de la filosofía**, de Hegel; que en su biblioteca tenía **La crítica de la razón pura**, de Kant, y que había leído a Buckle, a Mill y a algunos otros pensadores de la época. Quiero decir que para un escritor profesional no era tan parva su erudición filosófica. Pero lo más importante es que Dostoievski era sensible a las ideas filosóficas que, como él decía, "estaban en el aire". O precisaba: "están en el aire, pero necesariamente, según propias leyes".

EL PLANO MISTICO

Ya he dicho que el Dostoievski filósofo no debe ocultarnos al Dostoievski escritor y que como escritor no puede ser comprendido suficientemente prescindiendo de sus geniales intuiciones filosóficas. Aunque, en verdad, el plano más profundo de las novelas de Dostoievski es el plano místico-religioso. Y la filosofía de Dostoievski deriva precisamente de este plano pro-



La fortaleza de San Pedro y San Pablo (Petersburgo), en la que estuvo detenido Dostoievski mientras duró la instrucción del sumario sobre el "Caso de los Petrashevski".



El escritor ruso Nicolás Gogol (1809-1852). Dibujo de Ignatiev (1965).

— fondo de sus obras. Por eso me atrevo a asegurar que los ateos y los agnósticos jamás podrán penetrar hasta ese profundo plano de su obra, que ellos están ciegos para ver. Y también digo que si la religiosidad interior es condición necesaria para comprender debidamente a Dostoievski, el que el lector posea cierta capacidad filosófica es algo muy de desear para conocer a fondo al escritor.

Para comprender a Dostoievski, en general, y el mundo de sus ideas, en particular, conviene conocer algunos datos de su biografía. Es extremadamente instructiva en este sentido la historia de la "regeneración de sus convicciones". Como se sabe, Dostoievski fue elevado al podio de la literatura por Belinski⁹, quien saludó admirativamente la presentación del escritor con su obra **Gente pobre**, a la que el crítico llamó "la primera novela social rusa".

El famoso crítico atravesaba entonces (mediados de los años cuarenta del pasado siglo), por un período de adscripción al socialismo y al ateísmo. Con ardor, Belinski empezó a querer convertir a su fe al joven escritor, al que predecía un gran futuro. Dostoievski, como él mismo ha dicho alguna vez, "acogió apasionadamente esta doctrina", o sea, el socialismo utópico.

Por motivos personales (al crítico no le gustaron **El doble** ni

otras novelas cortas de Dostoievski escritas después de **Gente pobre**, Dostoievski rompe con Belinski e ingresa en otro círculo, todavía más activo: el círculo de Petrashevski¹⁰, admirador de Proudhon.

LA CARTA DE GOGOL

En una de las reuniones de este círculo, Dostoievski leyó una carta de Belinski a Gogol, prohibida por la censura, y en la que el crítico acusaba en términos muy duros a Gogol "de convivencia con la reacción". La carta respiraba odio, no sólo contra el autoritarismo, sino también contra la religión. En esta época (1849) se había enfriado, al parecer, el entusiasmo socialista de Dostoievski y si éste leyó la carta de Gogol fue porque había dado con anterioridad su palabra de hacerlo. Como es sabido, el círculo de Petrashevski fue descubierto por la policía y Dostoievski, con otros petrashevskianos, condenado a la pena capital. En el último momento se conmutó la pena de muerte por la de cinco años de prisión. Cumplida la condena (el escritor lo ha contado en **Memorias de la casa de los muertos**, aún pasó cinco años más en Siberia como deportado. Hasta 1860 no se le permitió salir de allí: primero fue a la ciudad de Tver y más tarde regresó a Petersburgo.

Como sabemos, Dostoievski soportó todo esto sin abatirse, reuniendo nuevas fuerzas para la vida y para la lucha. Ahora bien, Dostoievski no sólo renegó voluntariamente de sus anteriores ideas semisocialistas y semiateas, sino que dedicó toda la inmensa fuerza de su genio literario y filosófico a combatirlos. De que esta "regeneración de la convicción" era sincera, no puede dudarse. Si había alguien al que no se podía doblegar por la violencia, ese alguien era Dostoievski. Y la denuncia enardecida del socialismo y el ateísmo por antinaturales y amoraes se convierte para Dostoievski en su tarea principal como pensador y como publicista.

¿Qué revulsivo espiritual fue para el alma del escritor un cambio tan radical? ¿Qué fuerzas se sublevaron tan apasionadamente en él contra ideales que parecían tan elevados, ideales que encarnaban el socialismo utópico, profesado por Dostoievski en su juventud? ¿Por qué renegó de lo que adoraba y se inclinó ante lo que quemaba? Para responder a estas preguntas habría que haber adivinado el ulterior camino creativo de Dostoievski.

Adelantándonos a futuras conclusiones podemos responder de la siguiente forma: Dostoievski renunció al socialismo porque tras su hermosa fachada descubrió un interior terrible; porque detrás de la verdad relativa del socialismo vio su mentira absoluta.

Pero al retractarse de sus convicciones anteriores, Dostoievski no se limita a criticar al socialismo como tal. El socialismo ateo, según descubre el escritor, no es más que una de las formas de un mal generalizado de la cultura occidental. Dostoievski no encontró el nombre para este mal, a pesar de que él comprendía mejor que nadie su naturaleza. Siguiendo la terminología de Berdiaiev podríamos definir esta causa primera del marasmo como "humanismo sin Dios". Porque las raíces históricas de la irrupción de las fuerzas del mal en el escenario de la historia, cuyos testigos y víctimas somos todos nosotros, se encuentran en la adoración del hombre sólo como ser natural y social, sin relación con el mundo de los



El crítico y publicista ruso Vissarion Belinski (1811-1848). Dibujo de Axtaliev (1881).

valores espirituales. Al renunciar a la idea de Dios, la humanidad empezó a adorar un ídolo nunca visto hasta entonces: ella misma. De todos modos, el humanismo sin Dios intentaba ser humanismo y, negando la religión, invitaba a un comportamiento humano con el hombre. Como decía el principal ideólogo del humanismo sin Dios, Ludwig Feuerbach, el amor a Dios que la humanidad derrocha en vano, porque Dios no existe, debe ser dedicado a los hombres, a nuestro prójimo. Quisiera señalar aquí que Dostoevski conocía a Feuerbach no sólo por las enseñanzas de Belinski. El escritor tenía en su biblioteca la obra principal de Feuerbach **La esencia del cristianismo**. Los razonamientos de Feuerbach eran perfectamente asimilables para Dostoevski: asimilables, pero rechazables. Dostoevski comprendía que al amor al hombre, privado de su fuente divina, no solamente se extingue, sino que puede convertirse en odio. Preveía que el humanismo sin Dios no puede permanecer en su orgullosa altura y acaba por convertirse en el ateísmo de más baja especie que niega no sólo a Dios, sino también los sentimientos más elevados que el hombre abraza.

CRISIS Y NAUFRAGIO

La importancia de Dostoevski como filósofo consiste en que él proféticamente anticipó esta crisis y el naufragio del humanismo sin Dios que, inevitablemente, degenera en antihumanismo, y predijo las tentaciones que hoy día amenazan todo el edificio de la civilización cristiana, las entonces invisibles fuerzas del mal: el colectivismo y el individualismo. A denunciar estas dos formas básicas de idolatría social está dedicada, desde el punto de vista ideológico, toda la obra de Dostoevski.

Al colectivismo, Dostoevski contraponen la realidad y la necesidad de la libertad, proclama la profundidad irracional de la persona humana ante la que cierra los ojos el espíritu racionalista y utilitario del colectivismo,



Ludwig Feuerbach (1829-1890).

Como contrapeso del individualismo, Dostoevski demuestra que la libertad desbordada lleva a la lucha contra Dios, a la fórmula de "todo está permitido", a la moral inmoral del superhombre, que lleva a la destrucción moral de la persona y no a su enriquecimiento. Porque a causa de la relación mística entre el hombre y Dios, la lucha contra Dios lleva a la lucha contra el hombre. El hombre que se reve-

la contra la imagen divina en sí mismo se levanta contra su propia naturaleza oculta.

LOS DOS FRENTES

Esta lucha "en dos frentes" explica las aparentes contradicciones en la concepción del mundo dostoevskiana: de un lado, una exacerbada defensa de la libertad, y de otro, la denuncia de las tentaciones de la libertad y la invitación a ser humildes. Ya en su primera gran obra, escrita después de su regreso de Siberia, **Memorias del subsuelo**, Dostoevski monta una revuelta casi anárquica contra "el palacio de cristal", contra el "falansterio" socialista detrás del cual pulula el hormiguero humano. Si la humanidad alcanza algún día el bienestar material y el precio para ello es la pérdida de la libertad, Dostoevski está dispuesto a maldecir ese futuro de la humanidad. Contra el entonces imperante culto al bienestar material, Dostoevski demuestra, con toda la fuerza de su dialéctica genial, que la libertad, aunque sea como un capricho irracional, es más preciosa para el hombre que cualesquiera beneficios materiales. Dostoevski lo expresa



Ceremonia de la ejecución de Dostoevski y demás militantes de la sociedad secreta que capitaneaba Petrashevski. En el último momento, la última pena fue sustituida por el presidio en Siberia.



El descanso de los presidiarios cuando marchaban en "etapas" a Siberia. Dibujo de autor desconocido de finales del siglo pasado.

— así: "Pero esta tontería, señores, este capricho, es realmente lo que hay de más beneficioso para nosotros en la Tierra. Y, quizá, más beneficioso que todos los beneficios, aun en el caso de que nos perjudique y contradiga, evidentemente, todas las razonables conclusiones de nuestra razón acerca de las ventajas; porque, en cualquier caso, nos preserva lo más importante para nosotros, es decir, nuestra personalidad, nuestra individualidad". No es necesario insistir en que el filo de este canto polémico a la libertad apunta contra el reino del horri-guero socialista que atrajo al escritor en sus años mozos.

LA TENTACION DE LA LIBERTAD

Sin embargo, en su obra siguiente, la novela **Crimen y castigo**, Dostoievski condena la tentación contraria, la "tentación de la libertad". Esta novela la conoce todo el mundo y por eso no voy a detenerme en contar su argumento. Me limitaré a un breve comentario: Raskolnikov está convencido de que si comete el crimen que ha imaginado, se librará de todos los "prejuicios" y se convertirá en una especie de Napoleón. Pero,

cosa extraña. Una vez cometido el crimen, Raskolnikov no experimenta una sensación de liberación, sino que empieza a sentirse en un estado cien veces peor que el provocado por el arrepentimiento natural. Es un oscuro sentimiento de soledad, de extrañamiento doloroso e infinito. No quiere ver ni siquiera a su madre y a su hermana, a las que tanto ama. Sus fuerzas no pueden soportar la carga de esa libertad sobrehumana que él echó voluntariamente sobre sus hombros. Refiriéndose al misterio del castigo interior que abrumba a Raskolnikov, Rozanov¹¹ ha dicho muy bien: "Todo lo que sucede en el alma de Raskolnikov es irracional..." Nada más romper la imagen Divina que, ciertamente, estaba afeada por su portador, se apaga para él esta imagen. "No he matado a la viejecita, me he matado a mi mismo", dice Raskolnikov. El propio Dostoievski ha explicado así el sentido principal de su novela: "En ella se desarrolla todo el proceso psicológico del crimen. El asesino sufre por los problemas insolubles y le atormentan sensaciones inesperadas. La Ley Divina y humana acaban por imponerse y Raskolnikov se ve obligado a denunciarse a sí mismo con el fin de que, aunque muera en la cárcel, pueda disfrutar de nuevo de la comunicación con el prójimo. La ley de la verdad y de la naturaleza humana celebran su victoria..."

En el ejemplo de Raskolnikov, Dostoievski quiso demostrar que cuando a la conciencia le falta la estrella orientadora de la revelación cristiana, degenera muy fácilmente en pseudoconciencia. "La conciencia sin Dios —anota Dostoievski en su libro de apuntes— es algo terrible. Puede inducir al hombre a los mayores crímenes".

Esto es todo en cuanto a **Crimen y castigo**.

Dejemos a un lado **El idiota**, aunque ésta fuera la novela preferida del autor, y volvamos a la novela **Los demonios**, en la que el mal de la negación de Dios está expresado con una profundidad y una fuerza impresionantes.

PRECURSORES DEL BOLCHEVISMO

Como se sabe, la novela se inspira en el descubrimiento del complot del círculo revolucionario de los seguidores de Nechaiev¹², precursores del bolchevismo. Este círculo es el prototipo real del grupo de revolucionarios que aparece en la novela y que encabeza Pedro Verjovenski, una especie de anticipación del comisario soviético. Es significativo que la contrafigura real de Stavroguin sea Speshnev¹³, seguidor de Petrashevski, a quien el escritor había llamado anteriormente su "Mefistóteles" (y no Mijail Bakunin¹⁴, como se creía antes). Posiblemente Dostoievski pensara que el más bien inofensivo círculo de Petrashevski, al que él perteneció algún tiempo, había sido el embrión del que surgieron posteriormente los círculos como el de Nechaiev.

Pero, como ocurre siempre con Dostoievski, la novela va mucho más allá de una mera descripción condenatoria de la realidad ambiente. Esta novela incluye una parte de otra, **El ateísmo**, que Dostoievski no llegó a terminar. En ella se proponía descubrir las causas primigenias y la esencia de la no creencia. Y resultó que de una



Los presidiarios se entretienen soltando el agulla. Dibujo de V. Reinke (1864-1865).

condena polémica salió una visión profética. El panfleto se convirtió en el "libro de la gran furia".

Si en las **Memorias del subsuelo** Dostoyevski desenmascara, principalmente, lo antinatural de la utopía del hormiguero humano, en **Los demonios** el autor va más lejos. Esta utopía con todo lo que tiene de anti y contranatural, empieza a aparecer a sus ojos como realizable en principio. El genio profético del escritor le anuncia como un peligro real que amenaza a la humanidad. Aquí vienen involuntariamente a la memoria las palabras de Berdiaiev: "Desgraciadamente, las utopías son realizables. Y puede que llegue un día en que la humanidad se rompa la cabeza para ver cómo desprenderse de las utopías". (Estas palabras de Berdiaiev sirven de epígrafe al libro del escritor inglés Aldous Huxley, **Brave new world.**)

LA AMORALIDAD DE LA UTOPIA

Con más énfasis moral todavía, con más horror místico también denuncia Dostoyevski la amoralidad de esta utopía, cuyo heraldo teórico en la novela **Los demonios** es Shigalev y el realizador y organizador, Pedro Verjovenski.

En esto, lo más interesante en Dostoyevski es cómo supo adivinar tras la niebla rosada de las aspiraciones liberales la verdadera faz satánica de la revolución venidera. Genialmente descifró la dialéctica del comunismo, que empezó como tal partiendo de un extravío históricamente explicable para degenerar en un engendro de mala voluntad; que de un llamamiento a la liberación del hombre acabó por convertirse en el instrumento de su esclavización. Esta "dialéctica de la libertad", huérfana de la luz de servir a los supremos valores religiosos, la expone Dostoyevski a través de la teoría de su personaje Shigalev.

"Me enredé en mis propias contradicciones... partiendo de



Los Evangelios que leía Dostoyevski en el presidio.

la libertad ilimitada, acabo en el despotismo ilimitado", dice Shigalev antes de exponer su teoría que promete el establecimiento del "único paraíso posible en la Tierra".

La frase "partiendo de una libertad ilimitada, acabo en el despotismo ilimitado", es la más profunda penetración en el misterio de la esfinge comunista. Esta frase expresa también

la dialéctica del humanismo sin Dios y para la cual la libertad es un derecho del hombre, pero no ve que la verdadera libertad es inseparable de la responsabilidad moral e implica, por paradójico que parezca, la humillación ante el Valor Supremo. Porque la libertad ilimitada hace del hombre esclavo de la soberbia y del demonio del ansia de poder.

LA ESENCIA DEL COMUNISMO

La misma idea práctica de Pedro Verjovenski de vincular a los conspiradores en el crimen colectivo es una idea típica del totalitarismo, una idea típica del bolchevismo que viene de la máxima: "El fin justifica los medios".

Recordaremos una vez más la esencia del "shigalevismo", tal como la interpreta Pedro Verjovenski: "Cada miembro de la sociedad vigila al otro y está obligado a denunciarlo. Uno para todos y todos para uno. Todos son esclavos y en la esclavitud todos son iguales. En casos extremos pueden darse la calumnia y el asesinato, pero lo más importante es la igualdad. En primer lugar, se reduce el



Los presidiarios se dirigen al trabajo, por N. Karazin (finales del siglo pasado). Comunicación Hemeroteca General CEDOC

→ nivel de la instrucción, de las ciencias y de las inteligencias. La cúspide de la ciencia y de la inteligencia sólo está al alcance de los superdotados, pero no hacen falta superdotados. A Cicerón se le corta la lengua, a Copérnico se le sacan los ojos, a Shakespeare se le lapida... Los esclavos deben ser iguales. Sin tiranía no hubo libertad ni igualdad. Pero, en el rebaño, sí habrá igualdad... Nivelar las montañas es una buena idea..."

Tales predicciones no exigen más fundamentos. Se han cumplido literalmente. Dostoiévski fue, en verdad, el profeta de la revolución rusa, aunque en sus artículos periodísticos vaticinaba la revolución en Europa.

EL SOCIALISMO

Si alguien dijera: "Bueno, sí, todo eso es así, ¿pero qué tiene que ver con el socialismo?" Habría que replicar diciendo que hay socialismo y socialismo. Pero el socialismo sin Dios, materialista, que prosperaba en la sociedad rusa de los años setenta del siglo pasado y tan emparentado con el marxismo, estaba dispuesto, en nombre del amor al lejano, a sacrificar "millones de cabezas" (frase de Belinski) del prójimo. El "ateísmo del corazón" (expresión de Dostoiévski) seca los manantiales del amor al prójimo, a pesar del lema de "libertad, igualdad y fraternidad".

Por eso, el pathos de la destrucción empieza a prevalecer sobre el de la creación; de un medio para la realización del socialismo, el poder se convierte en un fin: el poder por el poder. Todo esto conduce a la obsesividad del poder totalitario, es decir, lleva precisamente a eso en que acabó por convertirse el bolchevismo actual. "Al negar a Cristo —escribe Dostoiévski— la mente humana puede llegar a resultados asombrosos. En mi novela **Los demonios** —añade el escritor— he pretendido esbozar los motivos muy diferentes y las muy diversas formas con que los corazones más puros y más inocentes pueden ser atraídos para cometer una monstruosidad.

Esto es precisamente lo más horrible: podemos cometer la mayor porquería, la mayor infamia sin ser, ni mucho menos, unos canallas. Y esto ocurre no sólo entre nosotros, sino en todo el mundo. Siempre ha sido así. Desde el comienzo de los siglos, en épocas de transición, en tiempos de conmociones en la vida de la humanidad, en tiempos de dudas y negaciones, de escepticismo y vacilaciones de las normas morales básicas".



Portada de la documentación judicial correspondiente al proceso de los seguidores de Petrashevski.

LA DIVINIZACION DE LA LIBERTAD

Volvamos ahora a otra "tentación del mal", artísticamente descubierta y descrita en la novela: la "tentación de la libertad". Porque, como el número de los demonios es legión, el individualismo llevado al extremo, la divinización de la libertad constituye una tentación no menos peligrosa que la apología de la esclavitud. Este otro polo del mal lo encarna Dostoiévski en la figura de su personaje Kirilov.

El individualismo es llevado aquí hasta su lógico extremo. La dialéctica del humanismo que se autodivinizaba, se convierte en autodivinización propia. Kirilov enseña las cartas de su huma-

nismo ateo. "Si Dios existe, toda la voluntad es de El y sin Su voluntad yo nada puedo —dice Kirilov—. Pero si Dios no existe, entonces yo soy Dios. Comprender que Dios no existe y no comprender que tú mismo eres Dios, es un absurdo".

La verdad es que la mayoría de los ateos no llegan a esa conclusión. La negación del Ser Supremo no obliga a sus conciencias intelectuales a la autodivinización. Pero esto sólo significa que tales ateos no toman en serio su ateísmo. Simplemente, la cuestión de Dios es para ellos indiferente. No comprenden que la total falta de creencia es imposible, tanto psicológicamente como lógicamente, que el hombre cree en Dios o en un ídolo. "El rey ha muerto, ¡viva el rey!"

EL VOLUNTARISMO

"Tres años he estado buscando el atributo de mi divinidad —dice Kirilov—. El atributo de mi divinidad es el voluntarismo". La proclamación del voluntarismo significa, en primer lugar, el triunfo sobre el miedo, porque el miedo —dice más adelante Kirilov— "es la maldición del hombre". Y Kirilov quiere vencer el miedo mediante un suicidio voluntario e injustificado.

El voluntarismo es también el credo de Raskolnikov. Pero la rebelión de Kirilov es mucho más profunda. "Matar a otro es el punto más bajo de la voluntad —dice Verjovenski—. No quiero el punto más bajo, sino el más alto". Y cuando Verjovenski añade irónicamente que ha habido millones de suicidas, Kirilov le contesta con orgullo: "Con motivo, sí. Pero sin motivo, yo seré el único". Verjovenski le replica que "no tendrá tiempo" de convertirse en Dios y Kirilov pronuncia unas palabras que coinciden no sólo con el Evangelio, sino también con **La crítica de la razón pura**, de Kant, "El tiempo no es un sujeto, sino una idea, que se apagará en la mente", Kirilov recuerda entonces las palabras evangélicas de que "el tiempo no existirá más".

"Aquel que vengza al dolor y el miedo se convertirá en Dios —sigue diciendo Kirilov—. Pero ese Dios ya no existirá. Aparecerá un nuevo hombre: el hombre-dios".

En el término "hombre-dios", inventado por Dostoievski, el escritor resume la dialéctica del humanismo. La última consecuencia del humanismo sin Dios es, a su entender, el "hombre-dios". Y la lucha postrera se librará entre el hombre-dios y el Dios-hombre. **Los demonios** es una de las obras más proféticas de Dostoievski.

Dostoievski expresa en distintos tonos la idea de que el amor al hombre, que no se sustenta en principios morales-religiosos, no es garantía de buena voluntad y que este amor al hombre es muy frágil. Dostoievski afirma que el amor al hombre que no esté alimentado por la inspiración divina, puede muy fácilmente degenerar en su antípoda: el odio al hombre. En **El idiota** encontramos unas palabras muy lúcidas sobre el tema. El autor las pone en boca de un personaje secundario de la novela,

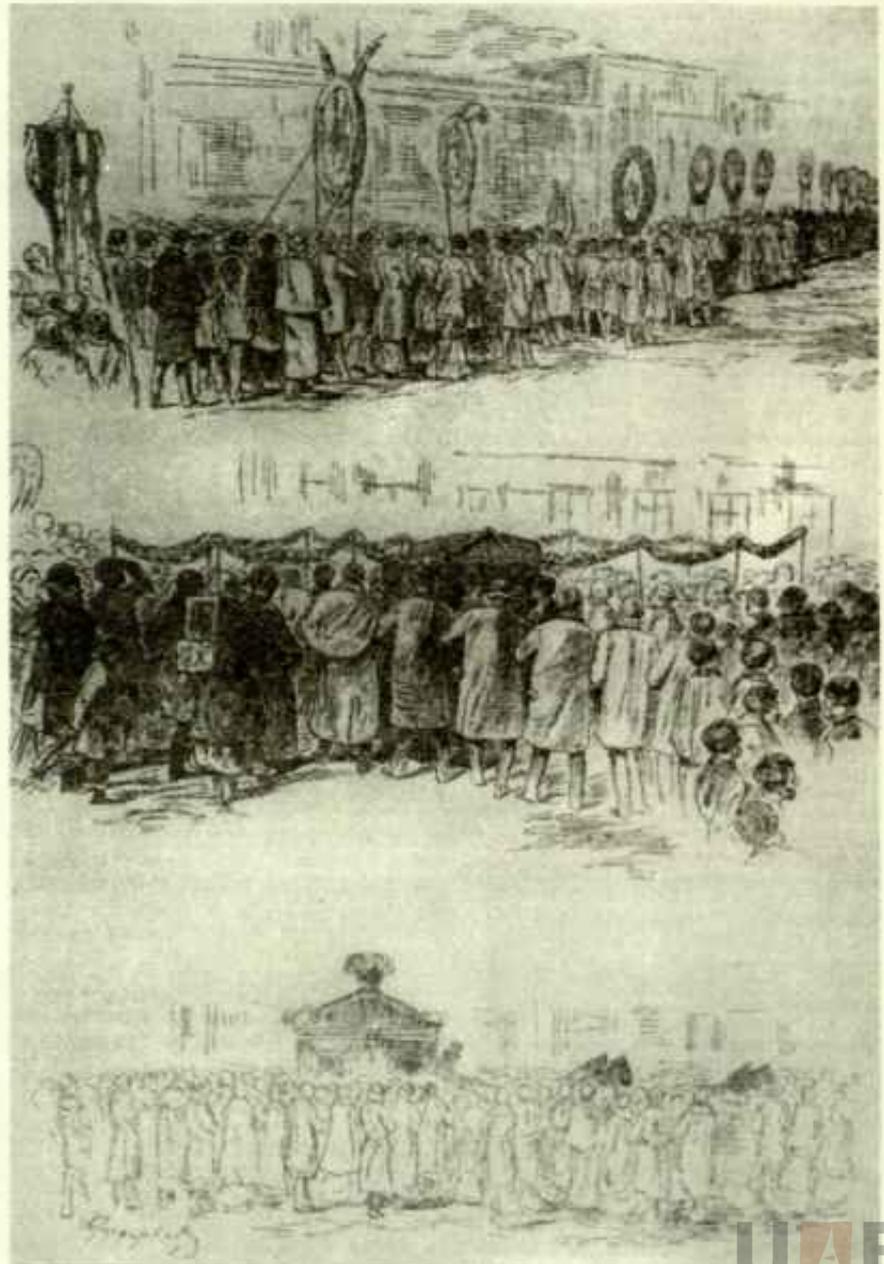
Lebedev, que voluntariamente representa el papel de payaso, pero que es capaz de ver las cosas muy profundamente. "La humanidad se está haciendo demasiado ruidosa —se queja un pensador lejano—; hay poca tranquilidad espiritual". "Bueno —le responde otro pensador viajero impenitente que se aleja vanidoso—, pero el ruido de los carros que llevan el pan a la humanidad hambrienta es mejor que la tranquilidad espiritual... Yo no creo, maldito Lebedev, en los carros que llevan pan a la

LA DICTADURA TOTALITARIA

No me propongo en el marco de este artículo analizar la obra mayor de Dostoievski: **Los hermanos Karamazov**. Únicamente indicaré que la **Leyenda del Gran Inquisidor**, incrustada en la novela, es la imagen y la revelación del prototipo de la dictadura totalitaria, esa maldición de nuestro tiempo. Lo más importante no es que se propusiera desenmascarar en ella el catolicismo romano. En esto, Dostoievski se equivocó profundamente, como se deduce de las notas y predicciones injustificadas del **Diario del escritor**. Pero no se equivocó en su genial intuición filosófica que supo adivinar el peligro principal y el peor mal que amenazan a nuestro tiempo. "No estamos Contigo, estamos con él", dice el Inquisidor a Cristo. Y es verdad, las dictaduras totalitarias, con el pretexto de servir a los más altos ideales, en realidad sirven todas al mal, es decir, al rey de este mundo.

Dostoievski demuestra con toda claridad en su gran novela que el ateísmo "humanista" de Ivan Karamazov, no exento de cierta dignidad, degenera inevitablemente en el ateísmo vulgar, bajo e inhumano de Smierdiakov. En la revolución, los que salen ganando precisamente son los Smierdiakov y no los Ivanos.

En sus novelas y en algunos de sus artículos publicísticos,



El entierro de Dostoievski, por V. I. Portriev (1881).

→ humanidad hambrienta. Porque los carros que llevan el pan a la humanidad sin una justificación moral del hecho, pueden muy sencillamente excluir del placer a la mayoría de la humanidad a la que iba destinado ese pan, como ya ha sucedido. Y el amigo de la humanidad de dudosos principios morales, es un antropófago, sin hablar ya de su soberbia".

En el **Diario del escritor**, Dostoievski señala también que el amor a la humanidad desprovisto de raíces morales religiosas, puede transformarse muy fácilmente en el desprecio o la indiferencia hacia esa humanidad, particularmente, respecto al hombre en concreto. Y previene que con la destrucción de la idea de Dios, la humanidad caerá, poco a poco, sin darse cuenta en la antropofagia.

EL HUMANISMO CRISTIANO

Como contrapeso a este humanismo sin Dios, Dostoievski pone el "humanismo cristiano", que proclama el valor absoluto de la persona humana no encerrada en sí misma, sino a imagen y semejanza de Cristo. No es casual que en el **Diario**, en un artículo titulado **Acerca de cuál debiera haber sido la oración del gran Goethe**, ponga en labios de Verter estas luminosas palabras: "Dios, Te doy las gracias por la faz humana que Tú me has dado". Estas palabras encierran la fórmula clásica del humanismo cristiano.

En este callejón cerrado que es la lucha contra Dios, sólo puede haber una salida: la fe en Dios y en la inmortalidad del alma a través de la fe en Dios-hombre-Cristo, venciendo la soberbia humana que presume de poder saber los planes del Creador y "corregirlos", es decir, mediante la humildad. "Humillate, hombre orgulloso", clama Dostoievski en su famoso discurso dedicado a Pushkin. La izquierda de la sociedad rusa ha interpretado frecuentemente este llamamiento como una invitación a someterse a los poderosos de este mundo. Pero entre la humildad y la sumisión

hay una enorme diferencia cualitativa. La sumisión se produce ante una fuerza, la humildad ante un valor superior. En este sentido, la humildad es la forma suprema de la libertad. La creación humana, individual o colectiva, sólo dará buenos frutos cuando descanse en la humildad ante los valores superiores.

UN PERSONALISTA

En general, me parece equivocado considerar a Dostoievski como un individualista que no luchaba nada más que contra las tentaciones de la total esclavitud colectiva. Hemos visto que otro frente de su lucha espiritual estaba dirigido contra las tentaciones del superhombre, es decir, contra el individualismo extremo.

Expresándonos con el lenguaje de la filosofía moderna, podemos decir que Dostoievski era un personalista y no un individualista. El personalismo compagina la afirmación de la libertad personal con el imperativo del servicio a la humanidad y a lo que está por encima de la humanidad: Dios y Su Reino. El personalismo considera que la persona se manifiesta a sí misma positivamente en la creati-

vidad y en la comunicación con sus semejantes. Para la concepción personalista, la persona no es una mónada encerrada en sí misma, sino un centro espiritual que busca la aproximación con otros centros espirituales.

Fue Dostoievski quien dijo: "Todos somos culpables por todos". La idea de una mística relación solidaria entre los hombres siempre fue uno de los temas predilectos del escritor. A este respecto, planteaba la idea de la "panhumanidad". A la idea igualitaria, Dostoievski opone la idea cristiana del concilio y la hermandad, la idea de la "panhumanidad".

El cristianismo de Dostoievski es completamente ajeno a la benignidad. La fe de Dostoievski no es una fe ciega, sino una fe que "ha pasado por el crisol de la duda". "Los infames me reprochan una fe retrógrada en Dios", escribió Dostoievski refiriéndose a esas acusaciones que, por cierto, repiten hoy los críticos soviéticos. "Esos imbéciles no pueden ni imaginar cuán profunda es la negación que yo expreso en **El Inquisidor**. ¡Y esas gentes quieren darme lecciones!"

MORAL ABSTRACTA

El cristianismo de Dostoievski está también muy lejos de una moral abstracta, a la que no era extraño León Tolstoi. Dostoievski había muerto cuando aparecieron los trabajos teosóficos de Tolstoi en los que éste pretendía "corregir" el cristianismo. Pero cuentan que cuando la duquesa de Tolstoi (la viuda del poeta Alexis Tolstoi) leía a Dostoievski el manuscrito de **Mi confesión**, de León Tolstoi, Dostoievski, yendo y viniendo por la habitación, exclamaba: "No es eso, no es eso". Por algo él había dicho: "No serán la moral ni la doctrina de Cristo las que salven al mundo; lo salvará la fe en el Verbo hecho carne".

El cristianismo de Dostoievski es, en primer lugar, místico y realista, como debe ser todo cristianismo verdadero. El cristianismo de Dostoievski es el de



Caricatura en la que aparecen Dostoievski y otro escritor ruso de la época, por N. Stepanov (1848).

Juan, un cristianismo profético, inflamado de un ardor, digno de los primeros cristianos. Según la antropología dostoiévskiana, el hombre, aunque originariamente es pecador, no está aplastado por el pecado. Tras su naturaleza baja y rebelde, siempre asoma la imagen Divina.

LA SANGRE LLAMA A LA SANGRE

Dostoiévski conocía como nadie la fuerza del mundo. Sabía que el origen del mal no reside sólo en las tentaciones sensuales de la carne o en el egoísmo, sino, en primer lugar, en la obsesión arreligiosa del espíritu. Proféticamente previno contra una moral separada de la religión. "Piensan establecerse cómodamente —dice el anciano Zosimo—, pero, al negar a Cristo, anegarán en sangre al mundo: la sangre llama a la sangre y el que saque la espada por la espada perecerá. Si no fuera por la promesa de Cristo, los hombres se exterminarían unos a otros hasta los dos últimos que quedasen en la Tierra".

Dostoiévski es un escritor de vena trágica, es un pensador que tiene un sentimiento trágico del mundo. Al mismo tiempo buscó durante toda su vida "una elevada armonía espiritual", la coherencia entre la lógica del intelecto y los mandamientos del corazón. Y como, en general, me parece legítimo expresar la cosmovisión de Dostoiévski con una fórmula filosófica, yo diría que era un existencialista cristiano y un platónico cristiano. El existencialismo de Dostoiévski lo vemos en el sentido trágico de su obra.

Que Dostoiévski era un platónico cristiano, en cuyo espíritu nuestro mundo pecador tiene sus raíces en superior y divina realidad primigenia, de la que él se desprendió, puede comprobarse por una serie de manifestaciones del escritor, en particular por la ya citada del anciano Zosimo: "Tampoco las raíces de nuestros pensamientos y sentimientos residen aquí, sino en otros mundos". El exis-

tencialismo de Dostoiévski se ve en el sentido trágico de su obra. Pero, a diferencia de la mayoría de los existencialistas, Dostoiévski ofrece una catarsis contra la tragedia. Esta catarsis tiene un doble carácter, en primer término, como autoexpiación del mal. Todas las criaturas de Dostoiévski que transitan el camino del mal, sucumben. Más aún, algunos como Stavroguin, Kirilov y Smierdiakov terminan suicidándose. Pero ésta no es más que una catarsis negativa. La catarsis positiva de Dostoiévski está en su ardiente fe en Dios y en Cristo Redentor. No se trata sólo en este caso de la fe personal de Dostoiévski, aunque eso sea muy importante. Lo más importante consiste en que esta fe ilumina muchas de las mejores páginas de sus obras, sobre todo, los pasajes de **Los hermanos Karamazov** dedicados al anciano Zosimo y a sus místicas máximas. Muchos críticos de Dostoiévski, en particular los



Dostoiévski en presidio, escultura de S. Kononenkov (1956).

extranjeros, propenden a exagerar la significación de los protagonistas negativos de Dostoiévski y a rebajar la de los héroes positivos. Esto, por lo visto, se debe al agnosticismo de la mayoría de esos críticos.

Porque Dostoiévski describiera preferentemente, pero no exclusivamente la desarmonía, no puede inferirse que no buscara una armonía superior. Y es que la desarmonía, que Dostoiévski describía tan magistralmente, está llena del deseo de esa armonía "superior" e invisible que, como decía Heráclito, es más bella que la visible.

El *hossana* de Dostoiévski nunca culminó en el acorde completo, en el acorde final. Pero este acorde palpita en toda su creación.

Su camino creativo concluyó con una nota alta, interrumpida, parecido a la **Sinfonía inacabada**. Lo que no se puede negar es que Dostoiévski fue un gran buscador de Dios y, yo diría, que un gran buscador del hombre. No es casual que él se planteara como la tarea principal de su obra "encontrar al hombre en el hombre".

Con palabras de San Agustín: "Tú no me hubieras buscado si Tú ya no me hubieras encontrado".

NOTAS DEL TRADUCTOR

¹ Alejandro Pushkin (1799-1837), gran poeta ruso.

² Alejandro Hertzhen (1812-1870), escritor y publicista ruso que editaba en Londres la revista clandestina "La Campana".

³ Demetrio Merezhkovski (1865-1941), escritor y publicista ruso, fallecido en el exilio.

⁴ Nicolás Gogol (1809-1852), escritor satírico ruso.

⁵ León Shestov (1866-1938), seudónimo de León Schwartzman, publicista y pensador ruso.

⁶ Nicolás Berdiaiev (1874-1948), publicista y pensador ruso.

⁷ Nicolás Losski (1870-1965), publicista y pensador ruso.

⁸ Gossen.....

⁹ Vissarion Belinski (1811-1848), crítico literario y publicista ruso.

¹⁰ Miguel Butashévich-Petrashévski (1821-1866), animador de la sociedad clandestina que lleva su nombre.

¹¹ Basilio Rozanov (1856-1919), pensador y publicista ruso.

¹² Sergio Nechaiev (1847-1882), célebre revolucionario ruso que ordenó "ajusticiar" al estudiante Ivanov (1869) por "traidor a la causa", autor de "El catequesis del revolucionario".

¹³ Nicolás Speshnev (1821-1882), terrateniente, perteneciente a la nobleza, miembro de la sociedad clandestina que capitaneaba Petrashévski.

¹⁴ Miguel Bakunin (1814-1876), revolucionario ruso, considerado como el "padre del anarquismo".

AL. KARTSEV

El ataque de Gorki

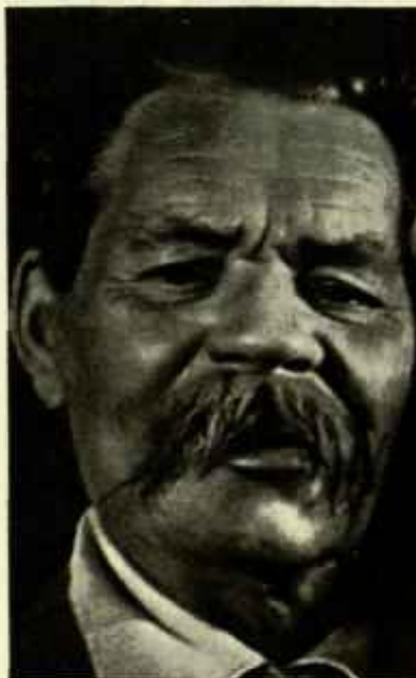
El artículo del historiador y publicista ruso Al. Kartsev, hoy en el exilio, revela aspectos poco conocidos en España sobre la polémica que se desató en Rusia, a principios del siglo, con motivo de la representación de la novela de Dostoevski *Los demonios* en el Teatro de Arte de Moscú, en septiembre de 1913. La oposición de Gorki a esta representación teatral era compartida por la mayoría, por no decir todos, de los socialistas rusos de la época, y, naturalmente, por los bolcheviques, con Lenin a la cabeza. Sin embargo, en esta polémica ya están presentes las futuras persecuciones de los disidentes en la

Unión Soviética, los progroms ideológicos, al advenimiento del "realismo socialista", la implantación del Gulag con todas sus consecuencias... Y la muerte física y espiritual del propio Gorki y de su hijo, y la destrucción de la familia Peshkov: en el juicio contra Bujarin, Rykov y otros, celebrado en Moscú en 1938, los médicos del Kremlin que curaban a Gorki declararon que habían envenenado a Gorki por orden de Yagoda, ministro del Interior. Yagoda no hacía más que cumplir las órdenes de Stalin. En este juicio se puso de manifiesto también que Yagoda fue el culpable de la muerte del hijo de Gorki. El artículo de Kartsev es como sigue.

EL 25 de julio de 1913, V. I. Nemirovich-Danchenko¹ escribía K. S. Stanislavski²: "No he abandonado mi idea sobre *Los demonios*³. Es una obra para la que estoy muy bien preparado. Hay dos piezas teatrales en *Los demonios*: la primera, *Nikolai Stavroguin*⁴ es la parte más teatral, más romántica, aunque no la más profunda de la novela. La otra, *Shatov y Kirillov*⁵, si bien es mucho más profunda, resulta menos teatral. Y es muy sombría: el asesinato de Shatov y el suicidio de Kirillov. La escenificación de la segunda es más difícil y también más arriesgada en el sentido de la censura."

En la semana siguiente, la idea de llevar a la escena *Los demonios* cobra formas más concretas: "Estoy absorbido por *Nikolai Stavroguin*, escribe Nemirovich-Danchenko a su esposa, y pide a Alexandr Benua⁶, director literario del Teatro de Arte⁷, y al escenógrafo M. Dobuzhinski⁸ que vengán en seguida a Moscú para comenzar el trabajo con *Los demonios*."

Nikolai Stavroguin era la segunda obra, basada en una novela de Dostoevski, llevada a la escena por el Teatro de Arte; la primera fue *Los hermanos Karamazov*⁹, cuya versión escénica y



Al novelista y dramaturgo Máximo Gorki (1868-1936) oficialmente se le conoce en la URSS como "escritor proletario", y está considerado como "el fundador del realismo socialista". Durante los "Procesos de Moscú", sin embargo, se puso de manifiesto que Máximo Gorki fue envenenado por orden del entonces ministro soviético del Interior, Yagoda.

dirección había corrido a cargo de Nemirovich-Danchenko. Después de dos meses de intenso trabajo (un tiempo demasiado breve para el Teatro de Arte) fue

estrenada en 1910, con gran éxito.

El espectáculo, impresionante y monumental, ocupaba dos funciones, y unánimemente se decía de él que "ha enriquecido la escena rusa como la joya más valiosa hasta hoy día".

El 15 de agosto empezó el teatro los ensayos de *Los demonios*. En una conversación con los periodistas, Nemirovich-Danchenko dijo: "En este segundo contacto con Dostoevski, el Teatro de Arte conservará el complejo y rico mundo interior de los personajes de la novela y el inapreciable cogollo de la narración. En los doce cuadros en que se divide el espectáculo sonarán los acentos descubiertos como resultado de una profunda penetración en el contenido artístico de la novela desde el punto de vista de las concepciones del mundo contemporáneo de nuestros días."

Los actores del Teatro de Arte ponían en los ensayos de la obra un entusiasmo poco frecuente. El público de Moscú y Petersburgo recibió con enorme júbilo la noticia de la escenificación de una segunda novela de Dostoevski. La prensa de ambas capitales informaba del próximo estreno casi cada día,

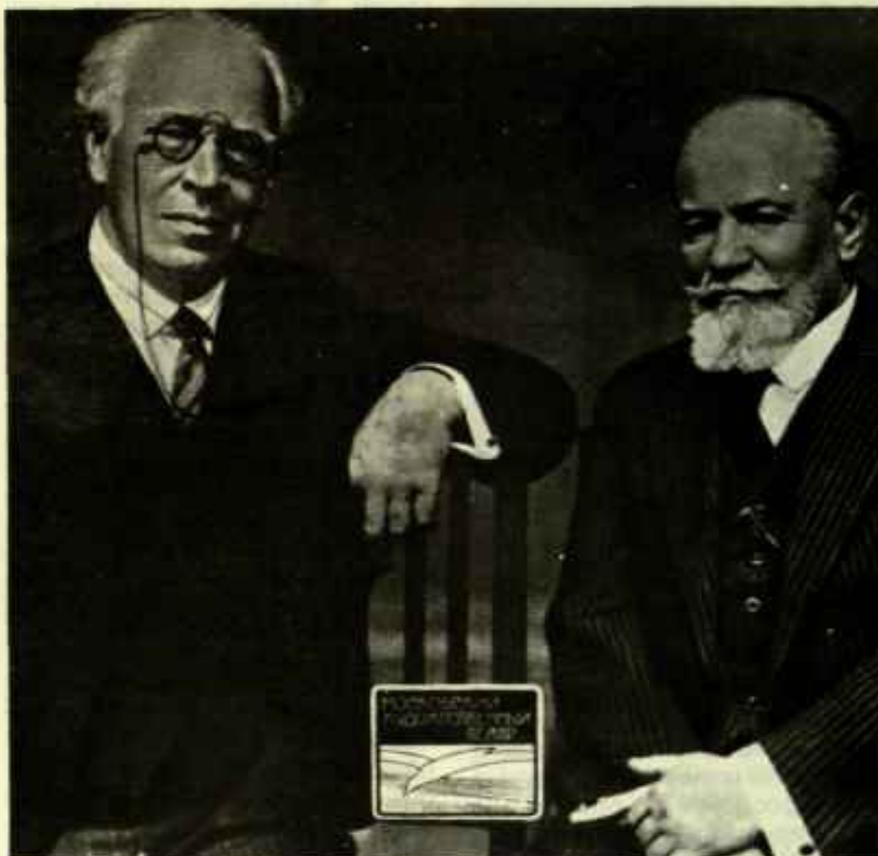
augurando que el mejor teatro de "Rusia" habría sabido encontrar para **Nikolai Stavroguin** "unos lienzos nuevos y maravillosos".

Pero, de repente, irrumpió en el corro multitudinario de elogios y predicciones de éxito una voz discordante: la de Máximo Gorki. Este es quizá el momento de recordar cuáles eran entonces la relaciones de Gorki con el Teatro de Arte.

Después de la representación por el Teatro de Arte de la primera obra teatral de Gorki **Los pequeños burgueses** (1902)¹⁰, el autor expresaba su admiración y gratitud al "intelligentísimo" Nemirovich - Danchenko, y después del estreno de **Bajos fondos**¹¹ escribía a Nemirovich-Danchenko: "La mitad del éxito de esta obra se debe a la mente y al corazón de usted, compañero."

Pero las relaciones entre "los compañeros" no tardaron en estropearse (en la primavera de 1904). Nemirovich-Danchenko dijo de la nueva obra teatral de Gorki **Los veraneantes**¹² que era "una descripción tendenciosa y exasperada de los intelectuales", y la rechazó, aunque eso sí, con su habitual tono amistoso escribió a Gorki, que esperaba una versión corregida de **Los veraneantes** o una nueva pieza. "Cualquiera que sea su nueva obra, habrá en ella escenas, tipos, ideas brillantes... Usted y el Teatro de Arte deben fundirse en un tono único." Gorki respondió con una negativa rotunda y terminaba la carta del siguiente modo: "... En el planteamiento de las cosas que usted hace hay cuestiones que yo tengo ya resueltas de una vez para siempre: se trata de una discrepancia de principio. Tal discrepancia es insuperable, y por ello considero imposible que mis obras se representen en la escena del teatro que dirige un hombre como usted."

A Nemirovich-Danchenko, como él mismo confesó, "le costó un gran trabajo sobreponerse a esta ofensa; sin embargo, una nueva obra de Gorki, **Los hijos del sol**¹³, se estrenó en el Teatro de Arte. En el curso de los ensayos, las relaciones entre Gorki y Nemirovich-Danchenko parecía



K. Stanislavski (Izquierda) y V. Nemirovich-Danchenko, con el emblema del Teatro de Arte de Moscú.

que se habían restablecido, pero la verdad es que la incomprensión y la enemistad recíprocas duraron mucho tiempo.

La intervención

Bien, en esto Gorki decide intervenir en los asuntos del Teatro de Arte. Enterado de la representación de **Nikolai Stavroguin**, el escritor, que entonces vivía en Capri, declaraba en una carta a Nemirovich-Danchenko: "... Considero este asunto muy pernicioso desde el punto de vista social. Si yo me encontrara en Rusia, intentaría, sin duda alguna, despertar en la opinión pública la protesta contra los experimentos de usted, pues estoy convencido que tienden a la destrucción, ya sin ello no muy sana, de la psiquis social. Quizá lo haga desde aquí."

Nemirovich-Danchenko respondió: "... Sigo estando convencido de que si usted conociera o hubiera visto con sus propios

ojos qué y cómo hemos llevado a la escena basándonos en Dostoievski, ese impulso de protesta se habría, por lo menos, amortiguado. Yo, claro está, no le pido que se abstenga de protestar, eso sería absurdo, pero francamente lamento que un problema tan grande como el que yo considero que existe entre nosotros no podamos solventarlo cara a cara. Por eso deploro profundamente no poder tener en cuenta las distinguidas opiniones suyas."

El 22 de septiembre los ensayos de **Nikolai Stavroguin** se vieron interrumpidos por un acontecimiento inesperado: en el periódico **Russkoe Slovo**¹⁴ apareció una carta abierta de Máximo Gorki bajo el título **Sobre el karamazovismo**¹⁵, protesta contra la representación de **Nikolai Stavroguin**.

Negando el valor social de la novela **Los demonios**, Gorki afirmaba que la representación de esta obra "reaccionaria"¹⁶ en la escena era indeseable e intolerable, pues él no veía en **Los demonios** más que sadismo, epilepsia



Feodor Karamazov, en la interpretación de V. Luzhki (Teatro de Arte de Moscú).

— e histeria, acusando a Dostoievski, y con él al teatro, de pervertir a la sociedad y exigiendo que el Teatro de Arte se negara a representar "este pasquin político".

"No se puede representar a Dostoievski —escribía Gorki— para regocijo de un público que con gran curiosidad contemplaría a canallas con Liputin y Lebiadkin. Porque al verles es muy fácil y muy cómodo olvidar que también existen personas honradas, no mercachifles, y también es indudable que mucha gente está interesada en esa confusión. Y el Teatro de Arte va a servir a este oscuro objetivo, va a ayudar a que la conciencia dormida permanezca más aletargada todavía."

Sensación enorme

La carta de Gorki causó una sensación tan enorme que no hubiera podido producir ninguna crítica teatral, ningún artículo. Y al día siguiente la prensa de ambas capitales comentaba muy animadamente la intervención del escritor, pero en ninguna parte la carta tuvo tanta resonancia como en el Teatro de Arte. Se suspendieron los ensayos, durante dos días no cesaron las turbulentas discusiones entre la compañía de teatro. Nemirovich-Danchenko, muy nervioso, convocó en su despacho el Consejo, al que invitó a Stanislavski, Sta-

jovich, Benua y algunos otros colaboradores del teatro. Se decidió publicar en la prensa una "carta abierta" a Máximo Gorki como respuesta del elenco del Teatro de Arte. El 26 de septiembre, la respuesta, un tanto suavizada, aparecía en el citado periódico:

"En el apogeo de nuestro difícil y feliz trabajo para la representación de una segunda novela de Dostoievski —se decía en esta carta abierta—, la intervención de usted en la prensa ha sido especialmente sensible para nosotros. Nos consterna, no el que su carta pueda provocar en la opinión pública la idea de que nuestro teatro es una institución que se dedica a adormecer la conciencia pública (el repertorio del teatro durante quince años respondería dignamente a tal acusación), sino el constatar, y eso es muy doloroso para nosotros, que Máximo Gorki no ve en los personajes de Dostoievski más que sadismo, histeria y epilepsia... y que usted acusa al gran buscador de Dios y al profundo artista que es Dostoievski de pervertir a la sociedad. Nuestro deber, como el de una corporación artística, es recordarle que las **más altas exigencias del espíritu**, en las cuales usted ve solamente **elocuencia ociosa que destruye una causa viva**, nosotros vemos la misión principal del teatro. Si usted hubiera conseguido convencernos de sus razones, nos veríamos obligados a negar el arte, porque éste habría perdido su objetivo. Al mismo tiempo, usted tendría que negar todo lo bueno que hay en la literatura rusa dedicada a esas mismas **exigencias del espíritu**."

Al día siguiente, en una reunión con la prensa, y hablando ya a título personal, Nemirovich-Danchenko se mostró muy brusco e indignado con Gorki: "Ni siquiera sabe —se indignaba Nemirovich-Danchenko— qué es lo que nos apasiona en la novela de Dostoievski ni cómo es la versión escénica, pero se atreve a lanzarnos esa acusación. La verdad en arte nunca puede ser inmoral... Gorki se dirige en su llamamiento a la sociedad. ¿Quién pondría su firma bajo él? Creo que se apresurarían a hacerlo aquellos

a quienes, por sus sentimientos, el propio Gorki rechazaría sin vacilar."

Tormenta periodística

Pero Nemirovich-Danchenko se equivocaba: ni siquiera esos con los que Gorki contaba le apoyaron. Los escasos y tímidos artículos que salían en defensa del escritor era ahogados por el torrente de declaraciones en la prensa contra Gorki. La carta desencadenó una inusitada tormenta periodística; su autor se convirtió en blanco de casi todos los periódicos de Moscú y Petersburgo, que se alzaron unánimes en defensa de la libertad de creación.

Destacados escritores, como Merezhkovski¹⁷, filósofos como Sologub y muchos otros intelectuales proclamaban que no hay en el mundo fuerza capaz de limitar la creación del artista, que el genio sirve a la eternidad y no a engañosas necesidades del momento, que Gorki había incurrido en un tremendo error al enfocar la representación de **Los demonios** desde el estrecho punto de vista político.

"Me da pena de Gorki —escribía Leónidas Andreiev¹⁸—, me da pena de la literatura a la que él, con su autoridad, ha puesto en una situación tan lamentable."



Ivan Karamazov, en la interpretación de V. Kachalov (Teatro de Arte de Moscú).

"La carta de Gorki —escribía el famoso publicista P. Yartsev¹⁹—, al mismo tiempo que contra Dostoievski, va contra el propio Gorki y contra Tolstoi, contra todo lo que es la vida de la gente en la tierra rusa. La carta no ha sido dictada por el corazón ni por la razón, sino por la presión de los demonios que están confundiendo al corazón y a la razón humanos... La idea utilitaria de los más altos valores espirituales del pueblo es, sin duda alguna, diabólica... Los demonios se apoderaron del alma de Gorki cuando se puso a escribir su carta."

Cartas de los admiradores

Los innumerables admiradores del Teatro de Arte expresaban a su dirección su condolencia y su interés. Nemirovich-Danchenko y Stanislavski recibían diariamente decenas de cartas.

Nikolai Stavroguin se estrenó el 23 de octubre con un éxito sólo comparable al de **Los hermanos Karamazov**. Tanto el público como la prensa felicitaban al Teatro de Arte por su nuevo y brillante triunfo. De las muchas críticas publicadas citaré sólo una, la de Serguei Bertenson:

"... Una vez más, como ocurrió con **Los hermanos Karamazov**, la escenificación de la obra de Dos-

toievski se ha justificado plenamente. Los personajes de la novela, al tomar forma viva, despiertan una inquieta emoción en el espectador, que comparte con ellos sus atormentadas vidas. Kachalov²⁰ hace una interpretación magistral del papel de Stavroguin. La Koroleva ha encontrado los matices necesarios para ofrecernos el fino retrato de la compleja figura de Liza Drozdova. Bersenev²¹ interpreta el papel de Pedro Verjovenski con una perfección impresionante en un actor tan joven. Pero la creación más maravillosa de este maravilloso espectáculo es el de Lina en el papel de María Timofeevna Lebiadkina. Su desgraciada **coja** quedará para siempre grabada en mi memoria como una de las imágenes inmortales de Dostoievski. La puesta en escena por Nemirovich-Danchenko pertenece a las más brillantes de su gran talento de director artístico. Magnífico el trabajo de Dobuzhinski, que, con gusto exquisito y gran intuición, ha sabido adivinar la idea del espectáculo creando la atmósfera que mejor armoniza con la verdad psicológica de la acción."

La segunda carta

Y en esto sucedió algo que difícilmente se podía esperar: cuatro días después del estreno de **Nikolai Stavroguin**, en el mismo periódico, **Russkoe Slovo**, apareció una segunda carta de Máximo Gorki bajo el título de **Más sobre el karamazovismo**. El autor de la carta, muy molesto sin duda por las manifestaciones que en los periódicos aparecían contra él, consideró necesario explicar por qué había asumido las funciones de censor tan impropias en él:

"... Bajo el título de **Gorki contra Dostoievski** están lloviendo las réplicas sobre mí —decía el autor de **Madre**—, incluso uno de esos literatos me atribuye las más furiosas intenciones. Dice que si yo fuera ministro hubiese quemado los libros de Dostoievski. No tengo el menor deseo de ser ministro, pero considero mi deber calmar de antemano al



Snegulrev, en la interpretación de I. Moskvín (Teatro de Arte de Moscú).

agitado escritor: aunque llegara a ministro, no quemaría a Dostoievski (¡Dios me valga!). Gorki no está contra Dostoievski, sino contra las novelas suyas que se presentan en la escena. Estoy plenamente convencido de que



Dmitri Karamazov, en la interpretación de L. Leonidov (Teatro del Arte de Moscú).



Allosha Karamazov, en la interpretación de V. Golovtsev (Teatro de Arte de Moscú).

ENEMIGO PUBLICO

USTED todavía no es independiente, parece como si aún no hubiera decidido seguir su propio camino. En su poesía se nota la influencia de Balmont y, de vez en cuando, todavía se entrega a la musicalidad y sonoridad del verso, pero, ¿qué es, en realidad, Balmont? Es un campanario, alto, adornado, pero las campanas son todas pequeñas... ¿Acaso no es ya hora de tañer grandes campanas? Por otro lado, se observa también en usted la sombría influencia de Dostoievski cuando usted canta el sufrimiento como algo positivo, incluso lo llama "sagrado sacramento".

Yo lo rechazo enérgicamente, porque, en mi opinión, el sufrimiento es nocivo porque no hace más profundo al hombre, sino que lo destruye. Y

esto es algo que, sobre todo, nosotros, los rusos, debemos recordar especialmente, ya que la historia inmediata ha sido para nosotros sufrimiento y humillación. El presidio mató en Dostoievski su alma viva y le llevó hasta justificar el sufrimiento, hasta predicar que el hombre está fatalmente destinado a sufrir, aconsejándole rendirse, resignarse y perdonar.

No, basta; nosotros nos hemos resignado y hemos perdonado en demasía, por eso, en vez de escuchar a Dostoievski lo que tenemos que hacer es sobreponernos a él, porque él es nuestro enemigo público. Me satisface que usted empiece ya a librarse de la influencia de Dostoievski: muchos de sus versos respiran un sentimiento distinto: el áni-

mo, el amor a la vida, al hombre...

... Hasta ahora nosotros no hemos hecho más que quejarnos y lamentarnos, sin comprender cuán generosa y rica es la vida y cuán maravillosa podemos hacerla tan sólo con quererlo. Hay que llamar a la vida, hay que sentir y comprender nuestra relación con la Naturaleza y, lo que es más importante, nuestra relación con la gran colectividad humana. Y entonces seremos animosos y fuertes, convirtiéndonos de esclavos en dueños de la vida.

De la carta de A. M. Gorki a G. A. Viatkin, enviada desde Capri a finales de 1912. Viatkin, nacido en 1885, es un poeta soviético poco conocido en la actualidad. La carta ha sido tomada del libro de Gorki "Pisma o literature" (Moscú, 1957, pág. 249).

una cosa es leer a Dostoievski y otra ver sus personajes en el escenario, aunque sea en una interpretación tan inteligente como la que realizan los autores del Teatro de Arte. En el libro, para un lector atento, son evidentes las tendencias reaccionarias de Dostoievski, todas sus discrepancias, todas las angustias que jamás perdonaría en otro escritor."

La segunda carta no suscitó ni la décima parte de comentarios que la primera. He aquí una de las respuestas:

"¡Qué personalidad tan noble y progresista! —ironizaba un periódico—; que si fuera ministro, entonces, fíjense, estimados señores, no quemaría los libros de Dostoievski, pero tampoco permitiría la escenificación de sus obras, porque **afectan demasiado al espectador en el sentido reaccionario**. Aquí la medida de libertad y de la democracia terminará, ¡ojalá que no sea así!, con el encarcelamiento de los lectores más sensibles para que no se apasionen demasiado por un **escritor reaccionario**."

El 7 de febrero de 1904, Gorki asistió por primera vez a una representación de **Nikolai Stavro-**

guin, y declaró después a los periodistas que ahora se afirmaba más aún en que tenía razón, pero admitió que aunque no aprobaba

el repertorio del Teatro de Arte, le amaba y le consideraba muy necesario.

Por tercera vez, en vísperas del



Máximo Gorki, en su residencia de Capri (Italia). Fotografía de 1913.

golpe de Estado de octubre²², el Teatro de Arte recurrió a una obra de Dostolevski: **La Aldea de Stepanchikovo**²³. Tanto el público como la crítica elogiaron las calidades artísticas del espectáculo, pero ya en la reacción y el análisis prevalecía el criterio político. La prensa de

izquierda hablaba de "la resurrección en la escena del mundo de los beatos, los epilépticos, los aventureros y demás monstruos morales del pasado mundo de las tinieblas", y destacaba "los momentos puramente sociales y la agudeza social de este espectáculo en el teatro de los intelectuales liberales". Al mismo tiempo, los críticos de los periódicos de derecha veían en la obra "la típica grosería rusa que caracterizaba el democratismo de la revolución rusa y denigraba a los cándidos rusos que salen de todas las rendijas".

El golpe de Estado del mes de

LOS HIJOS

A finales de agosto y principios de septiembre de 1906, Máximo Gorki escribe a su esposa, Ekaterina: "Te pido que cuides del hijo. Te lo pido no sólo como padre, sino también como hombre. En la novela que ahora estoy escribiendo, y que se titula **La madre**, la protagonista es viuda y madre de un trabajador revolucionario, me refiero a la madre de Zalomov, que dice: **Los niños caminan por el mundo, van hacia un nuevo sol; los hijos caminan hacia una vida nueva... Nuestros hijos, que asumieron el sufrimiento de los demás, andan por el mundo; no les abandonéis, no les dejéis sin cuidado, son nuestra sangre...**"

"Luego, cuando juzguen a la madre de Zalomov por sus actividades revolucionarias, ella pronunciará un discurso en el que describirá el proceso mundial como la marcha de los hijos hacia la verdad. ¡De los hijos, comprende bien lo que te digo! En esto consiste la terrible extensión de la tragedia mundial. Es difícil explicarte esta ambiciosa idea en una carta, pues es demasiado complicado..."

El hijo al que se refería Gorki en su carta era Máximo Peshkov, y su padre, indudablemente, nunca pudo ni siquiera imaginar el cruel destino que le esperaba al hijo que más amaba. En el segundo de los macabros Procesos de Moscú (1938), el secretario personal de Gorki y agente de la Cheka-KGB, Kriuchkov, se declaró culpable de la muerte de Máximo Peshkov cum-

pliendo órdenes de Yagoda, entonces ministro del Interior,



Lenin (en primer plano) y Máximo Gorki (detrás), con los delegados al Segundo Congreso de la Internacional Comunista. Este Segundo Congreso de la Komintern se inauguró el 19 de julio de 1920 en Petrogrado, y se clausuró el 20 de agosto del mismo año en Moscú.

que a su vez era un incondicional de Stalin. Kriuchkov reconoció también su participación en el envenenamiento del propio Gorki, del padre.

Máximo Peshkov —dice Gustav Herling-Grudzinski (**Kontinent**, 1976, núm. 8, páginas 303-336)— era un joven ingenuo, bien agraciado, que pecaba de excesiva locuacidad, "sobre todo cuando bebía". Entonces solía quejarse abiertamente de la vigilancia policiaca a que estaban sometidos en la URSS su familia y él, incluido su célebre padre...

"A Máximo Peshkov —añade Herling-Grudzinski— nadie le hubiera impedido que continuase en la Unión Soviética nadando en champaña como en Sorrento, jugando a las cartas, seduciendo mujeres y que, en los escasos momentos de lucidez, calmase su pasión por los automóviles. Pero para ello había que pagar con el sentimiento de la imposibilidad de decir en voz alta lo que se piensa y había que conformarse también con que todos los asuntos en el palacio de su padre eran de la incumbencia de Kriuchkov..."

Esta fue, según parece, una de las causas por la que Kriuchkov dejara toda la noche tumbado en la nieve, a la intemperie, a Máximo Peshkov, después de una de las continuas juergas del hijo de Gorki. Y otra causa, que la esposa de Máximo Peshkov, la joven y bella Nadezhda (Esperanza), fuese la amante del propio Yagoda.

Máximo Peshkov no tuvo hijos.

octubre había planteado a los teatros nuevas tareas, con el fin de "aproximar el arte a las demandas del espectador proletario". La prensa bolchevique insistía en que era necesario cambiar el repertorio del Teatro de Arte y, en primer lugar, borrar de él a un "liberalista rabioso y oscurantista" como Dostoievski. Por orden del Comisariado del Pueblo para la Instrucción Pública²⁴ fueron retirados del Teatro de Arte: **Los hermanos Karamazov**, **Nikolai Stavroguin** y **La Aldea de Stepanchikovo**, pero algunos de los nuevos amos partidistas del país exigían que fuera

liquidado por completo el teatro "ajeno al pueblo".

Sin embargo, el Teatro de Arte no sólo fue conservado, sino que en 1920 pasó a figurar en la nómina de los teatros "académicos". El "academicismo" del Teatro de Arte se expresaba en una obediencia ciega y total a la voluntad del Partido.

Hasta el fin de sus días, Nemirovich-Danchenko (murió en 1943) dirigió el teatro por ese camino, declarando que era necesario que el Teatro de Arte estuviese entregado por completo a "la propaganda masiva de las ideas de la lucha por el comunismo". Y

Stanislavski, que en 1936 dejó su trabajo en el teatro creado por él, se dedicó por completo a las clases en estudios teatrales.

Para la dirección del Teatro de Arte, como para los demás teatros del país, llegaron días difíciles. El repertorio propagandístico implantado en los teatros desde arriba como "encargo social", era rechazado por el público, la recaudación de taquilla descendió catastróficamente. El Teatro del Arte hubo de recurrir cada vez más a los clásicos, y, por fin (1929), presentó **El sueño del tío**²⁵, basada en una novela de Dostoievski. Este maravilloso

LA ENCICLOPEDIA

La relación directa de Dostoievski con el teatro se agota en unas cuantas experiencias dramáticas juveniles: esbozos de las obras teatrales **María Estuardo**, **Boris Godunov** y **Yankel El Judío**, sin conservarse ninguno de ellos. Se sabe también que una de sus narraciones — **La aldea de Stepanchikovo**, según la versión más verosímil— comenzó a escribir Dostoievski en forma de teatro, pero después, como puntualiza el propio escritor, "abandoné la forma de comedia, a pesar de que se me daba bien, precisamente para complacerme en seguir lo mejor posible las aventuras de mi nuevo personaje y reírme de él" (Véase carta a A. M. Maikov del 18 de enero de 1856).

En lo sucesivo, Dostoievski no escribió ni una sola obra dramática. Pero con todo, Dostoievski es uno de los autores más representados en los teatros rusos y en parte de los extranjeros. Según la expresión de V. I. Nemirovich-Danchenko, Dostoievski siempre "escribió como novelista, pero sintió como dramaturgo", y por eso mucho en sus obras "tiende irresistiblemente a ser llevado a la escena...

tan fácilmente y con tanta naturalidad se acopla en el marco teatral, se conjuga con sus exigencias y condiciones especiales" (tomado del diario **Sovremennoie Slovo**, del 21 de enero de 1910).

Todavía en vida del novelista se escenificaron **El sueño del abuelo**, **Crimen y castigo** y **Los demonios** (las dos últimas por V. D. Obolenski, entre 1871 y 1872). En la década de los ochenta del siglo pasado se pusieron en escena **Crimen y castigo**, **El idiota**, **Humillados y ofendidos**, **Los hermanos Karamazov**, **Una mala anécdota** y otras.

A partir de 1891 comienzan a realizarse ampliamente escenificaciones de obras de Dostoievski en teatros de aficionados. Por ejemplo, según el relato **La aldea de Stepanchikovo**, La Sociedad Literaria y Artística de Moscú puso en escena **Foma**, en la adaptación de Stanislavski. **Crimen y castigo**, en adaptación de Deler, estuvo representándose en teatros profesionales desde 1899. En este mismo año, en los teatros Alexandriski (San Petersburgo) y Mali (Moscú) fue puesta en escena, casi al mismo tiempo, la novela **El idiota**. Más tarde

esta misma obra pudo verse en los teatros Korsz (1906) y Neslobin (1913).

Un gran acontecimiento en la historia de la escenificación de las novelas dostoievskianas constituyó la puesta en escena de **Los hermanos Karamazov** (1910) y **Los demonios** (1913), esta última con el título **Nikolai Stavroguin**, en el Teatro de Arte de Moscú, en adaptación de Nemirovich-Danchenko y Stanislavski. Con anterioridad, **Los demonios** se llevaron a escena en el teatro de la Sociedad Literaria y Artística de San Petersburgo (1907) y en Riga (1908). En torno a estos espectáculos, y en particular a **Nikolai Stavroguin**, se desató una aguda polémica provocada por M. Gorki con sus artículos **Sobre el karamazovismo y Nuevamente sobre el karamazovismo**, que se publicaron en el diario **Russkoe Slovo** (números 219 y 248), de 1913, en los que Gorki protestó airadamente contra la representación de **Los demonios**, por tratarse de una obra reaccionaria.

espectáculo marcó un jalón muy importante en la vida del Teatro de Arte. Cómo habría enjuiciado Gorki la aparición en un escenario soviético de una obra del "reaccionario" Dostoevski, eso no lo sabemos. Desde 1921, Gorki vivía en Sorrento y no regresó a Moscú hasta dos años después del estreno de *El sueño del tío*.

NOTAS

¹ Vladimir Ivanovich Nemirovich-Danchenko (1858-1943), personalidad del teatro de Rusia y de la URSS, escritor y dramaturgo. Junto con K. S. Stanislavski, Nemirovich-Danchenko fundó el Teatro de Arte de Moscú (MJAT), que en un principio se denominó "Chejov" y hoy se llama "Gorki". Nemirovich-Danchenko alcanzó los máximos galardones en la Rusia de Stalin (Artista del Pueblo de la URSS, 1936, Premio Stalin de Teatro, 1942 y 1943), y, no obstante, nunca fueron olvidadas sus "contradicciones", como apunta la "Gran Enciclopedia Soviética" (3.ª Ed. Vol. 17, Moscú, 1974, página 454), respecto de la representación de "Los demonios" (1913), de Dostoevski. El hermano de Vladimir Nemirovich-Danchenko, Vasili, es autor de varios libros sobre España, en los que se recogen las impresiones de los viajes realizados por la Península: "Relatos de España" (1888) y "La tierra de la Virgen Purísima" (1902). Vasili emigró de la URSS en 1921 y falleció en el exilio. Julián Juderías, en "La leyenda negra" (15 edición, Madrid, 1967, páginas 191-192), tiene palabras poco afortunadas respecto al autor de "La tierra de la Virgen Purísima".

² Konstantin Serguievich Stanislavski (1863-1938), creador de la escuela o corriente del arte dramático denominada "sistema Stanislavski", en la que se conjugan el realismo con una específica orientación social. Artista del Pueblo de la URSS (1936), su verdadero apellido era Alexiev.

³ La más entera hasta la fecha de las "Obras completas", de Dostoevski, que está editando el Instituto de Literatura Rusa de la Academia de Ciencias de la URSS y que será de 30 volúmenes, señala (Vol. 12, Moscú-Leningrado, 1975, páginas 153156) que la novela "Los demonios" fue escrita entre 1871 y 1872, y puntualiza: "Máximo Gorki definió esta obra como el intento más malvado y de mayor talento de todos los realizados para denigrar el movimiento revolucionario ruso de los años setenta." En los años setenta, precisamente, comenzó a conformarse en Rusia el pensamiento marxista y el socialismo empezó a pasar de la teoría a la acción, es decir, dejaba de ser "utópico" para convertirse en "científico". Dostoevski, sin embargo, consideraba "Los demonios": "no una crónica histórica; sino una novela precautoria". Dostoevski se basó en el célebre proceso de Sergio Nechaev (1847-1882), autor del "Catequisis del revolucionario" (1869), que tan fuertemente incidió en la conformación del movimiento socialista revolucionario en Rusia. Lenin suele ser considerado como alumno precoz de Nechaev, que aparece en la novela de Dostoevski, en cierto modo, como Pedro Verjovenski, "el demonio principal", según el autor, personaje que aglutina también algunos aspectos de relevantes socialistas revolucionarios de la época, Bakunin, entre otros. Dostoevski poseía información de primera mano del caso Nechaev; uno de sus sobrinos estuvo involucrado en el macabro asesinato del estudiante Ivanov; esta "ejecución" es considerada habitualmente como uno de los primeros actos del terrorismo revolucionario socialista. Es elevada la trascendencia de la obra de Dostoevski, concretamente de "Los demonios": en la conformación del pensamiento cristiano ruso de nuestros días, en el despertar ético religioso que tiene

lugar en los pueblos dominados hoy por el comunismo.

⁴ Nikolai Stavroguin es uno de los principales protagonistas de "Los demonios", tal vez el principal. Como indica el autor de la novela, Stavroguin es un personaje "trágico y al mismo tiempo típicamente ruso". Es la historia de la "caída" de un hombre que intenta "levantarse" espiritualmente: la búsqueda del bien y del mal. A través de Stavroguin, Dostoevski quiso también demostrar que a Rusia no le salvaría el desarrollo industrial, sino la fe en Cristo. El destino de Stavroguin nos recuerda la historia de los grandes revolucionarios. Y su apellido, "cruz" en griego, lo dice todo.

⁵ Shatov y Kirilov son dos protagonistas de "Los demonios". El primero pasa del nihilismo y de las doctrinas revolucionarias a la búsqueda de Dios y a la tradición o tradicionalismo; mientras que el segundo se aferra a la teoría del "hombre-Dios", que finalmente le lleva al suicidio.

⁶ Alexandr Benua (1870-1960), conocido pintor, historiador y crítico de arte. Falleció en el exilio, en París, pero entre 1913 y 1915 fue director literario del Teatro de Arte y asimismo director de escena.

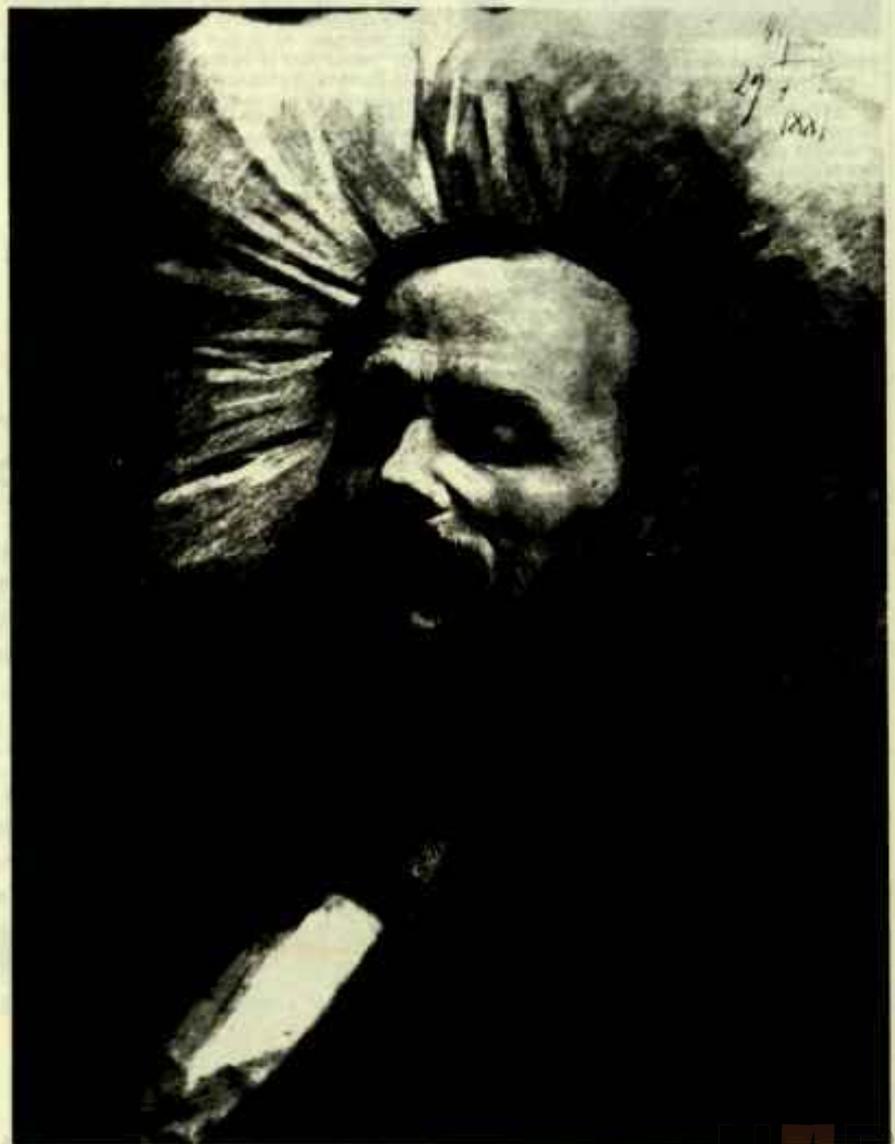
⁷ Su nombre completo es Teatro de Arte Académico de Moscú (Moskovski Judozhestvenni Akademicheski Teatr-MJAT). Fundado en 1898, en él se estrenaron las obras de Antón

Chejov, por eso desde un principio se denominó "Chejov". Sin embargo, durante el poder soviético, y en vida del autor de "Los bajos fondos", en 1932, fue bautizado con el nombre de "Máximo Gorki". Se trata, sin duda, de uno de los teatros más célebres rusos. Sus orientaciones artísticas estuvieron determinadas desde un principio por el movimiento liberal progresista, el profesorado constitucionalista democrático y la intelectualidad izquierdista. El MJAT contribuyó notablemente a la conformación de la opinión pública rusa de la época que desembocó finalmente en la revolución socialista y la dictadura del proletariado. El MJAT ha cosechado numerosos galardones y premios, entre los que destacan la Orden de Lenin (1931) y la de la Bandera Roja del Trabajo (1938).

⁸ Metilav Valerianovich Dobuzhinski (1875-1957), relevante pintor, decorador y escenógrafo ruso, falleció en el exilio, en Nueva York. Hasta su salida de la URSS (1925) colaboró asiduamente en la escena rusa.

⁹ "Bratia Karamazov" (1879-1880).

¹⁰ Su título ruso original es "Meschane", de difícil traducción al español, que no corresponde plenamente al título de "Los pequeños burgueses". Se trata de un calificativo muy en boga en la Rusia de la época; como hoy en España, pongamos por caso, el de "fascista". En la Unión Soviética los "meschany" ya no



F. M. Dostoevski en el lecho de la muerte, por I. Kramkol (29 de enero de 1881).



Versión de "Los demonios" en lengua portuguesa. Edición brasileña.

existen, han desaparecido. "Meschane" fue escrita en el año 1901, y la crítica soviética oficialista la considera como la primera en llevar a la escena al "Obrero combatiente, transformador de la vida y nuevo héroe de la historia" (véase "Enciclopedia Soviética de la Literatura", volumen 2, Moscú, 1964, pág. 287).

¹¹ "Na dne", literariamente "En el fondo", en la que, entre otras cosas, "es desenmascarado el humanismo cristiano de Lucas el peregrino" (Op. cit., página 287.)

¹² Su título original es "Dachniki", o sea, quienes en verano es trasladan a sus dachas (casa de campo) fuera de la ciudad. La obra fue escrita en 1909, y la mentada "Enciclopedia Soviética de la Literatura" (página 287), puntualiza: "Frente a los liberales renegados aparece la intelectualidad auténticamente democrática que participa en el movimiento de liberación."

¹³ "Deti sointsa" (1905), obra en la que "se demuestra cómo se hundieron los conceptos de los intelectuales apolíticos respecto de las posibilidades de una ciencia libre en una sociedad burguesa y las pretensiones de estos intelectuales a ser independientes. El autor apelaba a los maestros de la cultura a crear para el pueblo". (Op. cit., pág. 287.)

¹⁴ La "Gran Enciclopedia Soviética" (3.ª Ed. Vol. 22, Moscú, 1975, pág. 415) afirma, entre otras cosas, que "Russkoe Slovo" ("La palabra rusa") "era un diario de orientación burguesa-liberal", cuyo primer número salió a la calle en 1895. Añade esta "Enciclopedia" que "fue el primer rotativo que tuvo corresponsales en todas las grandes ciudades rusas y en numerosas ciudades del mundo. Una amplísima información —a "Russkoe Slovo" le llamaban la fábrica de noticias— y la crítica del zarismo hicieron de este periódico uno de los de mayor tirada y circulación en Rusia. A principios del año 1917 —continúa la citada "Enciclopedia"— la tirada de "Russkoe Slovo" era de 600.000 a 800.000 ejemplares diarios". Finaliza la "Gran Enciclopedia Soviética" subrayando que "Russkoe Slovo" fue clausurado por las autoridades comunistas poco después de la revolución de octubre de 1917, por tratarse de un adversario del régimen socialista. Hoy se edita en Nueva York el "Novoye Russkoe Slovo" ("La nueva palabra rusa").

¹⁵ Literariamente, "O Karamazovschine", que se publicó en "Russkoe Slovo" (núm. 219),

con fecha del 22 de septiembre de 1913, y al que le siguió un nuevo artículo titulado "Escho raz o karamazovschine" ("Nuevamente sobre el karamazovismo"), que vio la luz también en "Russkoe Slovo" (número 248), del 27 de octubre de 1913. Estos artículos de Máximo Gorki fueron a su vez reproducidos por diarios y publicaciones periodísticas rusas de provincias y de las dos capitales. Lenin, concretamente, le escribe a Gorki diciéndole que el último de sus artículos lo leyó en el diario "Rech" (26-10-1913) y en la "Novaya Rabochaya Gazeta" ("Nueva Gazeta Obrera"), al día siguiente. (Véase Lenin, "Obras completas", 5.ª Ed. Vol. 48, Moscú, 1964, págs. 226, 228 y 400.)

¹⁶ En la nota de la Redacción que acompaña a la citada carta de Lenin a Gorki, del 13 de noviembre de 1913, se subraya también que "Los demonios" es una novela "reaccionaria". (Véase Lenin, "Obras completas", 5.ª Ed. Vol. 48, pág. 400.)

¹⁷ Dmitri S. Merezhkovski (1866-1941), escritor ruso, autor, entre otras obras, de "Cristo y Anticristo" (1895-1905), "Tolstoi y Dostoievski" (1901-1902), "Gogol y el diablo" (1906), "Egipto y Babilonia" (1925), "El nacimiento de los dioses" (1925), "Napoleón" (1929), "El misterio de Occidente" (1930), "Dante" (1939), etc. Murió en el exilio en la URSS.

¹⁸ Leónidas Andreiev (1871-1919), escritor ruso, autor, entre otras obras, de "La risa roja" (1904), "Sacha Zhigulev" (1912), etc. Poco antes de fallecer en el exilio (Finlandia), Andreiev se dirigió con una carta abierta a los dirigentes bolcheviques, en la que analizando el "terror rojo" vaticinaba la aparición del stalinismo.

¹⁹ Piotr M. Yartsev, escritor teatral y crítico. Sus obras se representaron con éxito a principios de siglo. Falleció en el exilio en 1930.

²⁰ Vasili I. Kachalov (1875-1948), actor ruso, Artista del Pueblo de la URSS (1936).

²¹ Ivan N. Bersenev (1889-1951), actor y director de escena ruso, Artista del Pueblo de la URSS (1948). En 1936 dirigió la obra de Afino-guenov, "Salud, España", sobre la intervención soviética en la guerra española, actuando en el papel de José. Fue una pieza muy celebrada en aquellos años, que recorrió todos los escenarios de la URSS.

²² Oficialmente, Gran Revolución Socialista de Octubre de 1917, cuando los comunistas se adueñan del poder en Rusia.

²³ "Selo Stepanchikovo" en el original. Escrita durante el destierro (1856-1859) en la localidad de Semipalatinsk, junto con "El sueño del tío", son las primeras obras que publica Dostoievski después de un silencio de casi diez años, al ser enviado a presidio en 1849. El autor consideraba a estas obras como "cómicar".

²⁴ "Diadushkin son" (1859), escrita también en Semipalatinsk. (Véase nota anterior.) ■



Monumento a Dostoievski en Moscú por S. Merkurov (1918). En un principio, el monumento se encontraba en la avenida de las Flores. Ahora, en el Hospital Marinski (antiguo hospital para los pobres) de la capital soviética.

EL SOCIALISMO

LA revolución es siempre una revolución espiritual. Solamente en el plano del espíritu son posibles verdaderas conmociones: en el plano físico no se producen más que redistribuciones y recolocaciones. Dostoievski veía claramente que una explosión inaudita en la historia estaba "a la puerta". Las ideas europeas, después de vivir su siglo, se desintegraron, el cristianismo europeo "no llegó a lograrse", el socialismo europeo no es más que un epígono de la idea romana, católica y francesa del Estado terrenal, así como de la idea negativa germana de la separación individualista del concilio ecuménico. El papel del socialismo es importante: está destinado a realizar el resumen final del desarrollo europeo. Heredero de toda su pasada grandeza, es, al mismo tiempo, su propio enterrador. ¿Qué será en el futuro? ¿El ocaso? ¿El fin? ¿Un vodevil diabólico?

A. Z. SHTEINBERG,

El sistema de la libertad en Dostoievski

LENIN

EL 13 de noviembre de 1913, desde Cracovia (Polonia), Lenin escribe una carta a Gorki¹, que, como de costumbre, descansaba en Capri (Italia). Los comunistas rusos habían establecido su cuartel general en la ciudad de Wawel, con salidas a Poronin (Zakopane), cerca de la frontera rusa, en territorio polaco bajo administración austriaca. Los servicios vieneses de seguridad encontraban normales las actividades de los bolcheviques. Pilsudski ya era importante en Galitzia, militaba en el Partido de Lenin y durante su destierro en Siberia (1877-1892) "se había endurecido su odio contra los rusos"². Rosa Luxemburgo pertenecía también al movimiento, "hija de un banquero de Lublin", tenía como colaborador a un descendiente de la nobleza campesina de Vilna (Lituania), que se llamaba Félix Dzerzhinski, "el niño blando y afeminado"³, que más tarde se convertiría en el fundador de las checas. En todos estos personajes, el terrorismo con fines políticos estaba a la orden del día.

De su Cáucaso natal llegó hasta Cracovia el ex seminarista Kóba (Stalin) a entregar al Partido lo recaudado mediante las "expropiaciones": los asaltos a los Bancos, a las dependencias de correos y ferrocarriles, a las empresas "capitalistas", etc. cuenta Majaradze, compatriota y amigo de Kóba, que en cuatro meses fueron "liquidados y heridos" en el Cáucaso 2.118 funcionarios y empleados de la policía⁴. En Cracovia precisamente los seguidores de Lenin acuñaron el término "interacionalismo proletario".

Lenin, naturalmente, aplaude los artículos de Gorki contra Dostoievski. Al mismo tiempo, instruye cariñosamente al autor de *Madre* (los donativos de Gorki a la causa

del Partido eran considerables y muy eficaz también su proselitismo entre los intelectuales), por deslizar la idea de que la búsqueda de Dios (**bo-goi-skatei-stvo**) debería "relegarse durante cierto tiempo". ¡Sólo durante cierto tiempo!, exclama Lenin. Y responde: "La búsqueda de Dios debe ser olvidada para siempre, ya que toda idea religiosa... es una villanía inenarrable..., es el peligro más odioso y la peste más detestable."

Lenin amplía su idea como sigue: "Un cura católico corrompiendo a unas jovencitas... es mucho menos peligroso para la **democracia** que un sacerdote sin sotana, sin una religión tosca, un cura con ideas democráticas que predique la creación y construcción del dioscito. El primero puede ser desmascarado fácilmente, mientras que el segundo no puede ser desterrado con sencillez y desmascararlo resulta mil veces más difícil. Ningún pasota frágil y lastimosamente inestable se atrevería a condenarle."

La carta de Lenin comienza así: "Querido A. M.: ¿Qué hace usted? ¡De verdad es usted terrible! Ayer leí en el periódico **Rech** su respuesta al **auilido** por Dostoievski, y estaba preparado para alegrar-

Lenin, en Zakopane (Novy Targ), cerca de Cracovia (Polonia). Fotografía de 1914.



me, pero hoy ha llegado el diario liquidador y en él se recogen algunos párrafos de su artículo que no estaban en el periódico **Rech**..."

De otro lado, con fecha del 5 de junio de 1914, esta vez desde Poronin, Lenin escribe a Inés Armand, que se encontraba en Lovran, tierras hoy yugoslavas, antes, asimismo, bajo administración austriaca. Inés Armand era el gran amor de Lenin. El fundador del primer Estado socialista trata de tú a Inés, le llama **my dear friend**. Es una carta íntima, y en ella se refiere a la sífilis y otros "vicios" y a Dostoievski califica de **argiskverny**, es decir, archiinmundo, archimalo, archirruín, archidetestable; en modo alguno dice Lenin **archimediocre**, como se traduce la palabreja habitualmente. En ruso mediocre es **pos-redstvenny**.

NOTAS

¹ V. I. Lenin, "Obras completas" (Moscú, 5.ª Ed. Vol. 46, pág. 226). La Redacción de estas "Obras completas", de Lenin, incluye una nota aclaratoria en la página 400 del citado volumen, que dice: "La carta de Lenin se debió a que el diario 'Russkoe Slovo' (núm. 219), del 22 de septiembre de 1913, publicó el artículo de A. M. Gorki titulado 'Sobre el karamazovismo' ('O karamazovschine'), protestando contra la representación en el Teatro del Arte de Moscú de la novela reaccionaria de F. M. Dostoievski 'Los demonios'. La Prensa burguesa salió en defensa de la obra de Dostoievski. Gorki entonces contestó con un nuevo artículo titulado 'Nuevamente sobre el karamazovismo' ('Escho o Karamazovschine'), que se publicó en el número 248 del diario 'Russkoe Slovo' del 27 de octubre de 1913. La respuesta de Gorki, en extensos resúmenes pero sin el párrafo final, reprodujo el diario 'Rech' (núm. 295), del 28 de octubre (10 de noviembre) de 1913. Al día siguiente este artículo de Gorki, incluido el párrafo final, que recoge Lenin en su carta íntegramente, fue reproducido por el periódico liquidador 'Novaya Rabochaya Gazeta' (número 69)." Cabe señalar, finalmente, que el nombre de este último periódico en español es "Nuevo Diario Obrero", y era el portavoz de los socialistas moderados (mencheviques), que, según la jerga comunista de nuestros días, proponían la liquidación del partido socialista revolucionario para sustituirlo por un partido reformista. Desde entonces, la palabra **likvidator** (liquidador) es un término peyorativo que se utiliza ampliamente en la prensa del Partido.

² Hans Roos: "Historia de la nación polaca" (Bilbao, Ed. Moretón, 1969, pág. 15).

³ Op. cit., págs. 21-22.

⁴ Majaradze: "Veinticinco años de lucha por el socialismo" (Tbilisi, 1922).

La crítica socialista

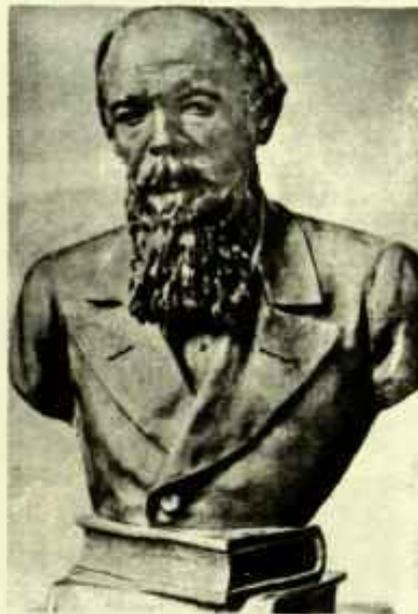
La revista mensual *Inostrannaia Literatura* (1981, número 1, págs. 179-214), portavoz de la Unión de Escritores de la URSS, en el número correspondiente al mes de enero ha dado a conocer un extenso informe de la mesa redonda que esta publicación organizó en torno a Dostoievski y la literatura mundial. Intervinieron en el coloquio relevantes dostoievskistas soviéticos, críticos literarios, historiadores y publicistas de primera fila de la URSS. *Inostrannaia Literatura* ha recogido ampliamente las declaraciones de los participantes en el encuentro, y de ellas no es difícil establecer el lugar que ocupa el autor de *Los hermanos Karamazov* en la escala de valores del socialismo real. *Inostrannaia Literatura* ("Literatura Extranjera") es una publicación consagrada íntegramente

a traducir y comentar, desde posiciones marxistas-leninistas, naturalmente, las obras literarias extranjeras. Los análisis, la selección de los autores y de las obras, los comentarios y estudios que realiza *Inostrannaia Literatura* son, por supuesto, partidistas, en defensa del comunismo y en consonancia con la política exterior de la Unión Soviética.

En un principio, la revista se llamó *Literatura y Revolución Mundial*; luego, *Literatura Internacional*, y ahora, *Literatura Extranjera*. Se trata, indudablemente, de la publicación de mayor peso en la URSS en lo que concierne a las letras foráneas. De las declaraciones de los citados expertos soviéticos que recoge *Inostrannaia Literatura* resumimos los aspectos más significativos.

PIOTR PALIEVSKI (*):

DICHO de otro modo: este apasionado polemista, aquel "verdadero fuego", como le llamaban sus familiares, ofrece todavía ciertas posibilidades inexploradas para el descubrimiento de la verdad en la discusión. En el simposio de la sociedad Dostoievski, en Bérgamo, en agosto del año pasado, se dictó el discurso **Dostoievski, nuevo Sócrates**. No tuve ocasión de escucharlo, pero a juzgar por el tema del discurso, planteado de forma muy interesante, la analogía que pretende demostrar es



Busto de F. M. Dostolevski por L. Bershtam (1881).

poco convincente. Ciertamente que Sócrates se hizo famoso por su habilidad dialéctica en la discusión, pero como se ve en los casos de Jenofonte y de Platón, lo que le hacía irresistible era su capacidad para descubrir los errores y dislates del pensamiento primitivo de su interlocutor hasta el punto de ganárselo y ha-

cerle que gritara asombrado: "Por Zeus te juro, Sócrates, que tienes razón".

El método de Dostoievski es muy distinto. Dostoievski empieza por considerar hasta qué punto su interlocutor puede tener razón, pero no una razón simple y llama, sino una razón y una verdad nuevas, importantes para el propio Dostoievski. A partir de este punto, procura avanzar junto con su interlocutor, previniéndole contra posibles desvaríos. A este procedimiento, Dostoievski invita a todos: la regla "juzga, amigo, pero no más arriba de su bota" la sustituye por "juzga, amigo, pero más arriba también; tienes razón, pero levanta la cabeza". Probablemente sea éste uno de los métodos más democráticos de las relaciones sociales en la literatura mundial...

Entonces, ¿de qué lado está Dostoievski en el desarrollo social de la actualidad? De eso no nos cabe la menor duda. Pero en sus ideas, sus pronunciamientos y el papel que desempeñaron en la literatura, en todo ello, quedan todavía muchas cosas por comprender. Esclarecerlo, explicarlo en la medida de nuestras fuerzas y el alcance de esta charla que

(*) PIOTR VASILIEVICH PALIEVSKI (nacido en 1932), hombre de letras, crítico literario, candidato a doctor en ciencias filosóficas, se licenció en la Facultad de Filología de la Universidad de Moscú (1955) y empezó a publicarse en 1954. Es autor de numerosos estudios sobre la literatura soviética y extranjera, como "Acerca del estructuralismo", "La literatura experimental" (1966), "El hombre del mundo burgués en las novelas de Graham Green" (1963), "El camino de W. Faulkner hacia el realismo" (1965), etc. Algunos de sus estudios han sido recogidos en un libro titulado "Literatura y teoría" (tercera edición, 1979).

no se siente cohibida ni por su forma ni por sus conclusiones, es nuestra intención. Y creo que nada será más justo que ofrecer, en primer término, la palabra a un hombre que durante los últimos años ha hecho tanto para la divulgación y comprensión marxista del pensamiento de Dostoievski: el autor de la recientemente publicada monografía **Dostoievski y la literatura mundial**, Georgui Mijailovich Fridlender.

GUEORGUI FRIDLENDER (*):

LENIN decía que la significación mundial de Tolstoi como artista "refleja, a su modo, el significado de la revolución rusa". Estas palabras pueden atribuirse muy bien a Dostoievski.

La revolución francesa del siglo XVIII la prepararon, en un sentido idealista, los civilizadores franceses. En Alemania, precursora de la revolución de 1848, una de las fuentes del marxismo fue la filosofía clásica alemana. En la preparación moral de Rusia y en la Gran Revolución Socialista de Octubre desempeñó un papel verdaderamente extraordinario la gran literatura rusa.

Dostoievski odiaba con toda su alma el mundo burgués de la propiedad privada, el "mundo del pequeño burgués vestido de frac", el mundo de la mediocridad, del dinero contante y sonante. Dostoievski buscaba apasionadamente para Rusia y para la Humanidad la posibilidad de

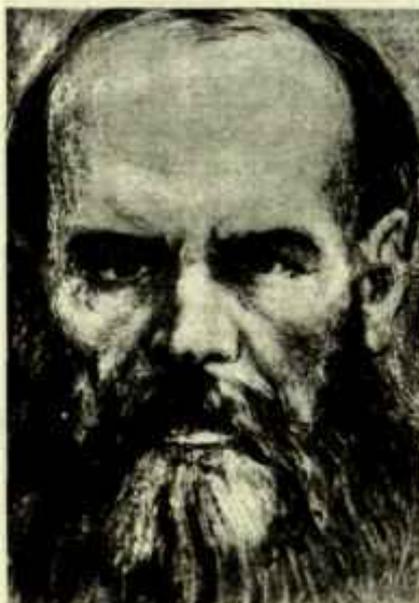
(*) GUEORGUI MIJAILOVICH FRIDLENDER (n. 1915), crítico literario, doctor en Ciencias Filológicas, subdirector de la edición académica de las "Obras completas", de Dostoievski, todavía sin terminar. Se licenció en la Facultad de Literatura de la Universidad de Moscú (1937) y comenzó a publicarse en 1936. A partir de 1955 ocupa el cargo de funcionario científico en el Instituto de Literatura Rusa, en el que desde 1967 dirige el grupo para la edición de las citadas "Obras completas", de Dostoievski. Es autor de los libros "El realismo de Dostoievski" (1964), "Carlos Marx y Federico Engels y problemas de la literatura" (segunda edición, 1968), "La poética de la novela rusa" (1971), "Dostoievski y su tiempo" (1971), "El régimen poético de la lírica rusa" (1973), "Dostoievski y la literatura mundial" (1979) y otros.



Retrato de F. M. Dostoievski por V. Rossnaki.



Retrato de F. M. Dostoievski por Sharleman (1924).



Retrato de F. M. Dostoievski por V. Falleiev (1921).

una forma distinta de desarrollo, por un camino antiburgués. Lo mismo que Herten, Dostoievski estaba convencido de que Rusia no toleraría el orden burgués como un orden supremo y definitivo capaz de señalar a la Humanidad el camino que la llevaría a un régimen social más elevado que el burgués occidental.

En Occidente encontramos hoy día muchos estudios en los que se considera a Dostoievski como el cantor del caos, como el padre de la literatura de lo absurdo. Sin embargo, Dostoievski era todo menos pesimista. El miraba el futuro de Rusia, el futuro de la Humanidad con una gran esperanza y buscaba apasionadamente los caminos que condujeran a la "armonía mundial", a la fraternidad de los hombres y de los pueblos...

A este propósito hay que detenerse en la novela de Dostoievski **Los demonios**. Esta obra ha estado durante mucho tiempo considerada por los críticos, tanto en Rusia como en Occidente, como contrarrevolucionaria, hostil al movimiento de liberación. La historia de nuestro siglo ha demostrado que las cosas son mucho más complejas. En **Los demonios**, Dostoievski expresa la idea de que el movimiento revolucionario no se desarrolla en el vacío, no está separado de la sociedad y de sus ideas por un muro ciego e impermeable. Y esto significa que en el medio de los participantes del movimiento revolucionario pueden penetrar, y en realidad penetraron ya en el siglo XIX, los Pedro Verjovenski y los Shigalev, que bajo la máscara de una fraseología ultraizquierdista, seudorrevolucionaria o seudosocialista ocultaban su verdadera faz de representantes de los elementos ambiciosos y sucios de la descalificada bohemia pequeñoburguesa, gentes para las que los llamamientos a la acción directa no eran más que apelaciones a satisfacer su propia vanidad y su amoralidad.

Durante cierto tiempo, esos elementos actuaron junto a honestos y abnegados luchadores por la revolución y el socialismo, combatientes dispuestos a dar la vida por la felicidad del pueblo.



Página manuscrita de los originales de la novela "Los hermanos Karamazov".

LA CLAVE

DE una primera lectura de las declaraciones de los expertos soviéticos en torno al tema **Dostoievski y la literatura mundial**, que reproduce la citada **Inostrannaia Literatura**, lo primero que salta a la vista es que, en una mesa redonda o coloquio dedicado a uno de los escritores que más atormentaron los problemas de la fe y del sentir religioso, de un novelista cuya obra, como se ha señalado más de una vez, gira fundamentalmente alrededor de los Evangelios, absurdamente, a Dios no se menciona para nada. Y de todas las creencias religiosas se habla únicamente del cristianismo y una sola vez, y como era de esperar, peyorativamente. Es un nuevo testimonio del diálogo comunista, en el que el contenido religioso de la vida y la obra de Dostoievski, que en último término es la base de toda su creación artística y literaria, este contenido religioso brilla por su ausencia. Como si el autor de la **Leyenda del Gran Inquisidor** fuese un entusiasta del marxismo-leninismo.

La clave de tal proceder nos la da la introducción que abre el coloquio: "No debemos olvidar el hecho —se dice en esta introducción— que durante los últimos cien años la creación de Dostoievski se encuentra en el centro de una polémica que todavía no ha terminado... Especulando con las contradicciones filosóficas del escritor, a Dostoievski quieren enfrentarle con el mundo socialista."

Los que desean y buscan tal enfrentamiento, naturalmente, son la "prensa burguesa" y los "imperialistas".

la sociedad de la "armonía mundial" y de la fraternidad entre los hombres que soñara Dostoievski.

Las cosas son como son: el mito del alma rusa "misteriosa" e "incomprensible" se debe, en gran parte, a no haberse comprendido bien a los personajes

Nuestro siglo ha demostrado que Dostoievski no estaba equivocado. Bastará recordar a Mussolini, que, en su juventud, anduvo muy cerca del movimiento socialista, o el anarquista Sorel, uno de los ídolos de la "acción directa" en Francia, o a los hitlerianos que se autodenominan "nacionalsocialistas", sin hablar ya de los peligrosos principios destructivos que en nuestro tiempo revelaron el maoísmo y demás corrientes de extrema izquierda, profundamente contrarias al humanismo y al socialismo real y verdadero.

No es casual que tanto Marx como Engels coincidieran con Dostoievski en la tajante e intransigente calificación del "nechaevismo", aunque lo hicieran desde posiciones distintas de las de Dostoievski.

Ahora bien, el mérito del escritor, del artista, como lo señalara en su tiempo Chejov, consiste, en primer lugar, en el correcto planteamiento del tema y no en ofrecer la solución obligatoriamente justa. A este respecto, el valor de Dostoievski en su novela **Los demonios** es indiscutible. En su análisis crítico de la fisonomía moral y espiritual de los descendientes actuales de Stavroguin, de Pedro Verjovenski, del capitán Lebiadkin y Shigalev, la lite-

ratura progresista mundial del siglo XX en su lucha contra la reacción, más de una vez ha vuelto su mirada y más de una vez lo hará en el futuro al modelo literario de Dostoievski...

DMITRI ZATONSKI(*):

Sí, Dostoievski previó el fin de la sociedad burguesa. Y ese es su gran mérito histórico. Dostoievski planteó la cuestión ante sus contemporáneos y ante sus descendientes pensantes. Y hoy nosotros, con nuestra vida y nuestro trabajo, estamos realizando la más grandiosa y más difícil de las tareas: la construcción de aquella sociedad nueva,

(*) DMITRI VLADIMIROVICH ZATONSKI (nacido en 1922), crítico literario, miembro correspondiente de la Academia de Ciencias de la República Soviética Socialista de Ucrania (1969), doctor en Ciencias Filosóficas (1967), miembro del Partido Comunista (1944), se publica desde 1957 y se licenció en la Universidad de Kiev en 1950. Es miembro de la MALK (Asociación Mundial de Críticos Literarios) y ha publicado, entre otros, los libros "El siglo XX. Apuntes sobre la forma literaria en Occidente" (1963), "A la busca del sentido de la vida. Acerca de la literatura moderna de Occidente" (1963), "El arte novelístico y el siglo XX" (1973), "Los espejos del arte" (1975), "En nuestro tiempo. Libro sobre la literatura extranjera del siglo XX" (1979).

de Dostoievski que producen asombro y confusión con sus búsquedas, sus obsesiones, su turbación espiritual, lo ilógico e imprevisible de sus actos. Pero de todos modos, Dostoievski es necesario de alguna manera para este Occidente tan ajeno a él y que tan mal le comprende. Y es que en Dostoievski hay algo atrayente, algo instructivo para la literatura y los escritores de todo el mundo, algo que todos ellos necesitan. ¿El qué?

Uno de los aspectos del problema es cuando distintos pensadores de Occidente toman a Dostoievski como aliado suyo y consideran que es fácil (aunque sea aparentemente) interpretarlo en el sentido "pluralista". Este es el aspecto negativo. Voy a tratar del aspecto positivo, sin pretender, tal no es mi objetivo, agotar la diversidad del tema...

Los grandes artistas siempre han dicho que la verdad está en el medio: por eso eran grandes. Algunos de ellos, los menos, los que aparecían esporádicamente, presentaban la complejidad de las relaciones del individuo con el mundo material exterior en forma de grandes utopías trágicas o montaban un "juego" para explorar las posibilidades y los sentimientos del hombre que no encajaba en unos límites predeterminados. Basta citar a este respecto **Gargantúa y Pantagruel**, de Rabelais; **Don Quijote**, de Cervantes, o **Tristana Shendi**, de Stern.

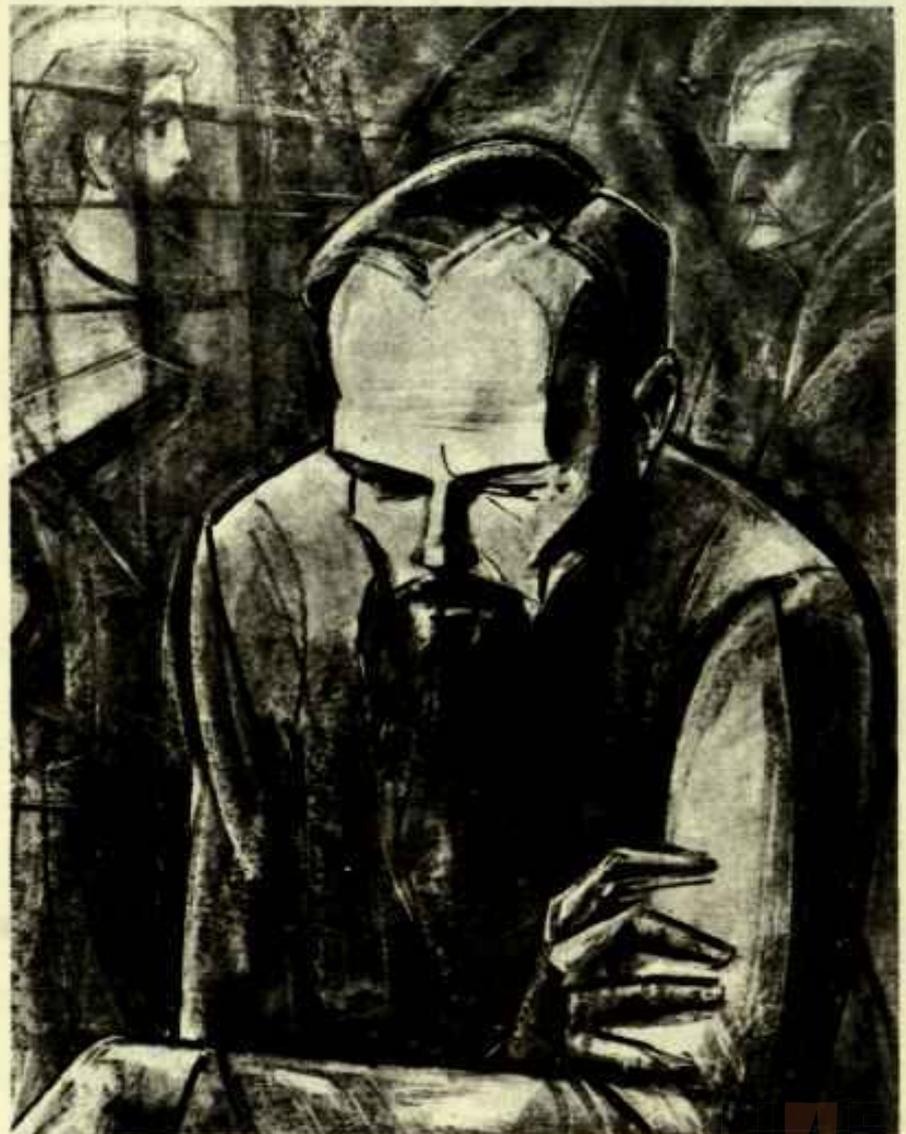
Dostoievski es de ese linaje, su heredero. No es casual que para él no existiera libro mejor que el **Quijote**: "En todo el mundo no hay una obra tan profunda y tan fuerte como ésta. Hoy por hoy, **Don Quijote** es la última y la más grande palabra del pensamiento humano, la más amarga ironía que pudo expresar el hombre hasta el punto de que si llegara el fin de la Tierra y allí, en el más allá, preguntaran a los hombres: **¿Quiénes sois? ¿Habéis comprendido vuestra vida en la Tierra, qué conclusión habéis sacado de todo ello?**, bastaría con que, por contestación, el hombre mostrase silenciosamente a **Don Quijote**: **Aquí está lo que pienso de la vida y, si podéis, juzgarme por ello**"¹.

Pero Dostoievski es un hombre de otro tiempo, cuando lo que él hace, siguiendo a Cervantes, adquiere un sentido especial, incluso yo diría, en el aspecto de la actualidad artística. La revolución francesa y las guerras napoleónicas estremecieron y cambiaron el mundo, que aparecía a los ojos del escritor como un conjunto contradictorio y en movimiento, cuyos componentes están todos reciprocamente condicionados. Surge el realismo clásico del siglo XIX, que hace de la sociedad el principal objeto de su estudio. El hombre es considerado como un producto social, que es como él se presenta: en su función social. Este fue el gran logro de Balzac y de sus discípulos, que, por lo menos en la literatura de Europa oc-

cidental, se convirtió en algo así como la regla del realismo durante casi todo el siglo...

Dostoievski sigue una línea algo distinta a la de Balzac en cuanto al realismo. Esta línea, como ya hemos dicho, arranca, en cierto modo, de Rabelais y de Cervantes, pero el padre del realismo del siglo XIX fue Stendhal, quien se sentía atraído no sólo por la simple función de la conciencia humana, sino por la psicología. Así, refiriéndose a **La cartuja de Parma**, escribe a Balzac: "Quiero contar lo que ocurre en lo más hondo del alma de Mosca, la duquesa de Cleillau"²...

En la actitud de Henrich Boll³ de los últimos años, mucho es para nosotros inaceptable. Sin embargo, es muy significativo que un hombre que, como él,



Retrato de F. M. Dostoievski.

→ niega el socialismo real, al mismo tiempo habla por boca de uno de sus personajes de la perspectiva del desarrollo socialista de la sociedad. Por eso merece la pena referirse a su última novela...

YURI SELEZNIOV (*):

A Dostoievski se le ve en Occidente desde una óptica especial, condicionada por la manera de enfocar el fenómeno dostoievskiano (finales del siglo XIX, principios del XX), que se produce en una época de crisis e incluso de derrumbamiento de las antiguas, de las clásicas formas de la conciencia humanística. Uno de los ejemplos más notables de este proceso de deshumanización de la literatura, del arte, de la filosofía eran las diversas escuelas decadentistas, de ocaso de la cultura. No es fortuito que el "inmoralista" Nietzsche se convierta en "dueño del pensamiento" de los intelectuales burgueses de este tiempo y no lo es tampoco la aparición en esa época de escritos en los que los literatos rusos intentan comprender dicho proceso, como **La destrucción de la personalidad**, de Gorki (1909); **El derrumbamiento del humanismo**, de Blok (1919), etc.

La pretensión de comprender e interpretar el espíritu y el sentido de las inmensas dotes de Dostoievski a través del prisma de la "destrucción" es precisamente lo que lleva a fórmulas como esas del "cantor del caos y el desequilibrio", "predicador de la relatividad del bien y del mal", "precursor de Nietzsche", etc. Al mismo tiempo, incluso conceptos como éstos no pudieron evitar que el lector occidental viera en Dostoievski la imagen humanista del cantor de "los humillados y ofendidos" y proclamase al

(*) YURI IVANOVICH SELEZNIOV, crítico literario, candidato a doctor en Ciencias Filológicas. Se ocupa de problemas de la literatura clásica rusa y moderna. Es autor de los libros "El movimiento continuo" (1976), "La memoria creativa" (1978) y "En el mundo de Dostoievski" (1980).

LOS BURGUESES

CUANDO los expertos de **Inostrannaia Literatura** subrayan que Dostoievski anticipó el fin de la sociedad burguesa, pretenden también justificar el orden socialista y su revolución sangrienta, el terror, el Gulag y las chekas. Se refieren además, naturalmente, al fin de las sociedades cristianas, al fenecimiento del cristianismo, en general, de toda sociedad basada en la fe al Ser Supremo. Y para conseguir sus fines tienen que tergiversar el concepto dostoievskiano de la "armonía universal", que el autor de **Crimen y Castigo** basaba siempre en el amor a Cristo, y nunca jamás en el materialismo ateo.

Por eso los expertos de **Inostrannaia Literatura** prácticamente silencian a los pen-

sadores cristianos rusos de nuestros días que han escrito sobre Dostoievski, profundizando considerablemente en el mundo dostoievskiano, y de cuyos escritos en este número de CARTA DEL ESTE recogemos algunos testimonios. Pero no sólo eso: las obras de estos pensadores continúan prohibidas en la Unión Soviética. Son "enemigos ideológicos".

Y los expertos de **Inostrannaia Literatura** nos quieren hacer creer que la historia del pensamiento humano es una especie de triunfal trompetazo materialista, desde el principio hasta el final. De ese materialismo precisamente al que Víctor Hugo denominó "antifilosofía de los tiranos y déspotas".

escritor como a uno de los más grandes humanistas.

No menos contradicciones encierran los intentos de una interpretación sociológica vulgar de Dostoievski, que va desde llamarle "profeta de la revolución" hasta calificarle de "reaccionario rematado". De una u otra forma, cualquier intento de interpretar a Dostoievski aplicando las formas de conciencia habituales en Europa no ofrecen una respuesta, más o menos aceptable, a la cuestión evidente de que Dostoievski representa una fuerza nueva...

Sin embargo, ¿qué quiere decirse con eso? Pues que el humanismo de Dostoievski no guarda ningún parentesco con el humanismo clásico ni con el renacentista. Creo, con la misma evidencia, que la naturaleza de la concepción creativa idealista del mundo del escritor tampoco la determinan fórmulas como el "humanismo civilizador burgués" ni, digamos, el humanismo proletario. Hay que admitir que la misma concepción del humanismo aplicada a los escritores rusos del siglo XIX aparece bastante abstracta. Por cierto, de ese concepto se valen hoy muy a me-

nudo nuestros investigadores de la cosmovisión de Dostoievski: el "humanismo abstracto", es decir, el amor al hombre, en general.

Sí, Dostoievski profesaba un profundo amor a la persona hu-



Alejandro Herbasen (1812-1870), escritor y revolucionario ruso, editor de la revista clandestina "La campana".

mana. Aunque estoy convencido de que el genio, por su propia naturaleza, siente ese amor al hombre, y en este sentido es humanista. De cualquier forma, la historia no conoce casos en que el genio germinara en el suelo de la misantropía. Pero si bien compartimos la opinión de que Dostoevski era un gran humanista, al mismo tiempo creemos que la obra del escritor, en su conjunto, sigue una inspiración distinta...

Aunque hoy día nadie se atreve a calificarla en su totalidad de reaccionaria e incluso conservadora (sin negar algunas manifestaciones de vulgarización sociológica), muchas de las ideas del escritor nos parecen, por lo menos, dudosas e inaceptables para nosotros, al tiempo que en Occidente las reciben con fruición y las presentan como "fundamentales" en Dostoevski. Sin embargo, incluso las ideas que a la luz de su utopismo y en el contexto de las realidades de su época se nos antojan reaccionarias o conservadoras, incluso estas ideas en el mundo del escritor, un mundo vivo y de cara al futuro, no son ideas muertas, congeladas por el tiempo, sino ideas palpitantes, prospectivas, que, en unas nuevas condiciones, descubren a veces facetas inesperadas...



Nicolás Ogariov (1813-1877), poeta y publicista ruso, colaborador de Alejandro Herzen.



Inmueble en el que residió F. M. Dostoevski, en San Petersburgo, de agosto de 1864 a enero de 1867. Dostoevski escribió aquí las novelas "El jugador" y "Crimen y castigo".

VLADIMIR LAKSHIN (*):

EN la novela de William Golding, *El soberano de las moscas*⁴, la situación recuerda el espíritu dostoevskiano. Los chicos de Golding, que van a parar a una isla deshabitada (la palabra "chicos" también encierra para Dostoevski todo un problema), intentan construir una colonia feliz, lejos de la tutela y la autoridad de los mayores, una especie de mundo idealmente libre. Pero no tardan en renunciar a su libertad y someterse de buen grado a la tiranía del chico más fuerte y más cruel, un chico "dictador". Es decir, esos chicos no recobran la tranquilidad y la felicidad hasta que no se despiden de la libertad, y los insumi-

(*) VLADIMIR YAKOVLEVICH LAKSHIN (nacido en 1933), hombre de letras, miembro del Partido Comunista desde 1966, se licenció en la Facultad de Filología de la Universidad de Moscú (1955), comenzó a publicarse en 1954. Desde 1958 es profesor de la Universidad de Moscú. Durante cierto tiempo perteneció a la redacción de la revista "Novy Mir". Su artículo "Ivan Denisovich, sus amigos y detractores" (1964), dedicado a la célebre obra de Alexander Solzhenitsyn "Un día en la vida de Ivan Denisovich", suscitó una significativa polémica en la Unión Soviética durante el período del "deshielo". Cierta tiempo estuvo considerado como escritor y crítico independiente, en lo que cabe, dentro del socialismo. Es autor de los libros siguientes: "Tolstoi y Chejov" (1963, segunda edición en 1975), "Ostrovski" (1976), "Biografía del libro" (1979) y varios trabajos sobre la literatura rusa y extranjera.

sos, como Jriusha, son condenados a juzgarse implacablemente a sí mismos. Vemos aquí el problema que por primera vez planteaba tan abiertamente Dostoevski y que quizá en su tiempo pareciera pura especulación, mientras el nuevo siglo no lo confirmara morbosamente: Golding escribió su libro siguiendo las huellas del trágico experimento de ganar a las masas para el nacionalsocialismo...

Las congojas morales, las confesiones alucinantes cuando los personajes, como si se despeñaran por una montaña, descubren el envés de su alma, era algo poco corriente. Admitamos que en el siglo XIX la gente hablaba entre sí con más sinceridad que en el siglo XX (aunque escribían menos sinceramente). Pero lo que ocurre en las novelas de Dostoevski no siempre, ni mucho menos, guarda relación con el acontecer cotidiano.

El método creativo de Dostoevski consistía en descubrir el mundo del subconsciente, del medioconsciente y del "infraconsciente", en el que gobiernan las emociones y los instintos en espera de manifestarse en la consciencia, en el mundo de la actividad viva. Esto es, precisamente, el "realismo fantástico". Realismo, porque responde a la profunda filosofía de la existencia del hombre. Y fantástico, porque en la vida cotidiana sólo pro-

→ yecta reflejos, espejismos, sombras huidizas, todo lo que Dostoevski imaginó y representó como la realidad naturalista de Petersburgo o de Skotoprigo-nievsk.

En la vida, la gente, por lo general, no se comporta como en las novelas de Dostoevski. Pero a solas consigo mismo sí pueden pensar y sentir instintivamente ese mundo de las emociones ocultas y oscuras que Dostoevski saca a la luz del día como una realidad indubitable. No importa lo que digan estos hombres: no son ellos los que se relacionan entre sí, es la comunicación de sus almas y de sus pensamientos. Mirando en la perspectiva del futuro, vemos que esa comunicación no era una cosa tan convencional. Aunque en el siglo XIX no se revelaron hasta el fin, estas ideas, estas emociones, estos instintos, empezaron a reflejarse cada vez más claramente, más vivamente en la realidad de nuestro siglo, en su modo de vida, en las relaciones sexuales, en los conflictos sociales y en el aumento de la delincuencia...

Claro está, las ideas y las novelas de Dostoevski surgieron en un terreno histórico-social determinado. Pero la escala espiritual de Dostoevski no puede medirse por los decenios de su labor literaria y de su publicación. Es la escala de cierta época gigantesca. Para comprender bien lo que estamos diciendo creo que hay que llevar la cuenta a partir de la Gran Revolución francesa de 1789 o, más exactamente, a partir de la época que la determinó y que ella inauguró.

Georgui Mijailovich Fridlender adelanta en su libro la misma tesis y recuerda que la revolución, sanguinaria y cruel, puso en duda muchos conceptos anteriores. Pero es también muy importante señalar que como precursores y coetáneos de la revolución burguesa surgieron los civilizadores franceses, así aparecen en la filosofía alemana nombres tan grandes como los Kant y Hegel.

Kant escribió sus principales obras en los años 80 del siglo XVIII, al calor de la ilustración y como una respuesta a ella. Hegel pretendió trazar un cuadro



La casa en la que residía Rodion Raskolnikov. Dibujo de Dobuzhinski (1923).

general del mundo después de la revolución y del retorno al "cesarismo". Es una época filosófica gigantesca por su comprensión de lo sucedido y de lo que estaba sucediendo a la Humanidad.

Hay un trabajo de Golosovker titulado **Dostoevski y Kant**⁵ muy interesante por su humor y lo certero de sus observaciones. El autor pone de relieve la relación existente entre el pensamiento de Dostoevski y el de Kant. La coincidencia entre las antinomias de la "razón pura" y las ideas de las novelas de Dostoevski asombra por la lucidez con que está demostrada. El fallo de Golosovker consiste en que

LOS CIENTIFICOS

ANTE la evidencia de las revelaciones de Dostoevski, a los publicistas de **Inostrannaia Literatura** no les queda más remedio que reconocer la verdad del análisis dostoevskiano, su clarividencia, su visión de futuro, entre otras cosas, en lo que al socialismo se refiere. Pero cumpliendo las consignas del CC del PCUS, estos expertos distinguen entre socialismo bueno y socialismo malo. Tal y como lo hacen Felipe González y Santiago Carrillo. Olvidan, sin embargo, que la característica fundamental del socialismo es que es "científico".

El socialismo científico bueno es el de la Unión Soviética, que le llaman también "socialismo real", mientras que el socialismo científico malo es, por ejemplo, el de Pol Pot y sus amiguetes de Pekín, que solamente en tres años, en Camboya, "han asesinado a tres millones de personas", dicen los críticos literarios de **Inostrannaia Literatura**. Silencian, pudorosamente, estos científicos que los socialistas buenos de la Unión Soviética, en sesenta años, asesinaron a sesenta y seis millones de personas.

Por eso son más científicos.

Los publicistas de **Literatura Extranjera** arremeten luego contra Sartre, Sorel, Mussolini, los nazis, los maoístas, los guardias rojos japoneses, los ultras de derecha e izquierda, etcétera, y dejan de lado, por ejemplo, a ETA y al GRAPO, por considerarlos "movimientos de liberación nacional, antiimperialistas". Y Volodía Teltboim, que en versión castellana es algo así como Manolito Frankenstein, un proletario a quien le ayuda el KGB, se marca un nuevo tanto puntualizando que Salvador Allende era la edición chilena de Aliosha Karamazov. Y que a todos los comunistas chilenos les encantaría "dialogar" con el **starets** Zosimo.

Y para colocar los puntos sobre las "ies", los expertos de **Inostrannaia Literatura** se extienden sobre la "curiosa" incidencia de Kant y Hegel (la "filosofía clásica alemana") en Dostoevski, que, como todo el mundo sabe, según la célebre obrita de Lenin, es una de las fuentes básicas del marxismo. (Véase Lenin: **Las tres fuentes y las tres partes integrantes del marxismo**, de venta en cualquier librería de España.)

no se limitó a detectar la coincidencia, sino también la dependencia. O sea, como si Dostoevski hubiera tomado de Kant las "antinomias" para darles cuerpo en su obra. Mientras tanto, Dostoevski no había leído a Kant o lo había leído muy ligeramente. El único indicio del interés de Dostoevski por Kant, y que recoge Golosovker, es la carta del primero, fechada en 1854, dirigida a su hermano desde el destierro y cuando todavía el escritor pensaba hacer carrera científica en Petersburgo. Dostoevski pide a su hermano que le envíe algunos libros científicos y filosóficos a fin de prepararse para un posible examen y en el último lugar de la lista citaba la **Crítica de la razón pura**. No sabemos si su hermano le mandó a Dostoevski este libro y si él lo leyó. Pero no es esto lo que importa. La cuestión no está en la dependencia mutua, sino en que "los grandes cerebros coinciden".

La filosofía alemana, como fenómeno universal, antes y después de la revolución de 1789, estaba llamada a comprender de una manera nueva el mundo. Esa filosofía dio dos genios: al severo y apenado Kant, que demostró la antinomiedad insoluble de las ideas y del mundo y que puso por encima de todo la ley moral, y al optimista Hegel, con su idea central del movimiento, del des-



Fotografía de F. M. Dostoevski, de principios de 1861.



Inmueble en el que residió F. M. Dostoevski, entre 1861 y 1863, en San Petersburgo, y en el que se encontraban las Redacciones de las revistas "El tiempo" y "La época", que editaban los hermanos Dostoevski.

arrollo ilimitado de la naturaleza y del espíritu...

A los cambios producidos ya y a los que se esperaban en el mundo, los alemanes respondieron con su filosofía; los rusos, con su literatura. Y si los alemanes tuvieron a dos grandes filósofos que representaban dos tendencias, dos modos de entender las perspectivas del hombre y de la Humanidad, como Kant y Hegel, los rusos tuvimos dos escritores dispares: Tolstoi y Dostoevski.

A propósito se ha dicho: Tolstoi leía a Hegel tan poco como Dostoevski leía a Kant, y lo que leía no le entusiasmaba. Pero la cuestión no está en las influencias. Como Hegel, Tolstoi veía el mundo animado, contradictorio,

en un lógico movimiento que si se destruía era para reconstruirse de nuevo. Este movimiento, este desarrollo ilumina con la luz de la alegría los semblantes, comunica al hombre el sentido del equilibrio para sostenerse en la balanceante barquilla de la vida. Es frecuente comparar a Tolstoi con Shopenhauer (con quien el autor de **Ana Karenina** estuvo entusiasmado una temporada), y a Dostoevski con Nietzsche. (Fridlander ha demostrado muy bien lo desafortunado de esta comparación.) En realidad, sería más justo medir a los genios de la cultura rusa con otro rasero y yo creo que esa medida la dan los nombres de Hegel y Kant...

En rigor, Dostoevski es muy tendencioso, y ese apasionante,



Fotografía de M. Isaev, primera esposa de F. M. Dostoevski, que falleció a causa de la tuberculosis. (Finales de los años 60 del siglo pasado.)

polémico, monólogo de mil páginas que es su **Diario del Escritor**, lo corrobora. Incluso en sus novelas más famosas, "la igualdad de las voces" es un recurso, un procedimiento narrativo, ya que tras esas voces suena claramente la voz sorda y embrujadora del propio Dostoevski. Así como en Kant las antinomias en el mundo de las ideas son indiscutibles, así es indiscutible la ley moral, y "el cielo estrellado sobre la cabeza"...

La tendenciosidad de Dostoevski la denuncia también Vladimir Nabokov⁶. En el tercer tomo de la edición comentada de **Eugenio Oneguín**, de paso y con bastante ironía, cita el discurso de Dostoevski dedicado a Pushkin en 1880, "ruidoso, pensado para producir un efecto fácil, político-patriótico", y define así a Dostoevski: "Un novelista de su tiempo, muy sobreestimado, sentimental y gótico."

Es conocido el carácter ambicioso y provocador de Nabokov, su gusto por epatar con sus juicios sobre diversos escritores. Pero sus palabras merecen que sean valoradas también en su esencia. "Un novelista sentimental" es un hombre que se distingue por una determinada actitud hacia los demás hombres. Y por muy dudoso que sea tal juicio aplicado a Dostoevski, nos dirá algo respecto al propio Nabokov. Este considera la "invaloración" de principio, la ausencia de una postura moral clara como una cualidad y un mérito de la literatura. Dostoevski le "enoja" por

ser un escritor demasiado "sensible" y tendencioso.

Dostoevski, como un fenómeno de la literatura mundial que irradia una enorme fuerza moral e ideal hasta hoy día, sólo en parte ha sido estudiado por nosotros y no lo hemos comprendido hasta el fondo. Pero es indiscutible el hecho de que su herencia ha calado en la sangre y la carne de la literatura mundial de nuestro tiempo. La lucha en torno a esta herencia, la disputa empezada hace bastante tiempo, no tienen trazas de acabar...

VADIM KOZHINOV (*):

INFUNDE muchas dudas que tenga algún sentido enfocar el problema **Dostoevski y la literatura mundial** comparando la obra de Dostoevski con la de sus contemporáneos occidentales, se llamen Balzac, Dickens, Thackeray, Hugo, Flaubert, Maupassant, etc. A Dostoevski hay que compararle con Dante, con Shakespeare, con Cervantes, con Goethe. Una comparación sería, a fondo, de Dostoevski con sus contemporáneos occidentales sólo puede llevarnos a una conclusión: ninguno de esos escritores, al nivel de los problemas mundiales, se puede comparar con Dostoevski.

Señalaré una, pero muy sustancial e indiscutible diferencia entre la obra de Dostoevski y la de cualquier escritor occidental

(*) VADIM VALERIANOVICH KOZHINOV (nacido en 1930), crítico literario, autor de libros sobre cuestiones generales de la teoría de la literatura y el arte, se licenció en la Facultad de Filología de la Universidad de Moscú (1954) y empezó a publicarse en 1950. Entre sus libros publicados destacamos: "Géneros artísticos" (1960), "Bases teóricas de la literatura" (1962), "Los orígenes de la literatura. Ensayo teórico-histórico" (1963), "Argumento, fábula y composición. Acerca de los géneros literarios", publicado en el libro "Teoría de la literatura" (volumen 2, 1964). Ha escrito también libros sobre historia de la literatura rusa y problemas de la poesía clásica y contemporánea: "Cómo se escribe en verso" (1970), "La novela de Dostoevski 'Crimen y castigo'" (1971), "Nikolai Rubtsov" (1975), "Libro sobre la historia de la poesía rusa del siglo XX" (1978), "Verso y poesía" (1980) y otros. Algunas de sus obras han sido vertidas a otros idiomas.

de su época. Las novelas de Dostoevski siguen siendo hoy profunda y ardientemente modernas, lo que no puede decirse, por ejemplo, de Flaubert o de Dickens, cuyos libros nos traen un anacrónico reflejo del pasado. Por si fuera poco, Dostoevski es también hoy más moderno que los ídolos occidentales del siglo XX, como Proust, Joyce, Kafka. Todavía hoy, Dostoevski obliga a hablar no tanto de uno mismo, sino como uno mismo, discutiendo desesperadamente, convirtiéndose en un correligionario.

En cuanto a la tan en boga comparación de Dostoevski con Camus o con Sartre, ni es justa ni tiene interés. En un reciente artículo de Yuri Davidov publicado en **Problemas de la Literatura** (1980, núm. 4)⁷, se demuestra convincentemente la superficialidad y la ligereza de la ética y la estética existencialistas en la literatura de tan populares escritores de los años 50 y 60. También se pretende comparar a Dostoevski con escritores occidentales todavía menos importantes, como, por ejemplo, Golding.

Brevemente dicho: la literatura occidental trata los acontecimientos partiendo de los conceptos de "individuo" y "nación". Dostoevski nos muestra la reali-



P. A. Isaev, hijastro de F. M. Dostoevski. Fotografía de los años 70 del siglo pasado.

dad, según los conceptos de "persona" y "pueblo".

En una breve intervención no es posible explicar la profunda diferencia existente entre los conceptos "nación" y "pueblo", por un lado, y entre "individuo" y "persona", por el otro. (Señalaré que esta diferencia la analizan Bajtin⁸ y Averintsev⁹ en sus estudios.) En un sentido generalizado, podríamos decir que los conceptos de "nación" e "individuo" encierran, en primer lugar, una limitación, aparecen como separados de ciertos fenómenos, es decir, su sentido es formal y negativo (un individuo dado y una nación dada no son como el resto de los demás individuos y naciones). En cambio, tanto "pueblo" como "personalidad" son conceptos sustanciosos y positivos: en el pueblo y en la personalidad lo esencial no es tanto su particularidad, su diferenciación, su singularidad, como su profundidad interna que sin excluir, ni mucho menos, la originalidad, incluye una característica general. Tolstoi decía que Dostoevski, al crear sus personajes, "cavaba a tal profundidad" que "hasta los extranjeros" se reconocían en ellos...

Este descubrimiento, de importancia mundial, de Dostoevski determinó una transformación capital de la tendencia literaria en relación con el concepto del humanismo. Hay que decir que todas las obras de Dostoevski apuntan contra el humanismo tal como se entendía antes. Este humanismo tiende, en esencia, hacia el individuo y no hacia la personalidad, aunque sólo sea porque el humanismo sobreentiende un objeto determinado para la actitud humanitaria. La personalidad, por principio, no admite que se la trate como un objeto...

Y por último, aunque no lo sea por su significación. Con frecuencia se compara a Dostoevski con muchos escritores occidentales del siglo XX que, públicamente, se declaran "discípulos" suyos. Muchos de ellos pertenecen a la "mito-literatura". (Camus, Sartre, Anouilh, Updike, Vonnegut, Enzensberger y otros.) Es muy comprensible que en ese plano a las criaturas de Dos-



Casa de Semipalatinsk (Kazajstan), en la que se instalaron F. M. Dostoevski y su primera esposa al contraer matrimonio. Grabado (1903) de una fotografía.

toievski también se les considere "mitos".

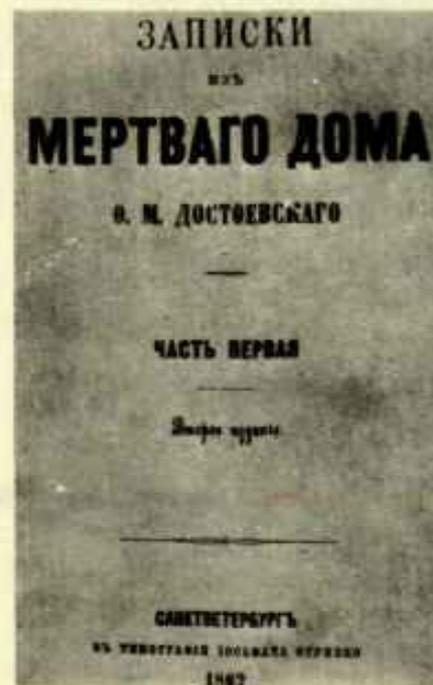
Pero aun admitiendo esta interpretación, hay que distinguir entre la creación de los mitos dostoevskianos y la de los más modernos escritores, que se consideran a sí mismos discípulos de Dostoevski.

La creación de mitos en Dostoevski se produce en el proce-

so de la creatividad orgánica y natural del universo artístico. Más aún, Dostoevski no se limitaba a componer sus novelas, sino que en cada una de ellas resolvía un problema cotidiano de la vida de importancia nacional y mundial. Ya se ha dicho aquí que sobre él gravitaba profunda y agudamente el peso de la historia milenaria. Por eso sus criaturas son esencialmente **ontológicas** y no **gnoseológicas**, como en la abrumadora mayoría de sus seguidores.

Los modernos "constructores de mitos" no trabajan con la misma profundidad creadora que lo harían si de verdad continuasen la tarea de Dostoevski. Por eso referirse a esos escritores para explicar el problema **Dostoevski y la literatura mundial** no tiene sentido. Por supuesto no estoy hablando aquí de escritores tan orgánicos como García Márquez, pero en este caso se trata de una tradición que, precisamente, se encuentra muy lejos de Dostoevski.

El tema de **Dostoevski y la literatura mundial** está esperando todavía su aclaración. Aunque precisamente en nuestro tiempo se están creando las condiciones para ello. Por eso es tan importante descubrir tanto los caminos fructíferos como, de antemano, los estériles, para llegar a esa solución.



Portada del libro "Apuntes de la casa de los muertos" (segunda edición, 1962).

VALERI KIRPOTIN (*):

NO hay duda alguna de que Dostoevski había leído y conocía **La filosofía de la historia**, de Hegel, y que su lectura se reflejó en el texto y en la concepción del mundo de **Crimen y castigo**. La propia justificación: "todo está permitido" en nombre de un gran objetivo o del interés general, trasciende a Hegel. También nos lleva a Hegel el que el fin en sí, en su formulación abstracta, no puede todavía impulsar al hombre a una acción incontrolada e irreflexible. "El fin que para conseguirlo yo debo ser activo —escribe Hegel— tiene que convertirse, de alguna manera, en mi fin propio: yo tengo que alcanzar al mismo tiempo mi propio fin... Nada se hubiera producido en la historia sin interés, y como nosotros llamamos al interés pasión —prosigue Hegel—, tenemos que decir, en general, que nada grande en el mundo se ha hecho sin pasión"¹⁰.

Hegel resalta el concepto "astucia de la Razón universal" que involucra al hombre mediante objetivos particulares, pasiones perniciosas y ciegas, violación de las normas generalmente admitidas para el cumplimiento de su común misión histórico-mundial (que se comprenda correctamente o no, es otra cuestión). En mi libro sobre **Crimen y castigo** hago notar cómo la "as-

tucia de la Razón" atrae a un ritmo siempre creciente y cada vez con más fuerza a Raskolnikov hacia su "prueba", el asesinato de la vieja prestamista, para comprobar si él vale o no para el papel de Napoleón-Mesías.

Podríamos citar otros momentos confirmatorios de que Dostoevski conocía **La filosofía de la historia**, de Hegel.

La historia, la acción histórica no son arena de la felicidad, escribe Hegel, ni son tampoco un escenario en el que siempre podemos guiarnos por la conciencia. Raskolnikov comprende que su "prueba", el asesinato, aun en el caso de quedar impune, le condenaría a la soledad, a la angustia y el sufrimiento. En una agobiante y dolorosa, para Raskolnikov, conversación-interrogatorio, Porfirio le pregunta: "Bueno, pero ¿qué le dice su conciencia?" Y Raskolnikov responde: "El sufrimiento y el dolor son siempre necesarios para el mayor conocimiento, para un corazón profundo. Los hombres, verdaderamente grandes, tienen que sentir en el mundo una gran tristeza —añadió pensativamente de modo inesperado y no en el tono de la conversación."



Escaleras de la casa en la que habitaba Rodion Raskolnikov. Dibujo de Shmarinov (1936).

La respuesta de Raskolnikov nos remite al Gran Inquisidor y a Ivan Karamazov, a quienes la decadencia del cristianismo y el ocaso de la civilización europea sumen en la tristeza, es decir, de nuevo volvemos a Hegel. ¿Quién "no ha reflexionado sobre la corrupción de los reinos y de los hombres, sobre la tristeza por la vida pasada, plena y rica de contenido? No es el pensar por las pérdidas personales, por la no consecución de objetivos personales: es una tristeza desinteresada por la pérdida de una vida humana brillante y culta"¹¹.

La misma tristeza experimenta Jomiakov, y Jomiakov¹² también conocía a Hegel.

Dostoevski había leído a Hegel y conocía sus palabras sobre lo limitado del análisis estrictamente psicológico al enfocar la historia y la actualidad. Tenemos así que la fórmula "no, no soy psicólogo, sino realista en el más alto sentido", es un buen resumen de las reflexiones de Hegel y la reflexión es un buen comentario a la fórmula de Dostoevski...

El otoño de 1865, en Bisbaden, desesperado por haber perdido, como de costumbre, a la ruleta, se le ocurre a Dostoevski "una excelente idea": combinar la idea de **Los borrachitos** con las ideas histórico-filosóficas de la Introducción a **La filosofía de la historia**, de Hegel. Fue como una luz de un gigantesco relámpago esclarecedor. Raskolnikov conquistaría el mundo como Julio César, como Napoleón, pero también los transformaría como el tanto tiempo esperado Mesías. Ahora, para crear la imagen de Raskolnikov, Dostoevski necesitaba toda la astucia que empleaba la "Razón mundial" para mover a los hombres históricos a emprender sus campañas para la conquista del mundo.

Pero Dostoevski no seguía ciegamente a Hegel. Hegel justificaba a sus criaturas según el principio de que "todo lo real es racional"; Dostoevski denuncia y condena la realidad existente por su injusticia y su crueldad. No fue en obras de los historiadores, sino en Hegel donde Raskolnikov "leyó" que Napoleón no lo hubiera pensado ni un minuto

(*) VALERI YAKOVLEVICH KIRPOTIN (nacido en 1898), crítico literario, doctor en Ciencias Filológicas, profesor, figura benemérita de la ciencia de la Federación Rusa. Pese a ser miembro del Partido Comunista desde 1919 y haber intervenido en la guerra civil rusa, padeció persecuciones durante el período del llamado culto de la personalidad. Se licenció en el Instituto del Profesorado Rojo (1925) y fue director de la Academia Comunista de la Lengua y la Literatura. De 1932 a 1936 ocupó el cargo de jefe de la Sección de Letras del Comité Central del PCUS y simultáneamente secretario del comité de organización de la Unión de Escritores de la URSS. Pero sólo a partir de 1956 comienza a impartir clases como profesor en la Universidad de Moscú. Es autor, entre otros, de los libros "El joven Dostoevski" (1946), "F. M. Dostoevski. El camino de la creación" (1947, segunda edición en 1960), "Dostoevski y Belinski" (1960), "Dostoevski en los años sesenta" (1966), "Decepción y derrumbamiento de Rodion Raskolnikov" (1971), "Dostoevski artista" (1972), "El mundo de Dostoevski" (1980), etc.

si hubiera necesitado partir el cráneo a un anciano inútil y ponerse a cuatro patas para revolver en el baúl de la vieja.

Raskolnikov comprendió que no valía para Napoleón y Dostoiévski demostró que en el siglo en que ya empezaba la propaganda socialista no se puede salvar a los condenados a sufrir y transformar el mundo por medios napoleónicos.



Retrato de Rodion Raskolnikov, por P. Boklevski (mediados del siglo pasado).

YURI KARIAKIN (*):

LA celebridad mundial de Dostoiévski es irrepetible. Pero no vamos a dejarnos seducir por ella, ya que todavía, con frecuencia, se identifica a Dostoiévski con sus personajes, los del "subsuelo". (Claro está, tanto en la crítica occidental como en

* YURI FEODOROVICH KARIAKIN (nacido en 1930). Hombre de letras, publicista, crítico literario e historiador, miembro del Partido Comunista (1961), se licenció en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Moscú (1953) y se publica desde 1956. Es autor de los libros "El pensamiento prohibido adquiere libertad" (1966), "Chernishevski o Nechaiev" (1976), en colaboración con E. Plimak: "El autoengaño de Raskolnikov" (1976), en colaboración con A. Volodin y E. Plimak. También es autor de estudios sobre Dostoiévski y de las versiones escénicas de las novelas "Crimen y castigo", "Los demonios", "Memorias del subsuelo" y "El sueño del hombre ridículo". Entre los estudios destacamos: "El anticomunismo, Dostoiévski y el dostoiévskismo" (1963), que vio la luz en la revista "Problemas de la paz y del socialismo" (número 5), portavoz oficial del comunismo internacional de orientación soviética.

la del Este hay notables excepciones a esta triste regla. Pero ahora quiero hablar precisamente de esta última.)

Cuando dicen que Dostoiévski "ha conquistado el mundo", en la mayoría de los casos se quiere indicar que no lo ha conquistado el propio Dostoiévski, sino que lo han hecho sus personajes, y no los mejores. Más aún, hay muchos apologistas de Dostoiévski que parece como si ellos fueran criaturas dostoiévskianas resucitadas que, al mismo tiempo, pretendieran ser los albaceas testamentarios del escritor y entonces nos presentan un Dostoiévski presa de la desesperación, sin luz alguna, casi un Dostoiévski que maldice la vida, que se rinde al Apocalipsis inevitable, un Dostoiévski que se hunde alegremente en el pozo insondable de la personalidad y apasionadamente niega todos y cada uno de los puntos de referencia morales del mundo y llega a asegurar, en su frenesí, que entre el bien y el mal hay una relatividad inadvertible. Para que quede más bonito (y por ser diletantes) le comparan con Einstein: Dostoiévski descubrió la relatividad absoluta de la moral¹³.

Quizá no haya un escritor tan contradictorio como Dostoiévski. Pero ahora vemos con más claridad que nunca que lo que le movía y le hizo triunfar era "simple" y "genial" amor a la vida y la creación en la vida. Y cuando más poderoso era este amor a la vida y a la creación en la vida, tanto más sensible era su reacción a los mortales peligros que acechaban al género humano. Y, al contrario, cuanto más evidentes y amenazantes eran estos peligros, tanto más fuerzas encontraba en sí mismo para oponerse a ellos.

No hace mucho hemos conocido unas palabras de Dostoiévski que esclarecen muchas cosas en su obra: "... a pesar de tantas pérdidas, amo la vida ardientemente, amo la vida por la vida y, con toda seriedad, todavía pienso en **empezar mi vida...** Este es quizá el componente más importante de mi carácter y de toda mi actividad."

Como que éste es el núcleo de su conciencia moral y artística.

Este es, si puede decirse así, el epígrafe interno de toda su obra. Pero el significado y el sentido de esta autovaloración cobran mayor peso si tenemos en cuenta en qué contexto vital, en qué momento. Dostoiévski escribe, acuña estas palabras: el 31 de enero de 1873, al mes de haber terminado **Los demonios**, y cinco días antes de publicar su relato **Bobok**¹⁴. Y es que tanto **Los demonios** como **Bobok** son algo así como las muestras más "negras" de su obra. Por lo que resulta que también **Los demonios** y **Bobok** fueron escritas en nombre de la "vida y por la vida", y no pueden ser entendidas sin tomar ese principal punto de referencia.

"¡Que viva el sol y se hundan las tinieblas!", bajo estas palabras de Pushkin puede ponerse también la firma de Dostoiévski (le iluminaron cuando escribía **El idiota** y siempre le acompañaron con su luz). Lo que no se puede es arrancar del texto sólo la palabra "tinieblas", sobre todo cuando la subraya el signo de exclamación, lo mismo que tampoco se puede leer el texto así: "¡Viva



Patio interior de la casa en la que se hospedaba Rodion Raskolnikov. Dibujo de Shmarinov (1936).

las tinieblas!" Otra cosa, y muy importante: pocas personas habrán habido a las que el sol les costara tan caro como a Dostoievski. Quizá únicamente Goya.

Nos encontramos, dicho sea de paso, ante una paradoja: muchos escritores y pensadores enamorados de Dostoievski, atraídos y conmovidos por él, no han advertido que nuestro escritor estaba defendiendo, procuraba salvar y desarrollar los pro-

pudo desarraigar. Porque, en definitiva, lo que Dostoievski quería era salvar **la vida de la gente**, la vida de la gente en este mundo, salvarla para la luz por un único medio: la espiritualización de la vida. Dostoievski quería impulsar al hombre para la hazaña.

Algunas palabras sobre **Los demonios**. En esta obra, los prejuicios y las contradicciones son evidentes, aunque hace ya mucho que fueron aclarados. Lo fundamental en esto es la mezcla de revolucionarios, de verdaderos socialistas, realmente fieles a los intereses de las "nueve décimas partes" con arribistas de la revolución y del socialismo, dispuestos a cualquier mentira, a cualquier engaño, a cualquier infamia y a cualquier violencia para hacerse con el poder. Sin embargo, en la novela Dostoievski obliga a confesar a Pedro Verjovenski: "Es que soy un granuja y no un socialista, ¡ja, ja, ja!" Y otro de los personajes de la novela, después de chocar con una repugnante y sangrienta "verjovenskiada", exclama: "No es esto, no es esto; esto es algo completamente distinto..."

Ha llegado ya (yo creo que llegó ya hace bastante tiempo) el momento de reconocer los hallazgos literarios que Dostoievski consigue con esta novela. Hablé de ello en 1963, pero, por lo visto, no supe hacerlo con suficiente fuerza de convicción.

Hace diez años, Suchkov (ahora, ya muerto, tengamos un buen recuerdo para él), en su discurso con motivo del 150 aniversario del nacimiento de Dostoievski, dijo: "La novela **Los demonios** es una anatomía del extremismo de la ultraizquierda." A este tema dedicó Grivnin, en la revista **Inostrannaia Literatura**, un admirable artículo titulado **Los demonios en el Japón**¹⁵.

El nivel actual alcanzado por nuestra ciencia al juzgar **Los demonios** aparece en el tomo doce de la colección de las **Obras Completas** de Dostoievski, más de doscientas páginas de apretado texto (Fridlender ha tratado hoy del desarrollo de estas ideas). **Los demonios** se define aquí como una "novela-aviso": aviso de la amenaza mortal que para la Humanidad representan



Eran reuniones clandestinas, en las que el tema principal giraba en torno al socialismo, el ateísmo y la organización de la sociedad. De "Los demonios", por S. Shor (1934).

los demonios fascistas y ultrarrevolucionarios, que cuando más distantes están unos de otros, mejor se juntan. (Dicho sea de paso, para Dostoievski no son esos los únicos demonios. Recordemos lo que dice Stepan Trofimovich¹⁶ cuando, invitado a enjuiciar a los demonios, exclama: "Son todas las lacras, todas las miasmas, toda la porquería, todos los diablos y diablillos que han ido acumulándose a través de los años de siglos enteros"...)

Y cómo no recordar a **Los demonios** si nos fijamos en la evolución de Sartre, que acabó en el más puro demonismo al vitorear a la "gran revolución cultural" y llamar endemoniadamente a hacer trizas la Gioconda, de Leonardo da Vinci. En una cosa no acertó Dostoievski en la creación providencial de ese personaje semejante de **Los demonios**: en la novela se trata de la Madonna, de Rafael.

Recordemos al simpático y débil Stepan Trofimovich, al que, después de todo, no le faltan fuerzas para resistir a los demonios en vísperas de su muerte: "Hablaré de aquel esclavo infame, de aquel apestoso y perverso sirviente que será el primero en subir por la escalera con las tijeras en la mano y destrozará la imagen divina de un gran ideal en nombre de la igualdad, de la envidia y de... la digestión. Que mi maldición atruene..."



Mujer de la novela "Crimen y castigo". Dibujo de P. Boklevski (1883).

prios valores europeos (y los valores humanos, en general), rechazados por Occidente burques que los había olvidado y de los que Occidente no quería saber nada...

Hizo falta que pasaran cien años, hizo falta vivir en la segunda mitad del siglo XX para que cuanto hay de oscuro en Dostoievski se esclareciera, para comprender lo que él había comprendido y descubrir lo que él había descubierto; para ver a través de todas sus contradicciones indiscutibles y agudas su íntima verdad: su apasionado amor a Rusia, su intransigencia absoluta con la dominación de una décima parte de la Humanidad sobre las otras nueve décimas partes, para percibir su amor a la vida, a la creación en la vida que nada

Quizá algunas expresiones, demasiado fuertes, podían haberse omitido, pero, en verdad, tampoco apetece hacerlo: imagínense que el llamamiento de Sartre se convierte en monstruosa realidad. Lo que ocurría, simplemente, es que Sartre no tenía fuerzas para "subir" la escalerilla, de haberlas tenido se hubiera "encaramado" sin falta entre el alegre azucar de los demonios...

Vamos a hacer una pregunta fantástica que sale del marco de la crítica propiamente dicha: ¿Qué hubiera hecho Pedro Verjovenski (*Petrusha*)¹⁷ con **Los demonios** si todo hubiese dependido de su voluntad? No cabe la menor duda al respecto: hubiera quemado el libro rabiosa y cobardemente, lo habría hecho pedazos y pisoteado esos pedazos, temeroso de sus revelaciones, del diagnóstico de su repugnante y fatal enfermedad que amenazaba a los demás. Por cierto, a principios de los años sesenta, cuando yo trabajaba en la revista **Problemas de la paz y del socialismo**¹⁸, oí decir a un joven maoísta que lo mejor sería que no existiera **Los demonios** y que esta novela "jamás se traduciría al chino" (hasta ahora no se ha traducido). Es una valoración formidable para una novela: la temen como se teme al fuego. Eso significa que la novela sigue viva, ardiendo, quemando.



Stepan Verjovenski, padre de Pedro Verjovenski, en el club jugando a las cartas. De la novela "Los demonios", por S. Shor (1934).

Y otra pregunta, también imaginativa, ¿qué pensaría Pedro Verjovenski de Dostoievski y de Pushkin? Pero esta cuestión ¿hasta qué punto es fantástica? La contestación ya está prevista en **Los demonios** y puesta en boca del mismo **Petrusha**: "A Cicerón se le corta la lengua. A Copérnico se le sacan los ojos. A Shakespeare se le apedrea... Nivelar las montañas es una buena idea y no hay que reírse de ella... Nosotros, a cualquier genio lo reducimos en la cuna." ¿Acaso no es un programa completo de la "revolución cultural"? ¿Acaso no es un criterio más a la hora de juzgar la novela?

Cuando recientemente estuve en Kampuchea como miembro de la Delegación de la OSPAA (Organización de Solidaridad con los Pueblos de Asia y Africa) no pude menos que recordar **Los demonios**. Yo llevaba conmigo un ejemplar de la novela donde tantas veces nosotros hemos leído: "Una décima parte obtendrá la libertad de su personalidad y un derecho ilimitado sobre las restantes nueve décimas partes de los hombres. Estos perderán su personalidad y se convertirán en algo parecido a un rebaño que con su obediencia infinita alcanzará, tras una serie de transformaciones, la inocencia primitiva, algo como el paraíso primitivo, aunque, por otra parte, trabajarán..."

En Kampuchea los demonios ultraizquierdistas tuvieron tiempo de liquidar en tres años y medio a tres millones de los ocho que, en total, componen la población del país. Este era su ideal: "Para la construcción de una sociedad nueva nos basta con un millón de kampucheanos", afirma Pol Pot. Es lo demoníaco en su manifestación más extrema, en su forma "químicamente pura". Me parece estar oyendo la misma frase vertida a muchos idiomas, del jmer al inglés, con el mismo acento de amargura y cierta admiración temerosa, que oí allí, en Kampuchea, a los que recordaban o conocían por primera vez la novela de Dostoievski: "¡No puede ser, no puede ser! ¿Cómo podía Dostoievski saber esto?" Y yo pensaba, ¡a qué precio se alcanza la



Kirilov, de la novela "Los demonios", momentos antes de suicidarse. Dibujo de M. Durnov (1886).

verdad! ¿No es acaso increíblemente caro ese precio? Tenía razón Ivan Karamazov: "No está al alcance de nuestro bolsillo." Y si Mijailovski¹⁹ resucitara y viera "sin escaparse" el mundo actual, la misma China o la misma Kampuchea, ¿no se retractaría? ¿Resultará que el rasero más elevado, más justo y más terminante de la verdad es la vida y la muerte del género humano, la vida y la muerte del hombre como tal? ¿O que el mundo se pierda (por culpa de los demonios) y la fórmula: "Es que no habéis atacado a los demonios que debíais atacar", seguirá siendo justa? "No atacasteis a los que debíais..."

¡Pues sí, a los que debían ser atacados! A los culpables de la muerte de muchos millones de personas, a los que, si hubieran podido realizar por completo su voluntad, habrían hecho de la Tierra algo parecido a un avión (la imagen es de ellos) y convertido a la Humanidad en rehenes, amenazándoles de muerte si no se sometían a una "obediencia total"; a los que hoy día se preparan para sustituir las bombas de plástico por bombas atómicas: a los mismos que atacaban Marx y Engels, Hertenzen y Schedrin²⁰.

Y otra cosa: ¿y si fuera posible resucitar a todos los caídos por culpa de los demonios y preguntarles: hubiera sido necesario atacar a los asesinos o no?

¿Cuántos millones más de personas tienen que ser exterminadas por los demonios para que queden claras las revelaciones premonitorias de nuestro gran compatriota?

He aquí lo que el escritor Volodia Teitelboim²¹, miembro de la Dirección Política del Partido Comunista de Chile, ha dicho de **Los demonios**: "Es una novela que comprendemos mejor conforme madura la Humanidad. En nuestro tiempo, son evidentes tanto los prejuicios del genial artista como, y eso es lo más importante, sus imperecederos descubrimientos estético morales. Pero **Los demonios** es hoy para mí también un verdadero libro político de cabecera, en el que se hace un magistral análisis literario del mecanismo sociopsicológico de lo que hoy conocemos por *ultraizquierda* o *ultraderecha*, es decir, las fuerzas que desempeñaron un papel importantísimo (y provocador) en la trágica suerte de la revolución chilena."

Veamos ahora lo que, desde el otro extremo del mundo, dice el escritor japonés Kendzaburo Oe sobre los crímenes de la organización ultraizquierdista **Rengo Sekigun** (Ejército Rojo Unificado): "Estoy convencido de que las más distintas personas, sobre cuyas cabezas se volcó un torrente de noticias de prensa acerca del caso del grupo llamado **Rengo Sekigun**, nada más retirar sus ojos de los periódicos, los dirigirían a **Los demonios**, de Dostoievski... Si no se analiza, o se es incapaz de hacerlo, la situación actual, y, en primer lugar, el caso de **Rengo Sekigun** con la misma profundidad y extensión con que analizó Dostoievski el **nechaevismo**, perderemos todo el sentido del siglo pasado por la Humanidad después de Dostoievski..."²².

Y, por último: quiero agradecer a la Redacción de la revista la organización de este coloquio y expresar el deseo, quizá no utópico, de desarrollar esta iniciativa, concretamente ¿no sería útil organizar sobre la base de nuestra revista un intercambio de opiniones entre hombres de cultura destacados del extranjero, en primer término, de escritores



Dibujo realizado por F. M. Dostoievski, tomado del cuaderno de notas de los años 1864-1865.

acerca de la importancia mundial de Dostoievski?

TAMARA MOTYLIOVA (*):

SE puede afirmar que la seducción de estos (y de muchos otros) personajes de la lite-

(*) TAMARA LAZAREVNA MOTYLIOVA (nacida en 1910), doctora en Ciencias Filológicas (1947), profesora, durante cierto tiempo, 1956-1963, dirigió una cátedra en el Instituto de Literatura de Moscú "Máximo Gorki". Miembro del Partido Comunista desde 1940. Es autora de los libros "Sobre el significado mundial de Tolstói" (1957), "La creación de Romain Rolland" (1958), "La literatura extranjera y la actualidad" (1961), "La novela extranjera hoy" (1966), "La novela de Ana Segers 'La Séptima Cruz'" (1970), "El patrimonio del realismo contemporáneo" (1973), "La primera novela antifascista" (1974), etc.

HOSANNA

EN el cuaderno de notas de 1880-1881, Dostoievski hace el balance final de **Los hermanos Karamazov**, y recoge también una serie de apuntes dialécticos frente a las interpretaciones y juicios que la crítica liberal y progresista hace de la novela y del discurso sobre Pushkin: "Miserables —escribe Dostoievski—, me censuran de que mi fe en Dios es una fe **subdesarrollada** y **retrógrada**. Estos imbéciles no podían ni soñar una negación de Dios de tal fuerza como la del **Gran Inquisidor**, ni la del capítulo anterior, cuya respuesta es toda la novela, **en su totalidad**."

"Yo creo en Dios no como un idiota, ni como un fanático. Y ellos quieren enseñarme y se mofan de mi subdesarrollo. Sus imbéciles naturalezas jamás pudieron ni siquiera imaginar una negación de tal fuerza como el paso dado por mí... Yo no soy como los nihilistas de nuestros días, que pretenden demostrar su incredulidad sólo con el estrecho concepto que tienen del universo y con la estupididad de sus obtusas facultades mentales..."

"El nihilismo ha florecido entre nosotros porque **todos**

nosotros somos nihilistas. Nos ha asustado sólo la nueva y original forma en que este nihilismo se ha manifestado... La conciencia sin Dios es ya un horror por sí mismo, pero esta conciencia puede extraviarse más todavía hasta desembocar en la mayor de las inmoralidades.

"El **Gran Inquisidor** es precisamente inmoral, porque en su corazón y en su conciencia ha madurado la idea de que es necesario quemar a los hombres vivos... El **Inquisidor** y el capítulo dedicado a los niños. Partiendo de estos capítulos podían, al menos, referirse desde el punto de vista científico, pero no de forma tan altiva y en lo que concierne a la filosofía, sabiendo que la filosofía no es mi especialidad.

"Tampoco en Europa hay ni hubo manifestaciones ateas de tal fuerza. Y de ello precisamente se deduce que yo creo en Cristo y me confieso ante El no como un niño, sino que mi **hosanna** ha pasado por el **gran crisol de la duda**, como en esta novela mía exclama el mismo diablo."

F. M. Dostoievski: **Obras completas en treinta volúmenes** (Volumen XV, Moscú, 1976, pág. 484).

ratura rusa actúa sobre el lector con más fuerza que las ideas tolstoianas de no resistencia violenta al mal o las de los inquisidores sociopolíticos del autor de **Diario del Escritor**.

Es claro que todo lo que pertenece al terreno de los trágicos errores de Dostoievski (en sus últimos diez años), ya sean sus esperanzas cifradas en un zar bueno o sus ataques periódicos de intolerancia contra los representantes de otras religiones, constituye para nosotros la parcela de su herencia menos importante, hasta el punto de que ya no se toma en consideración. Mas, de todos modos, no hay que olvidar que las facetas contrarrevolucionarias de la herencia de Dostoievski son un arma en manos de la crítica burguesa, un arma que se pretende utilizar contra el socialismo. En esto también incurren a veces hombres de talento. Es lamentable, por ejemplo, que Alberto Moravia, cuyas mejores obras nosotros tenemos en tal alta estima, escribiera hace veinticinco años un artículo tendencioso, en el peor sentido de la palabra, titulado **Duelo entre Marx y Dostoievski**. Pero el mundo no termina en los escritos y escritores semejantes.

Creo que no se puede explicar sólo nuestras diferencias con algunos (incluso bastantes extranjeros) en la interpretación de Dostoievski por la impermeabilidad de las "barreras nacionales". El mundo de hoy está dividido, en primer lugar, no por barreras nacionales, sino por barreras sociales y políticas. Por cierto, los autores de trabajos "fundamentales" sobre Dostoievski, escritos desde posiciones antisocialistas —Merezhkovski, Berdiaiev, Shestov— no son de origen extranjero. Los seguidores o, mejor dicho, los epígonos de esos señores son nuestros enemigos ideológicos, independientemente de la potencia extranjera donde residan. Por otro lado, merece la pena recordar que entre los sinceros admiradores de Dostoievski en el extranjero y que expresaron juicios originales y profundos respecto a él, figuran Albert Einstein, Rosa Luxemburgo, Antonio Gramsci. Con hombres de

esta contextura moral nosotros podemos encontrar siempre algo en común.

Como se ve, las barreras nacionales son una cosa bastante problemática. Pero la barrera idiomática, sí, es una barrera real. Porque lo que leen los extranjeros no son, en rigor, las obras de Dostoievski, sino sus traducciones, que no es lo mismo, ni mucho menos. Citaré un ejemplo que viene al caso. Hace algunos años, trabajando sobre un libro acerca de la suerte internacional de **Guerra y paz**, estudié las principales traducciones de esta novela épica a tres idiomas eurooccidentales y a dos eslavos. Y pude comprobar que la asimilación de una gran obra literaria por un idioma extranjero es un proceso largo que exige muchos años de esfuerzos y continuas correcciones.

En las primeras traducciones de **Guerra y paz** se apreciaban cortes o añadidos del traductor, y muchas veces la versión no se hacía del original, sino del francés, como en el caso de las primeras traducciones al inglés, al húngaro, al polaco, al holandés, al turco... Las traducciones modernas, por lo común, se han hecho después de la Segunda Guerra Mundial y son incomparablemente mejores que las primeras, aunque tampoco estén completamente exentas de errores e inexactitudes.



Las señoras ofrecen una corona de laureles al conocido escritor liberal Karmazinov, arquetipo del escritor Ivan Turgueniev, de la novela "Los demonios". Por S. Shor (1934).



Dibujo realizado por F. M. Dostoievski y sacado del cuaderno de notas de los años 1864-1865.

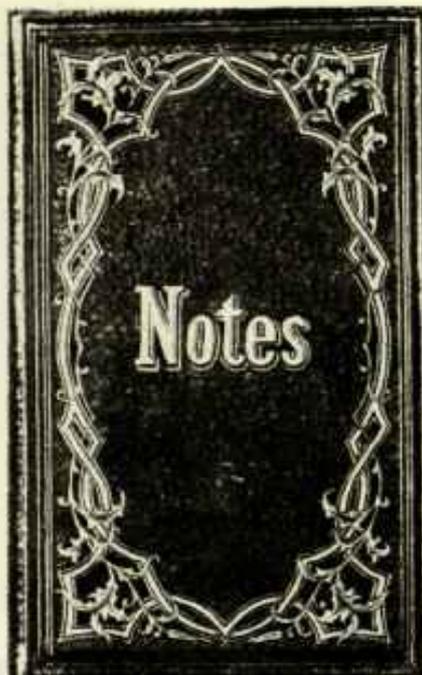
¿Acaso las cosas están mejor con las traducciones de Dostoievski? Solamente en los últimos años los investigadores extranjeros han empezado a meditar sobre el tema de la traducción literaria de los clásicos rusos. El científico norteamericano Ralf Matlow publicó en 1976 un artículo en el que mencionaba las dificultades específicas que esperan al que quiera traducir a Dostoievski, y, añadió, hay que decirlo claramente, no son ésas todas las dificultades que existen.

Citaré un ejemplo más sencillo. El título del primer libro de **Historia de una familia** de **Los hermanos Karamazov** se traduce al francés **L'histoire d'une famille**, al alemán **Die Geschichte einer familie** y al inglés **The history of a certain family**, que tampoco es mucho mejor. Aquí se pierde algo importante: el indicio de que algo va mal en la suerte de la "familia", como señala el diminutivo del título, y el tono ligero del narrador-cronista. Lo que Bajtin llama una "palabra extraña" (la estilización de cierta estructura del lenguaje coloquial con un colorido emocional) es una peculiaridad muy importante de Dostoievski, muy difícil de traducir a otros idiomas. Hasta en las mejores traducciones el

→ estilo del original padece cierta neutralización...

¿Cuál es la influencia de Dostoevski en la literatura mundial? Y, sobre todo, ¿en quién influye preferentemente? Entre nosotros, ya está superada aquella idea simplista de que en Occidente Dostoevski sólo interesaba a los escritores decadentes, como André Gide, Kafka o Sartre. También sería una simplificación a la inversa creer que a Dostoevski sólo le seguían y continúan siguiéndole los escritores realistas progresistas. Hay un famoso cuadro de Max Ernst, reproducido más de una vez. Se titula **Encuentro de amigos**, es de 1922, y en él aparece Dostoevski entre los surrealistas franceses. No se trata de una invención caprichosa. Los surrealistas consideraban a Dostoevski su precursor en el estudio del subconsciente. No se trataba, pues, de una calumnia, simplemente era una falsa interpretación del clásico ruso. En verdad, una interpretación muy pobre. Y no es el único ejemplo de este género. Solamente una concepción preconcebida y falsa podía dar lugar a la leyenda de Dostoevski como padre del existencialismo...

Tolstoi y Dostoevski, los dos juntos y cada uno a su manera, reflejaron perspectivamente el hundimiento inevitable del mun-



Uno de los cuadernos de notas que Dostoevski usaba para recoger sus impresiones, los proyectos y esbozos literarios de sus obras.

do de la explotación y plantearon el problema del pueblo como el problema central de nuestro tiempo. Ambos hicieron a sus numerosos lectores preguntarse con inquietud por el sentido de la vida, por el destino del hombre. Así elevaron el nivel de la conciencia democrática y moral de la literatura en el mundo entero...

NOTAS

¹ Zatonski anota que la cita está tomada de la edición de las "Obras completas", de Dostoevski (Vol. X, Parte 1.ª, pág. 114), publicadas en San Petersburgo en 1895, lo cual quiere decir que el "Diario del Escritor", de donde proceden estas frases, no ha sido editado nunca en la Unión Soviética.

² Stendhal, "Obras en quince volúmenes" (Moscú, 1959, Vol. 15, pág. 320).

³ Henrich Boll (n. 1917), escritor alemán, Premio Nobel de Literatura, Soizhenitsyn cuenta en sus memorias cómo Boll le ayudó a pesar sus obras, prohibidas en la URSS, a Occidente para su publicación.

⁴ William Golding (n. 1911), autor británico, licenciado por la Universidad de Oxford, la novela "Lord of the flies" (1954), le dio bastante celebridad y ha sido traducida a otros idiomas.

⁵ Ya. E. Golosovker: "Dostoevski y Kant. Reflexiones de un lector en torno a la novela de Dostoevski 'Los hermanos Karamazov' y el tratado de Kant 'Crítica de la Razón pura'" (Moscú, Ed. Academia de Ciencias de la URSS, 1963, 101 pág.).

⁶ Zinaida Shajovskaia, en su reciente libro "En busca de Nabokov" (Paris, La Presse Libre, 1979, edición rusa, pág. 108), señala, entre otras cosas: "Hay algo de enigmático en el odio en progresión creciente que sentía Nabokov respecto a Dostoevski". La citada escritora rusa, que conoció muy de cerca al autor de "Lolita" durante largos años, estima que esta actitud de Nabokov respecto a Dostoevski se

debe, entre otras consideraciones, a las afinidades estilísticas y literarias existentes entre ambos escritores.

⁷ Yuri N. Davidov (n. 1929), crítico literario, doctor en Ciencias Filosóficas, tiene publicados los libros "El trabajo y la libertad" (1962), "El arte y la élite" (1966), "El arte como fenómeno sociológico. Para una caracterización de los conceptos estéticos y políticos de Platón y Aristóteles" (1968), "Estética y nihilismo. El arte y la nueva izquierda" (1975), "Crítica de los conceptos sociológicos de la Escuela de Frankfurt" (1977), "La huida de la libertad. La creación mitofilosófica y la vanguardia literaria" (1978) y numerosos artículos. El trabajo que menciona Vadim Kozhinov se titula "Funerales por el existencialismo", y ha visto la luz, en efecto, en la revista "Voprosy Literaturny" (1980, núm. 4, págs. 190-230). Se trata de un extenso análisis de tres libros publicados en la Unión Soviética: M. A. Kisiliov: "La evolución filosófica de J. P. Sartre" (1976); L. I. Filippov: "La antropología filosófica de J. P. Sartre" (1977); y S. Velikovski: "En busca de sentido perdido. Apuntes de la literatura del humanismo trágico de Francia" (1979), con críticas al existencialismo de Camus, Sartre, Jaspers, Malraux y otros. En el libro "El arte y la élite" (págs. 277-319), Davidov dedica un apartado al tema "La transformación del concepto elitista de Nietzsche en Ortega y Gasset", que termina con las frases: "Muy bien que este cuadro de descomposición de la cultura elitista en las catacumbas (en verdad en las catacumbas, los desiertos y las cavernas) del individualismo haya sido pintado por el propio ideólogo de la cultura elitista, Ortega y Gasset. Su adversario de esta concepción del mundo no lo hubieran creído nunca: ¡el cuadro es demasiado tenebroso!"

⁸ Mijail Mijailovich Bajtin (n. 1895), profesor de Literatura, destacado estudioso de la vida y la obra de Dostoevski. Tiene publicados numerosos artículos y el libro "Problemas de la creación de Dostoevski" (1929), considerado como uno de los más profundos en la materia. Largo tiempo silenciado en la URSS.

⁹ Serguei Sergueievich Averintsev (n. 1937), hombre de letras, crítico literario, publicista y traductor. Se licenció en la Facultad de Filología de la Universidad de Moscú, especializándose en las literaturas de Grecia y Roma antiguas y la filosofía medieval cristiana. Tiene publicados los libros "Plutarco y la biografía antigua" (1973), "La poética de la literatura prebizantina" (1977) y otros.

¹⁰ Hegel, "Obras" (Moscú - Leningrado, 1935, Vol. VII, págs. 30-31).

¹¹ Op. cit., pág. 69.

¹² Alexei Stepanovich Jomiakov (1804-1860), poeta, crítico literario y publicista eslavófilo que incidió considerablemente en el pensamiento de la sociedad rusa de la época. Publicó numerosos artículos, versos y libros y fue duramente atacado por la prensa liberal y progresista.

¹³ Yuri Kariakin tergiversa la realidad. En los trabajos de B. Kuznetsov a que él se refiere sin nombrar al autor, se plantean problemas mucho más complejos y muy distintos: el sufrimiento humano, la armonía de la totalidad frente a los destinos individuales de cada persona, etc. En otras palabras, las teorías de B. Kuznetsov ponen en cierto modo en tela de juicio el dogma marxista del desarrollo progresivo y constante de la felicidad humana en virtud del desarrollo también progresivo y constante de la sociedad y la economía. B. Kuznetsov ha publicado un libro que se titula "Einstein. Vida, muerte e inmortalidad" (Moscú, 1972), y los artículos "Los personajes de Dostoevski y las ideas de Einstein", que vio la luz en la revista "Voprosy Literaturny" (1968, número 3), y "Paralelos encontrados. Nuevamente sobre Einstein y Dostoevski", en la revista "Novy Mir" (1979, número 3, págs. 224-235).

¹⁴ El "Diario del Escritor" del año 1873 recoge el relato "Bobok", con el subtítulo "Notas de un individuo", y vio la luz en la revista "Grazhdanin" (número 6), del mentado año. En este relato, Dostoevski satiriza a los escritores pro-



Primera parte del artículo del socialista revolucionario ruso P. Tkachev, titulado "Hombres enfermos", en el que se destaca la novela de Dostoevski, "Los demonios". Pedro Tkachev (1844-1886) incluyó considerablemente en el movimiento socialista revolucionario de Rusia y sus últimos días transcurrieron en un hospital psiquiátrico.

gresistas y liberales de la época y emplea para ello el concepto de la locura, la idea de los muertos y de los cementerios. Por regla general, cuando Dostoievski se fija en estos temas y conceptos (la locura, los locos, los muertos, los cementerios, el honor, etc.), de un modo u otro están presentes España, los españoles y El Quijote. Prescindiendo de los escritores y publicistas satirizados, el relato "Bobik" gira en torno a las ánimas, los cementerios y la locura. Para más señas, Dostoievski recuerda "el chiste español" sobre la construcción en Francia del primer manicomio, cronológicamente hablando, y dice: "Recluyeron en él a todos los locos para demostrar que el resto de los franceses eran cuerdos y listos".

¹⁵ Se trata del artículo de V. Grivnin que se titula "Los demonios del siglo XX", y no como afirma Karlakín "Los demonios en el Japón", que se publicó en la revista "Inostrannaja Literatura" (1973, número 6, págs. 242-244), y versa sobre la "problemática del extremismo de izquierdas" a través de las obras y declaraciones del escritor nipón Kandzaburo Oe. Este autor japonés llega a la conclusión de que "los problemas con los que se enfrenta hoy la Humanidad pueden comprenderse mejor y más profundamente si los confrontamos con los problemas análogos que se recogen en "Los demonios", de Dostoievski. Y añade: "Los hombres del siglo XX seremos más pobres espiritualmente si perdemos lo que la Humanidad aprendió de Dostoievski".

¹⁶ Personaje de "Los demonios", padre de Pedro Verjovenski.

¹⁷ Diminutivo de Pedro (Verjovenski).

¹⁸ La revista mensual "Problemas de la Paz y

del Socialismo" es uno de los órganos teóricos e informativos principales con que cuentan los partidos comunistas "hermanos" de obediencia moscovita. Esta publicación ha sustituido a las publicaciones que tuvo antes la internacional Comunista (Komintern) y se edita en Praga desde 1958 en numerosos idiomas, incluido el español. En su Redacción hay un representante del PCE. La tirada media de la revista (1975) es de 500.000 ejemplares, y se distribuye en 145 países, incluida España. Nuestro subdirector, Kirill Chenkin, que estuvo trabajando de traductor en esta publicación antes de exiliarse a Occidente, expone en su reciente libro "El espionaje soviético" (Frankfort, Ed. Possev, 1978, edición rusa, págs. 236, 237, 241 y 242 y páginas correspondientes de la edición francesa, París, 1980) algunos detalles de la labor que viene realizando la citada revista. Dice Chenkin, entre otras cosas, que "la misión fundamental" de la mentada publicación consiste en "perfeccionar los métodos para la conquista del mundo". Y añade: "Aun suponiendo que en ella no se preparen espías directamente, si se forman los que luego dirigirán a los espías".

¹⁹ Nikolai Konstantinovich Mijailovski (1842-1904), crítico literario, publicista, sociólogo y teórico de los populistas ("narodniki") y del populismo. Polemizó con Dostoievski, a quien acusó de "defender apasionadamente los sufrimientos para aplastar la conciencia y la voluntad de la sociedad", como puede comprobarse en el artículo "Un talento cruel" (1882), contra el autor de "Los hermanos Karamazov", publicado poco después del fallecimiento de Dostoievski, y que tuvo amplia resonancia en Rusia. Mijailovski llegó hasta el extremo de negar

todo humanismo en la obra de Dostoievski y en la vida del escritor.

²⁰ Mijail Evgrafovich Saltykov (a) Saltykov-Schedrin (1826-1898), hombre de letras, crítico literario, publicista y escritor, considerado como uno de los más grandes satíricos de la literatura rusa, de orientación liberal-progresista muy próximo al materialismo. Saltykov-Schedrin asistió también, como Dostoievski, a las reuniones de la sociedad secreta que capitaneaba Petrashevski. Más adelante se separaron los conceptos ideológicos de ambos. Saltykov-Schedrin sostuvo largas y enconadas polémicas con Dostoievski, y el autor de "Crimen y castigo" le ha retratado en algunas de sus novelas, concretamente en "Los demonios".

²¹ Volodia Teitelboim (n. 1916), del Partido Comunista de Chile (1932), se licenció en la Facultad de Derecho de la Universidad de Santiago de Chile (1938), pertenece a la Comisión Política (Politburó) del CC. del PC chileno desde 1950, considerado desde entonces como estalinista. Fue diputado al Parlamento chileno de 1961 a 1965 y luego senador, como Pablo Neruda. Teitelboim tiene publicados los libros "La aurora del capitalismo y la conquista de América" (1943), contra la colonización española del continente americano; "El hijo del salitre" (1952), "La familia sobre la arena" (1957, traducida al ruso en 1959) y "Hombre, hombre" (1969), dedicado este último a la literatura rusa y soviética. Teitelboim es un defensor a ultranza del "socialismo real" moscovita y amigo personal de los grandes jefes del comunismo soviético.

²² Véase nota 15 del presente artículo. ■



Apertura oficial del cajón que guardaba los manuscritos y diferentes documentos pertenecientes a F. M. Dostoievski. El acto tuvo lugar en el Museo Histórico de Moscú, el 6 de febrero de 1922, bajo la presidencia de P. N. Sakulín. Estuvieron presentes los dostoievskistas soviéticos más prestigiosos de aquellos años.



Entierro de F. M. Dostolevski. Dibujo realizado por I. F. Tiumenev en 1881.

La leyenda del Gran Inquisidor

Se ha hablado hasta la saciedad de las probables fuentes en las que Dostolevski bebió para crear la célebre Leyenda del Gran Inquisidor, que, como su propio autor puntualizara, y hoy es ya del dominio público, se trata de la obra cumbre del genial escritor de Los hermanos Karamazov. Sesudos investigadores buscan incansablemente los orígenes de estas fuentes en los lugares más insólitos, salvo en España. Además de las Sagradas Escrituras, incluso el Apocalipsis, de las inscripciones escatológicas del pasado que hablan de la llegada incontestable del Anticristo, de cánticos medievales de clérigos vagabundos propagandistas de la Reforma y el Protestantismo y enemigos de Roma y de la Iglesia Católica, de socialistas "utópicos", enciclopedistas de la Ilustración y marxistas "científicos", además de esto se esgrimen infinidad de fuentes rusas, francesas, germanas, británicas, etc., pero ni una sola española. Sin embargo, está más que demostrado que la acción de esta Leyenda inmortal transcurre precisamente en la Península, en aquella fastuosa Sevilla del siglo XVI, que fue el Nueva York de la aurora del capitalismo y soporte para que Moscú crease la doctrina de la "Tercera Roma". La Leyenda entera desgrana aromas y perfumes inconfundibles de Andalucía: laureles, limones y noches estrelladas. Y a todos los eruditos les parece normal y nadie se pone a meditar. ¿Por qué Sevilla? De este desprecio

por lo español son culpables no sólo los científicos extranjeros, "que nos quieren poco", sino en grado no inferior los propios españoles, "que nos queremos menos". En esta tumultuosa relación de nombres, títulos y telas, salvo la sonora y significativa nominación de la obra, sólo encontramos un nombre hispano, El Greco y seguramente porque era de Creta. **CARTA DEL ESTE** ha reunido aquí tres versiones sobre la profética Leyenda del Gran Inquisidor. Viene, en primer lugar, un resumen del esclarecedor estudio de Nicolás Berdiaiev, cuyo título completo es El gran Inquisidor. Dios-Hombre y Hombre-Dios. El segundo es la traducción íntegra del profundo análisis de Nicolás Losski, que se llama sencillamente La leyenda del Gran Inquisidor. Y finalmente, largos extractos del Capítulo VII de Anatoli Levitin-Krasnov, que se titula La última novela. Y para completar el cuadro hemos añadido una serie de pasajes, algunos del propio Dostolevski, que alumbran un poco los rincones más oscuros de un "diálogo" en el que, como es hoy habitual y por lo que se ve viene de lejos, Jesucristo no pudo ni abrir la boca. Y, sin embargo, le besó en los labios. He aquí los textos que hemos titulado, respectivamente, "Dios-Hombre y Hombre-Dios", "La religión de la libertad" y, por último, "La filosofía del poder".

Nikolai BERDIAEV

Dios-hombre y hombre-Dios

La **Leyenda del Gran Inquisidor** es la cumbre de la obra de Dostoievski, la culminación de la dialéctica de su pensamiento. En ella hay que buscar su positiva concepción religiosa del mundo. En ella se juntan todos los hilos y se resuelve el problema principal, el problema de la libertad del espíritu humano. La **Leyenda** trata el tema de una manera encubierta. Es asombroso que la **Leyenda**, en sí un elogio de fuerza desmesurada a Cristo, se ponga en boca del ateo Ivan Karamazov. La **Leyenda** es un misterio. No queda muy claro de qué parte está el que la cuenta y de qué parte el propio autor.

El procedimiento artístico

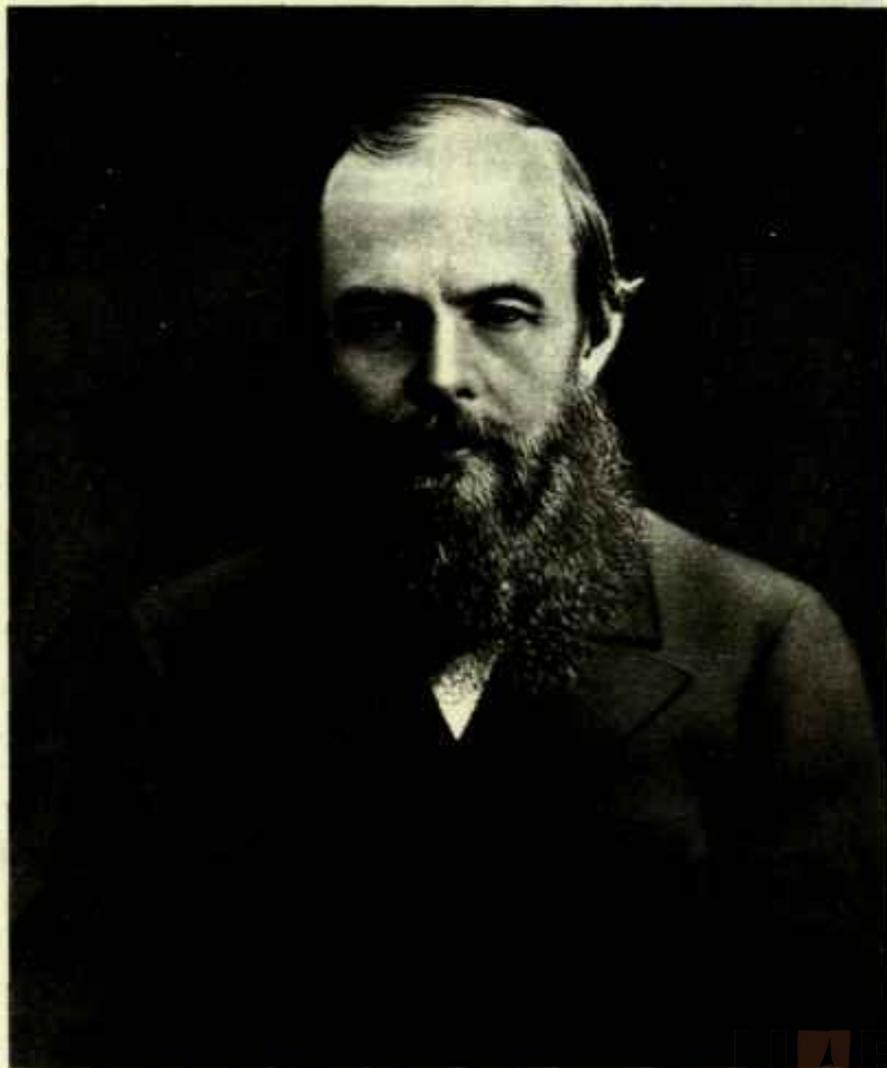
Mucho deja por adivinar para la libertad humana. Pero una leyenda sobre la libertad debe estar encaminada, precisamente, hacia la libertad. La luz se enciende en las tinieblas. En el alma del rebelde ateo Ivan Karamazov nace el elogio a Cristo. El destino lleva, inevitablemente, al hombre hacia el Gran Inquisidor o hacia Cristo. Hay que elegir. No hay una tercera opción. Un tercer camino no sería más que un estado transitorio, el límite último, todavía no revelado, hasta el fin. En el sistema del Gran Inquisidor, el voluntarismo conduce a la pérdida y a la negación de la libertad. Y la libertad no se puede recobrar más que en Cristo.

Es maravilloso el procedimiento artístico que emplea Dostoievski. Cristo permanece callado todo el tiempo, en la sombra. La positiva idea religiosa no encuentra su expresión en la palabra. La verdad de la libertad no se puede traducir en palabras. Sólo la idea de su represión es fácilmente expresable. La verdad de la libertad aparece únicamen-

te en su contradicción con las ideas del Gran Inquisidor. Este ocultamiento de Cristo y de su Verdad es de un efecto artístico impresionante. El Gran Inquisidor expone sus razonamientos, intenta convencer. Cuenta con una lógica fuerte, con una fuerte voluntad para cumplir un plan determinado. Pero la inmutabilidad de Cristo, su resignado silencio, convencen y contagian más que toda la fuerza de los argumentos del Gran Inquisidor.

En la **Leyenda** se confrontan y

chocan dos principios universales: la libertad y la represión, la fe en el Sentido de la Vida y la incredulidad en ese sentido; el amor divino y la compasión atea por la gente, Cristo y el Anticristo. Dostoievski toma la idea enemiga de Cristo en su forma más pura. Traza una imagen elevada del Gran Inquisidor. El es "un mártir atormentado por la inmensa pena de su amor a la Humanidad". Es un asceta, ajeno al deseo de los bajos bienes materiales. Es el hombre Idea. El tiene



Fotografía de F. M. Dostolevski, realizada por K. A. Shapirov en 1879.

su secreto: el secreto de no creer en Dios, de no creer en el Sentido del mundo por el que merecería la pena el sufrimiento del hombre.

Perdida la fe, el Gran Inquisidor siente que las grandes masas humanas no son capaces de soportar el peso de la libertad descubierta por Cristo. El camino de la libertad es difícil, está empedrado de sufrimientos, es un camino trágico. Un camino que exige heroísmo. Un camino que no es para la capacidad de un ser tan insignificante y desapreciable como el hombre. El Gran Inquisidor no cree en Dios, pero tampoco cree en el hombre. Son las dos caras de una misma fe. Si se pierde la fe en Dios, ya no se puede creer en el hombre. El cristianismo exige no solamente creer en Dios, sino también creer en el hombre. El cristianismo es la religión del Hombre-Dios.

El peso de la libertad

El Gran Inquisidor empieza por rechazar la idea del Hombre-Dios, de la vecindad y la unidad de los principios divino y humano de la libertad. El hombre no pasa la gran prueba a que son sometidas sus fuerzas espirituales, su libertad espiritual, su predestinación para una vida superior. Esta prueba de sus fuerzas es muestra de un gran respeto hacia el hombre, del reconocimiento de su superior naturaleza espiritual. Se exige mucho del hombre, porque el hombre está destinado para algo muy grande.

Pero el hombre rechaza la libertad cristiana, niega la diferencia entre el bien y el mal. "¿Para qué aprender esos diabólicos Bien y Mal si eso cuesta tanto?" El Hombre no puede aguantar sus propios sufrimientos ni los sufrimientos de los demás. Pero sin el sufrimiento es imposible la libertad, es imposible distinguir entre el bien y el mal. La Humanidad se encuentra ante un dilema: Libertad o felicidad, bienestar y organización de la vida, libertad con sufrimientos o felicidad sin libertad. La inmensa ma-



Diálogo del Gran Inquisidor con Cristo, de la "Leyenda del Gran Inquisidor". Grabado de A. D. Goncharov, realizado en 1929.

yoría de la gente prefiere el segundo camino.

El primero es el de unos cuantos elegidos. El hombre niega las grandes ideas de Dios, de la inmortalidad y de la libertad, cayendo en un amor, falso y ateo, a sus semejantes, en una piedad ficticia, en el afán de organizar la vida en la tierra sin Dios. El Gran Inquisidor se revela contra Dios en nombre del hombre, del más pequeño de los hombres, en el mismo hombre en el que él tampoco cree, como no cree en Dios. Esto es algo muy profundo. Por lo general, se dedican a la organización del bienestar terrenal quienes no creen que el hombre está predestinado para una vida superior, divina.

Los dos caminos

El rebelde y limitado "cerebro de Euclides" pretende construir un orden mundial mejor que el creado por Dios. Dios creó un orden mundial lleno de sacrificios. Echó sobre el hombre el insostenible peso de la libertad y la responsabilidad. El "cerebro de Euclides" construirá un orden mundial en el que no habrá sufrimientos ni responsabilidades, pero tampoco habrá libertad. El

"cerebro de Euclides" conduce inevitablemente al sistema del Gran Inquisidor, es decir, a la construcción del hormiguero que, basado en el principio de la necesidad, llevará a la destrucción de la libertad del espíritu.

Esta cuestión aparece en **Memorias del subsuelo**, en **Los demonios**, en sus personajes Shigalev y Verjovenski, y se resuelve en **La leyenda del Gran Inquisidor**. Si la vida universal no tiene un sentido superior, si no existen ni Dios ni la inmortalidad, no queda más que un organizar a la Humanidad conforme a los esquemas de Shigalev y del Gran Inquisidor. La rebelión contra Dios lleva inevitablemente al holocausto de la libertad. La revolución, que tiene como base el ateísmo, lleva inevitablemente a un despotismo ilimitado. Por el mismo principio se rigen la inquisición católica y el socialismo obligatorio, por la misma descreencia en la libertad del espíritu, en Dios y en el hombre, en Dios-Hombre y Dios-Humanidad. El punto de vista del endemonismo es inevitablemente contrario a la libertad.

Los socialistas

El Gran Inquisidor dice a Cristo lo mismo que los socialistas suelen decir a los cristianos: "Libertad y pan abundante para cada uno son incompatibles, pues jamás sabrán separar la una del otro. Se convencerán asimismo de que nunca podrán ser libres, porque no son fuertes, porque son viciosos, insignificantes y rebeldes. Tú les prometiste el pan celestial, pero ¿acaso ese pan, a los ojos de la débil, de la eternamente pervertida y eternamente ingrata tribu humana puede compararse con el pan terrenal? Y si en nombre del pan celestial van tras de Ti miles, decenas de miles, ¿qué sucederá con los millones y decenas de millones de seres incapaces de sacrificar el pan terrenal por el del Cielo? ¿Acaso para Ti sólo son queridos las decenas de miles de los fuertes y grandes.

mientras que los demás millones, la multitud de los débiles, como la arena del mar, pero que Te aman, deben servir únicamente como material para los fuertes y los grandes? No, para nosotros también son queridos los débiles."

"En nombre de ese mismo pan terrenal —continúa el Gran Inquisidor— se rebelará contra Ti el espíritu terrenal, se batirá Contigo, Te vencerá y todos irán tras él... En lugar de Tu templo se alzarán de nuevo la temible Torre de Babel."

El socialismo ateo acusa siempre al cristianismo de no haber hecho a los hombres felices, de no haberles dado la paz ni el pan. El socialismo ateo predica la religión del pan terrenal, tras de la cual irán millones y millones, contra la religión del pan celestial, a la que seguirán solamente unos cuantos. Pero si el cristianismo no ha hecho felices a los hombres y no les ha proporcionado el pan, es sólo porque no admite la violencia sobre la libertad de confesión, porque el cristianismo propugna la libertad del hombre y de esta libertad espera el cumplimiento de los legados de Cristo. El cristianismo no tiene la culpa de que la Humanidad no haya querido cumplirlos, traicionando así a Cristo. La culpa es del hombre y no del Dios-Hombre.

Canciones infantiles

Para el socialismo materialista y ateo no existe el trágico problema de la libertad. El socialismo espera con su implantación y una forzosa organización material de la vida liberar a la Humanidad. Quiere combatir la libertad, aniquilar el origen irracional de la vida en nombre de la felicidad, de la saciedad y la paz de los hombres. El hombre "será libre cuando renuncie a su libertad". "Nosotros le daremos una felicidad mansa y apacible, la felicidad de seres débiles, que es como fueron creados. Oh, les convenceremos, al fin, de que no se enorgullecen, puesto que Tú



Diálogo del Gran Inquisidor con Cristo, de la "Leyenda del Gran Inquisidor". Grabado de A. D. Goncharov, realizado en 1929.

les elevastes y así les enseñaste a enorgullecerse... Les obligaremos a trabajar, pero en las horas de ocio les organizaremos su vida, como si fuera un juego de niños, con canciones infantiles, con coros y danzas inocentes. Oh, nosotros les permitiremos también el pecado, ya que son débiles e impotentes."

El Gran Inquisidor promete liberar a la gente de "la gran pre-ocupación y de las terribles torturas del presente que supone la opción entre lo personal y el libre albedrío. Y todos serán felices, todos los millones de seres... el Gran Inquisidor abandonó a los orgullosos y se volvió hacia los sumisos para hacer la felicidad de éstos". Y para justificarse señalará a "los miles de millones de criaturas que no conocieron el pecado". El Gran Inquisidor acusa a Cristo de ser orgulloso.

Legislar y racionalizar la verdad de Cristo significa precisamente pasar del camino de la libertad hacia los caminos de la restricción. Dostoievski permanece fiel a la verdad crucificada, a la religión del Gólgota, es decir, a la religión de la libertad. Pero el destino del cristianismo es tal, que esta fe suena como la nueva palabra del cristianismo. El cristianismo de Dostoievski es un cristianismo nuevo, aunque siga fiel a la vieja verdad cristia-

na. Dostoievski concibe la libertad cristiana más allá de los límites de la Ortodoxia histórica. Y claro está, es más asequible para una conciencia puramente ortodoxa que para una conciencia católica. Pero también la Ortodoxia conservadora debe sentir temor ante el revolucionarismo espiritual de Dostoievski, ante su inmensurable libertad de espíritu.

La verdad de Cristo

Como otros grandes genios, Dostoievski está en la cumbre. La conciencia religiosa media se revela de una forma plena. El principio colectivo de la conciencia es la cualidad de la conciencia, el principio colectivo nada tiene que ver con la cantidad, con el colectivismo, pues ese principio puede estar presente más en unos pocos que en millones. El genio religioso puede expresar mejor la calidad del principio colectivo que el colectivo popular, en el sentido cuantitativo de la palabra. Así ocurre siempre. Dostoievski fue un solitario en su conciencia de la libertad cristiana, la cantidad iba contra él. Pero en él latía la calidad del principio cristiano.

La solución definitiva

El espíritu del Gran Inquisidor lo mismo puede darse en la "extrema derecha" que en la "extrema izquierda". Los razonamientos del Gran Inquisidor los repiten los revolucionarios y los socialistas: Verjovenski y Shigalev. Shigalev propone "la solución definitiva del problema con la división de la Humanidad en dos partes desiguales. Una décima parte obtiene la libertad individual y un derecho ilimitado sobre las otras nueve décimas partes. Estos habrán de renunciar a su personalidad y convertirse en un género, en ganado, que con su obediencia incondicional podrán alcanzar, tras una serie de transformaciones, la

inocencia primitiva, tal como la concebía el paraíso primitivo, aunque, eso sí, tendrán que trabajar".

A semejanza del Gran Inquisidor, Shigalev era un "fanático del amor a los hombres". Para el revolucionario Shigalev, como para el Gran Inquisidor, "los esclavos deben ser iguales; sin despotismo todavía no han existido ni libertad ni igualdad, pero en el rebaño debe reinar igualdad". Sólo bajo el despotismo es posible la igualdad. Y cuando la sociedad marcha hacia la igualdad, inevitablemente caerá en el despotismo. El deseo de igualdad, de felicidad igual, de hartura igual, conduce a una tremenda desigualdad, a la tiránica dominación de una minoría insignificante sobre la mayoría. Esto Dostoievski lo comprendió perfectamente, lo expresó y lo demostró.

Las tres tentaciones

En **La Leyenda del Gran Inquisidor**, Dostoievski se refiere más al socialismo que al catolicismo. La dominación de la teocracia papal con sus peligrosas desviaciones, era ya cosa del pasado. El reino venidero del Gran Inquisidor no está relacionado ya con el catolicismo, sino con el socialismo ateo y materialista. El socialismo asume las tres tentaciones rechazadas por Cristo en el desierto: el socialismo niega la libertad del espíritu en nombre de la felicidad y la paz para millones de personas. En primer lugar, se deja seducir por la conversión de las piedras en panes. Pero para que las piedras puedan convertirse en panes ha de ser a un precio terrible: el precio de perder la libertad del espíritu humano.

El socialismo opta por el reino en este mundo y lo adora. Pero el reino de este mundo sólo se consigue por el mismo camino: el camino de renunciar a la libertad del espíritu. El sistema socialista, como religión contraria al cristianismo y semejante al sistema del Gran Inquisidor, se basa en la no creencia en la Verdad y el



Dibujo de D. Kardovski (1932), en el que aparece la imagen de Fiodor Karamazov, de la novela "Los hermanos Karamazov".

Sentido. Pero si no existe la Verdad, si no existe el Sentido, sólo quedará un motivo elevado: la compasión por la masa humana, el deseo de darle una felicidad sin sentido para el corto instante de la vida terrenal. Aquí, claro está, hablamos del socialismo como de una nueva religión y no como de un nuevo sistema de reformas sociales ni de una organización económica en la que puede residir su propia verdad.

La Idea religiosa

Lo positivo de la idea religiosa de Dostoievski, su particular y original concepción del cristianismo, hay que buscarlo, ante todo, en **La Leyenda del Gran Inquisidor**. En ella, Dostoievski es más genial y único que en las personas de Zosimo y Aliosha o que en las lecciones del **Diario del Escritor**. La encubierta ima-

gen de Cristo recuerda al Zaratustra de Nietzsche. Vemos el mismo espíritu de libertad cimerá, la misma altura mareante, la misma aristocracia espiritual. Es una manera original dostoievskiana de la concepción de Cristo, a la que todavía no se ha referido. Esa identificación de la imagen de Cristo con la libertad del espíritu, que solamente puede estar al alcance de muy pocos, no se había conocido jamás.

Esta libertad del espíritu es posible porque Cristo rechaza cualquier poder sobre el mundo. El ansia de poder priva de libertad tanto al gobernante como a los gobernados. Cristo no reconoce más que el poder del amor, el único poder compatible con la libertad. La religión de Cristo es la religión de la libertad y del amor, de un amor libre entre Dios y los hombres.

La actitud hacia Cristo

Dostoievski es un escritor profundamente cristiano. No conozco a ningún otro que lo sea más que él. Las discusiones acerca del cristianismo de Dostoievski transcurren, por lo general, más en la superficie que en el fondo. Shatov dice a Stavroguin: "¿Acaso no me decíais vosotros mismos que si se os demostrara matemáticamente que la verdad existe fuera de Cristo hubierais preferido quedaros con Cristo que con la verdad?" Estas palabras, en boca de Stavroguin, las podría haber dicho el mismo Dostoievski y posiblemente las dijera más de una vez.

A lo largo de toda su vida, Dostoievski mantiene una actitud invariable y excepcional hacia Cristo. El era de los que preferían renunciar a la Verdad en nombre de Cristo que renunciar a Cristo. Para Dostoievski no existía la Verdad fuera de Cristo. El sentía a Cristo de una forma muy extraña y profundamente íntima. La profundidad del cristianismo de Dostoievski hay que buscarla, ante todo, en su actitud hacia el hombre y el destino de la Humanidad. Tal actitud hacia el

hombre sólo es posible en una conciencia cristiana. Pero en Dostoievski esa actitud se hace creación dentro del cristianismo. La consideración hacia el hombre que observamos en la obra de Dostoievski es más profunda que las lecciones de Zosimo y del **Diario del Escritor**. Aquí descubrimos algo que todavía no había existido en la literatura universal. Las últimas conclusiones del antropocentrismo cristiano pertenecen a Dostoievski.

La religión ancla en el fondo espiritual del hombre. La hondura espiritual vuelve al hombre. Y todo esto sucede, no como en la conciencia germana, la mística germana y el idealismo germano. Allí, en lo más profundo del espíritu, desaparece la imagen del hombre, desaparece dentro de Dios. En Dostoievski, en lo más hondo, permanece la imagen del hombre. Y esto es lo que hace de él un cristiano de excepción. La metafísica cristiana de Dos-

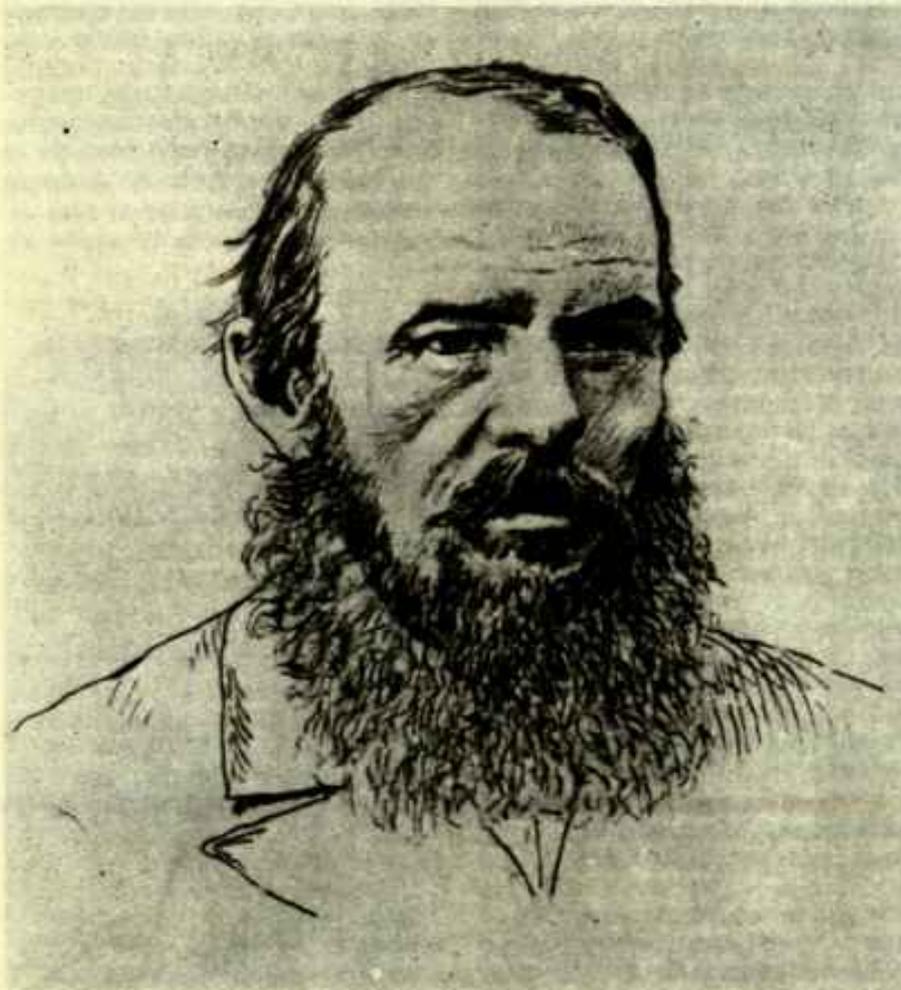
toievski hay que rastrearla, ante todo, en **La Leyenda del Gran Inquisidor**, cuya profundidad insondable aún no se ha detectado suficientemente. La leyenda es una verdadera revelación sobre la libertad cristiana.

Nikolai BERDIAIEV

Extractos del Capítulo VIII del libro **La concepción del mundo de Dostoievski** (París, Ed. Ymca-Press, 1968, edición rusa)

NIKOLAI LOSSKI

La religión de la libertad



Retrato de F. M. Dostoievski por L. F. Dmitriev-Kavkazski, realizado en 1880 y que el dibujante regaló al escritor.

TODA obra artística genial contiene tal plenitud de vida y tanta profundidad en su sentido, que no es posible comprender plenamente ni expresar con ideas concretas ni siquiera por el propio autor y menos aun por sus críticos. La **Leyenda del Gran Inquisidor** figura entre las más grandes obras de Dostoievski. Se ha escrito mucho sobre ella, y aún se escribirá más, pero siempre nos sugerirá nuevas cuestiones. El tema de este libro aconseja analizar la **Leyenda** de modo que sea posible fijar las características de la concepción cristiana del mundo de Dostoievski. No es tarea fácil de cumplir, sobre todo en el caso de una obra como "el poema" de Ivan Karamazov, **El Gran Inquisidor**.

Si tenemos en cuenta las ideas de Dostoievski, citadas más arriba, del **Diario del Escritor** sobre el catolicismo, se puede afirmar resueltamente que en la **Leyenda**, Dostoievski se propone denunciar en forma artística la tergiversación del cristianismo por parte, si no de toda la Iglesia Católica, sí por algunos de sus servidores o grupos de servidores. Pero el contenido de la **Leyenda** es mucho más complejo que las ideas que Dostoievski presenta

en **Diario del Escritor**. El autor la pone en boca de Ivan Karamazov como si fuera creación suya.

La catedral de Sevilla

El gran artista que es Dostoievski no podía expresar simplemente su pensamiento por boca de un personaje suyo. Dostoievski cambió en la novela la forma de sus ideas para que correspondieran al carácter de Ivan Karamazov. Por eso no es lícito identificar a Dostoievski con Ivan Karamazov. Por eso nos espera una tarea bien difícil: determinar, en primer lugar, el carácter y las ideas religiosas del Gran Inquisidor; luego, los de Ivan Karamazov, y, por último, intentar detectar las ideas del propio Dostoievski.

Recordaré brevemente el contenido de la **Leyenda**. En el siglo XVI, en Sevilla, durante una de las épocas más terribles de la Inquisición, al día siguiente de haberse consumado un gigantesco auto de fe, en las calles de la ciudad "silenciosa, inadvertidamente" aparece Jesucristo. El pueblo le reconoce, le rodea y basta con tocarle simplemente para que las curaciones se produzcan. En el atrio de la catedral



Dmitri y Alyosha Karamazov. Dibujo de Minalev (1971).

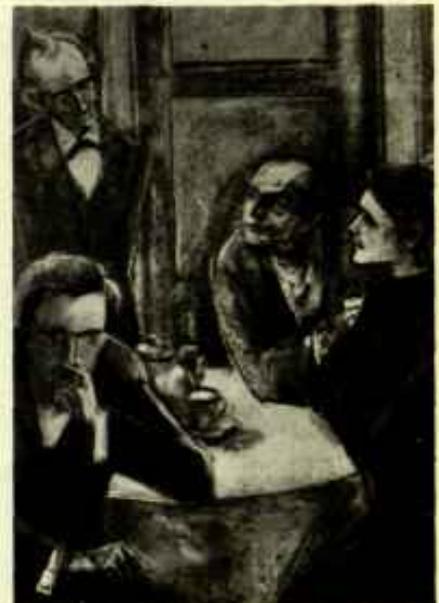
de Sevilla, Jesucristo hace resucitar a una niña que acababa de morir. La multitud entra en un estado de excitada conmoción. Pero en este momento aparece en la plaza un anciano monagario: el Gran Inquisidor. Este ordena detener inmediatamente a Cristo y llevarlo a la cárcel. La multitud, acostumbrada a obedecer, se inclina en silencio ante el anciano, pidiéndole su bendición.

Por la noche, el Gran Inquisidor se presenta en la cárcel, él sólo, y dirige a Cristo, que le escucha en silencio, un largo discurso, en el que le increpa y condena su causa, amenazándole con quemarle en la hoguera "como uno de los más malvados herejes".

El Gran Inquisidor representa una tremenda y titánica lucha por Dios, una lucha consistente en "rectificar la hazaña" de Cristo. El Gran Inquisidor rebosa al mismo tiempo desprecio por el hombre: las personas son para él seres "sin fuerza, perversos y despreciables", que ansían la libertad, que sólo son capaces de amotinarse, pero no de acceder a la verdadera libertad. El Inquisidor reprocha a Cristo haber ofrecido el hombre un ideal que desborda las fuerzas y capacidades de tan débil ser.

"Mírales bien —dice el Inquisidor—. Mira a quiénes has levantado hasta Ti mismo. Te aseguro que el hombre fue creado mucho más débil y mucho más bajo de lo que Tú pensabas. ¿Acaso puede el hombre lo mismo que puedes Tú? Respetándole tanto, Tú te has portado con el hombre como si hubieras dejado de tenerle piedad, exigiendo demasiado de él. Y esto lo hizo Aquel que supo amar al hombre más que a Sí mismo. Respetándolo menos, menos exigirías de él y esto hubiera estado más cerca del amor, pues también su carga hubiese sido menos pesada..."

"Un espíritu sabio y terrible, el espíritu de la autodestrucción y de la inexistencia —prosigue el anciano—, el gran espíritu, habló contigo en el desierto y los libros nos transmitieron que fue como si Te hubieran tentado. ¿Es cierto? ¿Acaso se podría decir algo que fuera más verdad que lo que



La familia de "Los hermanos Karamazov". Dibujo realizado por V. Minalev en 1971.

él Te anunció en tres preguntas y que Tú rechazaste, y que en los libros llaman **tentaciones?**... En estas tres preguntas es como si se formase un todo único y se predicara toda la ulterior historia humana, y aparecían tres imágenes que reunían todas las insolubles diferencias históricas de la naturaleza humana en toda la Tierra..."

La insoportable libertad

"Recuerda la primera pregunta —añade el anciano—, su sentido es éste: Tú quieres entrar en el mundo y vas con las manos desnudas, con una promesa de libertad, algo que ellos, los hombres a causa de su simpleza y de su innato carácter rebelde, no pueden comprender; algo que ellos temen y que les espanta, porque jamás hubo nada más insoportable para el hombre y la sociedad humana que la libertad... ¿Tú ves esas piedras en este árido y abrasado desierto? Conviértelas en pan y tras de Ti correrá la Humanidad, como un rebaño obediente, aunque eternamente temeroso de que Tú retires Tu mano, y Tus panes se acaben para ellos. Pero Tú no quisiste privar de la libertad al

EL AMOR SOCIAL

EL 30 de diciembre de 1879, en una velada literaria en beneficio de los estudiantes de la Universidad de San Petersburgo, Dostoievski explicaba lo que él pretendía decir en la **Leyenda del Gran Inquisidor**, en los términos siguientes: "Su sentido consiste en que, cuando se manipula la fe en Cristo y esta fe es enlazada con los fines de este mundo, se pierde inmediatamente todo el sentido del cristianismo, la razón cae irremediablemente en la irreligiosidad, y en vez del gran ideal de Cristo se quiere entonces construir una nueva torre de Babel. El

elevado concepto que el cristianismo tiene del hombre y de la Humanidad desciende a una visión en la que la Humanidad es algo así como un rebaño de bestias y bajo las apariencias del amor social sale a la superficie un desprecio manifiesto respecto al hombre y la Humanidad. La **leyenda** es presentada en forma de conversación entre dos hermanos. Uno de los hermanos es ateo y le cuenta al otro el contenido de un poema que él mismo ha escrito."

De F. M. Dostoievski: **Obras completas en treinta volúmenes** (Vol. XV, Moscú, 1976, pág. 198).

hombre y rechazaste la proposición porque Tú pensabas: ¿Qué libertad es esa si la obediencia se compra con el pan? Tú contestaste que no sólo de pan vive el hombre..."

"Tú deseabas —continúa el anciano— que el hombre te amara libremente, que libremente te siguiera, atraído y seducido por Ti. En vez de la recia ley antigua, de ahora en adelante el hombre

tendría que decidir con su corazón libre lo que es bueno y lo que es malo, teniendo por única guía Tu imagen, pero, ¿cómo no pensaste que el hombre acabaría por negar e incluso impugnar Tu imagen y Tu verdad, abrumado por una carga tan terrible como es la libertad de elección? Tú no bajaste de la cruz cuando Te gritaban burlándose de Ti e incitándote: **Baja de la cruz y entonces creemos que Tú eres el Hijo de Dios**. Tú no descendiste porque no querías esclavizar al hombre valiéndote de un milagro y deseabas una fe libre, una fe maravillosa... Deseabas un amor libre y no la devoción servil del esclavo ante el poder que le amedrenta de una vez para siempre..."

"Pero también en esto —insiste el anciano— Tú juzgabas demasiado altamente a los hombres, que, claro está, son esclavos, aunque fueran creados como rebeldes... No hay nada tan tentador para el hombre como su libertad de conciencia, pero tampoco hay nada que le atormente más... Así, pues, en vez de ofrecer sólidas bases para el consuelo de la conciencia humana, Tú elegiste todo lo que no era corriente, dudoso e incierto; todo lo que no estaba al alcance de las fuerzas humanas, y por eso actuabas como si no amaras a los hombres, ¿y quién hizo esto? Aquel que vino para sacri-



El primer encuentro de Aljoshka Karamazov con Iliá Snegulrev. Dibujo de Lodlaguín (1947).



Primera edición rusa del capítulo dedicado a la "Leyenda del Gran Inquisidor", de la novela "Los hermanos Karamazov", que vio la luz en la revista "El Mensajero Ruso", de San Petersburgo (1879, número 5).

ficar Su vida por la vida de ellos. En vez de adueñarte de la libertad de los hombres, Tú la multiplicaste, cargando de sufrimientos el reino espiritual del hombre para la eternidad..."

El pan terrenal

"Si van tras de Ti, en nombre del pan celestial, miles y decenas de miles —remedia el anciano—, ¿qué sucederá con los millones y decenas de millones de seres incapaces de sacrificar el pan terrenal por el del cielo? ¿Acaso para Ti son queridos solamente las decenas de miles de los fuertes y grandes, mientras los demás millones, la multitud de los débiles, como la arena del mar, pero que Te aman, deben servir únicamente como material para los fuertes y los grandes? No, para nosotros también son queridos los débiles. Son viciosos y rebeldes, pero, al fin, también serán obedientes..."

El plan del Gran Inquisidor para gobernar a los hombres —

— consiste en que hay que darles el pan terrenal, pero, al mismo tiempo consolarles la conciencia tomando, como aconseja el "espíritu sabio", todo el poder y toda la responsabilidad en las propias manos. "¿Quién puede ser el dueño de los hombres —exclama el Inquisidor— sino el que es dueño de su conciencia y tiene en sus manos el pan destinado a ellos? Nosotros hemos recogido la espada del César, y, al hacerlo, naturalmente, Te hemos rechazado a Ti, hemos seguido al César. Oh, pasarán todavía varios siglos de orgía de la mente libre, de sus ciencias y antropofagia, pues al empezar a le-



Smierdiakov, de "Los hermanos Karamazov".
Dibujo de B. F. Rybchenko (1932).

vantar ellos sin nosotros su torre de Babel, acabarán cayendo en la antropofagia. Y entonces será cuando el animal vendrá arras-trándose hacia nosotros, lamien-do nuestros pies y rociándonos con las lágrimas de sangre que viertan sus ojos. Cabalgaremos sobre el animal y alzaremos un cáliz, y en él estara escrito ¡Misterio! Sólo entonces comenzará para el hombre el reino de la paz y de la dicha... Entonces nosotros terminaremos su torre, porque sólo construye del todo el que da de comer, y de comer solamente podremos dar nosotros en Tu nombre, pero mentiremos que es en Tu nombre."

HAZAÑA CIUDADANA

EN carta fechada en Staraia Russa del 10 de mayo de 1879, Dostoievski escribe a N. A. Liubimov, secretario de Redacción del Mensajero ruso, donde se publicaba **Los hermanos Karamazov**, lo siguiente: "Hoy he enviado a su nombre, a la Redacción del Mensajero ruso, dos terceras partes del texto acordado de **Los hermanos Karamazov**, para que se publique en el próximo número de mayo... Se trata del Libro Quinto (**Pro y Contra y El Gran Inquisidor**), que, en mi opinión, es el punto culminante de la novela, y por eso quiero terminarlo con particular minuciosidad.

La idea principal de este Libro, como usted podrá comprobarlo cuando reciba el texto enviado, es la presentación del más extremo sacrilegio y grano de todas las ideas de destrucción de nuestro tiempo, también en Rusia, en un medio social que ha roto con la juventud verdadera, y junto con el sacrilegio y el anarquismo viene su refutación, que estoy ahora ultimando en las palabras finales del **starets Zosimo**, ya agonizante, otro de los personajes de la novela.

Ante la complejidad evidente del problema que quiero resolver, usted me comprende-

rá, naturalmente, señor Liubimov, y perdóneme por ello, he decidido desarrollarlo todo en dos libros, antes que estropearlo con el apresuramiento, como le decía, el capítulo culminante de la novela. En su totalidad, es un capítulo lleno de movimiento. En el texto que le he enviado presento el carácter de uno de los personajes principales, que expresa sus convicciones básicas. Estas convicciones son lo que yo considero como la **Síntesis** del anarquismo ruso de nuestros días. Ya no se trata de la negación de Dios, sino del rechazo del sentido de la creación divina.

Todo el socialismo ha salido y ha comenzado de la negación del sentido de la realidad histórica, para llegar al programa de destrucción y anarquismo. Los ácratas principales, en muchos casos, eran personas sinceramente convencidas. Mi protagonista se basa en el hecho, irrefutable en mi opinión, de la insensatez del sufrimiento de los niños, y de aquí deduce el absurdo de la realidad histórica.

No sé si lo he hecho bien, pero sí sé que la figura de mi personaje es real en sumo grado. En **Los demonios** hay muchos protagonistas por los que he sido reprochado de

fantástico. Sin embargo, la propia realidad me ha dado la razón y así resulta que yo estaba en lo cierto. El señor Pobedonostsev, por ejemplo, me habló de dos o tres casos de anarquistas detenidos que, asombrosamente, se parecían a los que expuse en **Los demonios**. Todo lo que dice el protagonista de mi novela, y cuyos textos yo le he enviado, está basado en la realidad. Lo sucedido con los niños, por ejemplo, es un hecho cierto, se publicó en los diarios, puedo incluso indicarlo dónde, no me he inventado nada. El general que azuza a sus perros contra un niño, y todo lo demás, es un hecho real, y este mismo invierno se publicó en el **Archivo Ruso**, y luego lo reprodujeron muchos diarios.

El sacrilegio de mi protagonista será solemnemente rebatido en el próximo número de junio, sobre el que estoy ahora trabajando con verdadero pavor, estremecimiento y veneración, puesto que considero como una hazaña ciudadana la solución del problema que me he impuesto: erradicar el anarquismo..."

F. M. Dostoievski: **Correspondencia** (Vol. IV, Moscú, 1959, páginas 52-54).

"¡Oh —persevera el anciano—, nunca, jamás ellos sin nosotros podrán darse de comer a sí mismos. Ninguna ciencia les proporcionará el pan mientras ellos sigan siendo libres, y todo concluirá en que ellos traerán a nuestra libertad y la arrojarán a nuestros pies, diciéndonos: **Mejor esclavizados, pero dados de comer.** Comprenderán, al fin, que la libertad y el pan terrenal en abundancia para cada uno son inconcebibles juntos, pues nunca sabrán ellos separar la una del otro. También se convencerán de que jamás podrán ser libres, porque son débiles, porque son viciosos, insignificantes y rebeldes... La libertad, la mente libre y la libre ciencia les meterá en tal laberinto y les plantearán tantos misterios y enigmas insolubles que algunos de ellos, los insumisos y fieros, se exterminarán entre sí; otros, también insumisos, pero menos fuertes, se devorarán unos a otros, y los terceros, los que queden, vendrán arrastrándose a nuestros pies y nos gritarán entre sollozos: **Sí, vosotros tenéis razón, sólo vosotros poseéis el misterio de El y nosotros volvemos a vosotros para que nos salvéis de nosotros mismos...**"

como fueron creados... Nosotros les permitiremos también el pecado, pues son vacilantes e impotentes, y ellos, ¡oh!, nos amarán como niños por haberles dejado pecar... Les diremos que todos los pecados pueden ser expiados si los han cometido con nuestro consentimiento, y les permitimos pecar porque los amamos y el castigo por sus pecados, pues sí, lo aceptaremos sobre nosotros mismos. Así, ellos nos amarán como a bienhechores que comparecerán ante Dios llevando sus pecados... Ellos morirán tranquilamente, se extinguirán silenciosamente en Tu nombre y detrás del ataúd encontrarán sólo la muerte. Pero guardaremos el secreto y para su propia felicidad seguiremos con-

quistándolos con la promesa de la eterna recompensa celestial, pues si hubiera algo en el otro mundo, claro está que no sería para seres como ellos..."

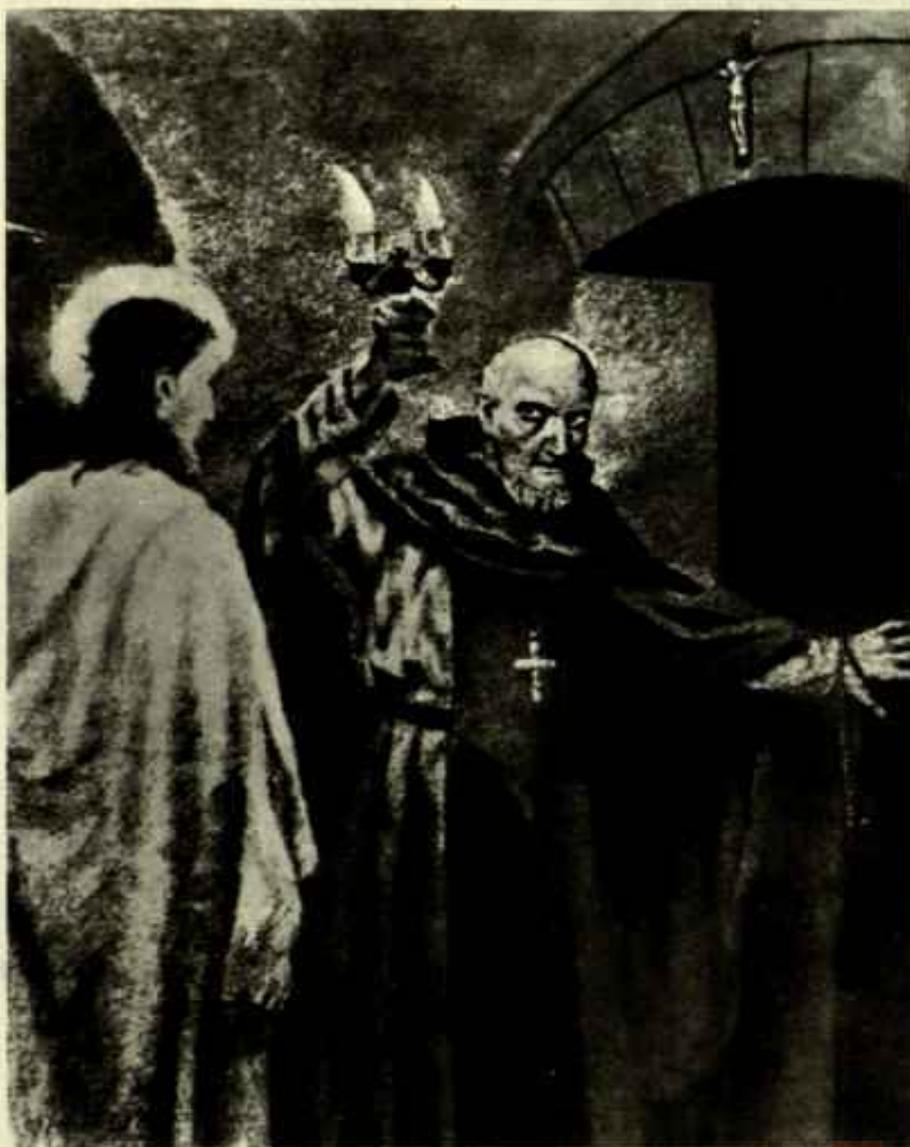
De sí mismo el Gran Inquisidor dice: "Yo también estuve en el desierto, también me alimenté con hierbas y raíces..., bendecía la libertad con que Tú bendecías a los hombres. Pero me desperté y no quise servir más a la locura. Regresé y me reuní con aquellos que rectificaron Tu hazaña. Hemos basado en el milagro, el misterio y la autoridad, es decir, asentándolo no en el libre amor al bien..."

A la pregunta de Aliosha, inquieto por la **Leyenda**, Ivan Karamazov aclarará que el Gran In-

El pan y la libertad

"Al recibir el pan de nosotros —puntualiza el anciano—, ellos verán claramente que les cogemos el obtenido por sus propias manos y lo hacemos para repartirlo. Y no se producirá ningún milagro, verán que no convertimos las piedras en panes y serán verdaderamente felices no tanto por el pan en sí como por recibirlo de nuestras manos. Porque recordarán muy bien que, antes, sin nosotros, los panes obtenidos por ellos se convertían en sus manos en piedras, y sólo cuando volvieron a nosotros las piedras en sus manos se convertían en panes..."

"Nosotros les daremos una felicidad mansa y apacible —tercia de nuevo el anciano—, la felicidad de unos seres débiles, tal



El Gran Inquisidor dialoga con Cristo, de la "Leyenda del Gran Inquisidor". Dibujo de Turguín realizado en el año 1906.



Retrato de F. M. Dostolevski. Grabado por V. N. Masiulin (1927).

quisidor, en el ocaso de sus días, comprendió que "había que seguir las indicaciones del 'espíritu sabio', y para ello era necesario admitir la mentira y el engaño"; más aún, había que engañar a la gente durante todo el camino "para que, por lo menos, durante el camino, estos ciegos despreciables se crean felices".

La causa romana

El plan del Gran Inquisidor, dice Ivan, es "la verdadera idea conductora de la causa romana con todos sus ejércitos y jesuitas, es la idea culminante de toda esa causa... Quién sabe si, a lo mejor entre los pontífices romanos, había alguno como el Gran Inquisidor... Puede ser que este maldito viejo, que tan tenazmente amaba a su manera a la Humanidad, exista también hoy en las personas de una pléyade de ancianos como él; que obran no por casualidad, sino como un concilio, como una alianza secreta organizada hace mucho para guardar el secreto, para ocultarlo de la gente infeliz y débil con el fin de hacerla dichosa. Así es, sin duda, y así debe ser. Yo creo que incluso los masones guardan en el fondo algo pareci-

do a este secreto y por eso los católicos odian a los masones, porque ven en ellos a competidores, ven la desintegración de la idea, ya que el rebaño debe ser uno sólo y uno sólo el pastor..."

Lo mismo que el Gran Inquisidor, Ivan Karamazov es un titánico luchador por Dios. Igual que el Inquisidor, Ivan desprecia al hombre. Para él la gente "está formada por seres sin terminar, en estado de prueba, creados como una burla". Pero el Inquisidor ya ha negado rotundamente a Cristo y ha decidido "rectificar su hazaña" humillando el ideal, mientras que Ivan Karamazov conserva todavía en su corazón la idea del bien absoluto, aunque al ver la fuerza del mal universal y la debilidad del hombre empieza a "rebelarse" contra Dios devolviéndole el "pasaje" y permaneciendo en la encrucijada.

Crítica de la Iglesia

En esa situación, el hombre propende a una crítica corrosiva, por eso todo el "poema" del Gran Inquisidor es una aguda crítica contra la Iglesia. Ivan Karamazov piensa que la Iglesia ha negado el ideal de Cristo, degradándolo, adecuándolo a la debilidad del hombre, a sus vicios y a su amor propio. En vez de educar en él el libre amor hacia el bien absoluto, la Iglesia mantiene al hombre en ciega sumisión a ella y no ante Dios, fundamentando esa sumisión en "el milagro, el misterio y la autoridad".

Ivan Karamazov expone su "poema" como una crítica a la Iglesia Católica, en efecto, aunque no a la Iglesia en su conjunto, sino a la perversidad de algunos de sus servidores. Ivan Karamazov no comprende que sus ataques alcanzan a toda la Iglesia, tanto a la Católica como a la Ortodoxa. Tampoco lo entiende el genial creador de la **Leyenda**, el propio Dostoevski.

Tanto la Iglesia Católica como la Ortodoxa conceden gran valor al milagro, el misterio y la autoridad. Tanto en la una como en la otra, sus pastores no exigen de

su débil rebaño hazaña alguna que pueda ser superior a sus fuerzas. A veces incluso despiertan la esperanza de que en la Tierra se puede conseguir cierto bienestar siempre que se sigan las enseñanzas de la Iglesia, pero en caso de desobediencia, la Iglesia amenaza con terribles e infernales sufrimientos.

Bizancio y Roma

¿Es legítimo o no defender a la Iglesia de los ataques contenidos en la **Leyenda del Gran Inquisidor**? P. Guardini, en su libro **Der Mensch und der Glaube**, dice que, según la interpretación más difundida de la **Leyenda**, Dostoevski defiende en ella la causa de Cristo contra su peor enemigo. Ese enemigo no es la falta de creencia, sino el eclesialismo, es decir, la transformación de un lazo vivo con Dios en un sistema de garantías de salvación, de fórmulas y de ritos... La bendita esencia del cristianismo es sustituida por una técnica de sumisión del alma, tras de lo cual se oculta algo más terrible todavía, concretamente la voluntad diabólica de imponer la propia voluntad a Dios. Expresión de todo ello es, según esta interpretación, la Iglesia Católica a la



Carlos Marx, en los años de estudiante (Bonn, 1836).

que se opone la religión de la libertad, del espíritu, del amor y de la viva plenitud cristiana del corazón".

Guardini dice que él aprecia demasiado a Dostoievski para creer que el sentido de la **Leyenda** se reduzca a la antigua lucha entre Bizancio y Roma, aunque Fostoievski, en un principio, se hubieta planteado esa tarea. Poniéndola en boca de Ivan Karamazov, el gran artista que es Dostoievski realiza en la **Leyenda** no solamente un simple ataque contra la Iglesia Católica, sino que la convierte en expresión del alma de Ivan y de su actitud hacia Dios.

Es interesante señalar que mucho antes que Dostoievski, en las parodias que frailes del siglo XIII dedicaban a la Iglesia Católica, encontramos la idea de que el Papa romano, frente a la aparición de Cristo ante su trono papal, había ordenado: **excite eum in tenebris exterioribus** ("tirad de El hacia las tinieblas exteriores"). Véase también sobre el particular el artículo del profesor Lapshin **Cómo se conformó la Leyenda del Gran Inquisidor**, publicado en la monografía titulada **En torno a Dostoievski** (Vol. 1.º,

Praga, 1929), bajo la redacción de A. Bem.

La **Leyenda** de Ivan es un desafío que los defensores de la Iglesia Católica pueden y deben aceptar. Podemos preguntar, dice Guardini: "¿Acaso el Gran Inquisidor no tiene al final razón respecto a este Cristo? ¿No es ese Cristo realmente un hereje?" La Iglesia cristiana es "por naturaleza la Iglesia de todos y no sólo de unos cuantos seres extraordinarios, es la Iglesia de la vida de cada día y no sólo de los momentos heroicos. Igual que el hombre, ella se eleva del nivel medio hacia las alturas para luego descender a lo más hondo... El cristianismo de la **Leyenda del Gran Inquisidor** no guarda en esencia ninguna relación con ese nivel medio, convirtiéndose así en un cristianismo irreal".

La religión de la libertad

El Cristo que Ivan toma en una "pureza" separada de la vida le sirve como autojustificación de su "rebelión" contra Dios y el orden universal, pero, al mismo

tiempo, sin querer transformación alguna del mundo y deseándolo precisamente en su imperfección.

¿Qué hubiera respondido Dostoievski a esta interpretación de Guardini? Una crítica bien concreta pone Dostoievski en boca de Aliosha cuando éste le dice a Ivan: "Tu **poema** es más una alabanza a Jesús que la blasfemia como tú querías. ¿Y quién te va a creer lo que dices de la libertad? ¿Acaso es así como hay que comprenderla? ¡Acaso es esa la teoría de la Ortodoxia...! Esto no es más que Roma, ni siquiera toda Roma, eso no es verdad, sino los peores del catolicismo: los inquisidores, los jesuitas..."

Dostoievski no hubiera llamado hereje al Cristo de la **Leyenda**. Dostoievski defiende con toda su alma al cristianismo como la "religión de la libertad, del espíritu, del amor y de la viva plenitud cristiana del corazón". Pero igual que Aliosha hubiera dudado de la corrección que de la idea de la libertad tiene Ivan. Nosotros sabemos, por su **Diario**, que Dostoievski no consideraba el catolicismo en su conjunto como una manipulación hecha por la Iglesia.



Aliosha conversa con Ivan, de la novela "Los hermanos Karamazov" (capítulo IV, "La rebelión", del Libro Quinto, "Pro y contra"). Dibujo de M. Royter (1956).

Ivan veía la Iglesia erigida sobre "el milagro, el misterio y la autoridad" como una deformación de la hazaña de Cristo. Ahora bien, es evidente que la Iglesia Ortodoxa, lo mismo que la Católica, no se funda únicamente en el libre amor a Cristo y el bien absoluto encarnado en Él. Y como la Iglesia tiene también un reino terrenal y social, se asienta en el milagro, el misterio y la autoridad.

¿Qué hubiera respondido Dostoievski a esta observación? No disponemos de ningún indicio directo para imaginarlo. Pero, en el capítulo sobre la vida religiosa de Dostoievski, hemos dicho que, al menos durante los últimos diez años de su vida, profesó gran respeto por la vida de la Iglesia Ortodoxa con todos sus sacramentos y ritos. Igual que el **starets** Zosimo apreciaba la actitud indulgente y benévola de la Iglesia para con el hombre débil y pecador; lo mismo que el obispo Tijon, en **La confesión**, de Stavroguin, Dostoievski comprendía que para un hombre débil el intento de saltar al Absoluto, no sería una tarea para el bien, sino demoníaca.

El Bien Absoluto

De lo dicho se puede inferir que Dostoievski comprendía el valor de los métodos pedagógicos empleados por la Iglesia para la educación de los débiles, con una condición, claro está: sin existir el salto a lo Absoluto. La Iglesia tendrá siempre ante sus ojos el bien absoluto de Cristo y del Reino Divino como un faro que señala la meta del camino.

Cristo es omnipotente y la Iglesia de Cristo también lo es. Partiendo de la doctrina y de la vida de Cristo, la Iglesia construyó muchos claustros a los que pueden acogerse gentes con cualquier grado de desarrollo espiritual. En su seno caben los ascetas y los místicos que viven en el libre amor a Dios y al Reino Divino, pero también pueden refugiarse en él los débiles, los pecadores para quienes se coloca

en primer plano "el milagro, el misterio y la autoridad".

Muchos milagros realizó el propio Jesucristo. Milagros, es decir, acontecimientos en los que aparece la intervención de una fuerza superior, la mano de Dios y de los santos, se han producido por doquier en todos los tiempos. Creen en ellos, en su mayoría, los que tienen fe profunda en Dios, por eso la fe no es en ellos fruto del milagro, sino que la comprensión del milagro surge en ellos gracias a la fe.

Para quienes se empeñan en volver la espalda a Dios, el milagro no existe, porque su mente sabe encontrar siempre las razones que niegan el milagro. Pero la gente que necesita la bendita ayuda de Dios se aferra al mila-



La llegada al monasterio de "Los hermanos Karamazov". Dibujo de B. F. Rybchenkov (1932).

gro y asume la fe o fortalece en ella esta fe. La fe que nace del milagro se encuentra en un escalón más bajo, en efecto, pero como comienzo del camino hacia Dios, tiene su valor y la Iglesia lo utiliza.

El mismo Cristo cumplía los milagros de Dios y sus instrucciones. En cuanto al poder, la Iglesia en su imagen terrenal, como alianza de personas unidas por la misma doctrina y el mismo culto, no puede prescindir de jefes que tengan autoridad.

Este aspecto social de la Iglesia se acomoda a las necesidades de millones de personas y

necesariamente está sujeta a limitaciones y condicionamientos. Refiriéndose a todas las asociaciones sociales humanas, Berdiaiev escribe: "El rey es un símbolo, el general es un símbolo, el Papa, el metropolitano, el obispo son también símbolos, cualquier rango jerárquico lo es. A diferencia de ellos, son reales los santos, los profetas, el creador genial, el reformador social." (Nikolai Berdiaiev, **El espíritu y la realidad**, pág. 59.)

La perfección divina

Todo este quehacer pedagógico de la Iglesia, necesario para elevar gradualmente, sin brusquedad, a millones de hombres en dirección al ideal de la perfección divina, es frecuentemente manipulado por el clericalismo. El propio Guardini dice que "quienes aman a la Iglesia ven claramente la torturante verdad" que surge de los síntomas de irregularidades en la existencia terrenal de la Iglesia. Dostoievski, desde su juventud hasta los últimos momentos de su vida, descubrió también en la Iglesia Ortodoxa esas irregularidades, pero comprendió que había que luchar contra ellas desde dentro de la Iglesia y no fuera de ella.

Conviene también anotar que los religiosos extáticos, los visionarios, la gente que se considera a sí misma portadora del Espíritu Santo, si no son sometidos a la influencia serenadora y desembriagadora de la Iglesia, se convierten socialmente en mucho más peligrosos que los materialistas y positivistas que pululan por la Tierra. Por eso hay que valorar, sobre todo, el aspecto terrenal y social de la Iglesia como una institución necesaria, tanto para los que no han asumido aún sus fundamentos idealistas como para quienes caigan en la tentación de creer que los han superado.

Nikolai LOSSKI

Traducción íntegra del Capítulo III de la Parte VII del libro **Dostoievski y su concepción cristiana del mundo** (Nueva York, Ed. Chejov, 1953, edición rusa)

Anatoli LEVITIN-KRASNOV

La filosofía del poder

SOBRE esta *Leyenda* se han escrito durante cien años montañas de papel. Uno de los primeros en escribir de la *Leyenda* todo un libro fue V. V. Rozanov¹. libro que ha sido reeditado no hace mucho en el extranjero². Sin embargo, hay que decir que de todo lo escrito hasta ahora por este famoso paradjista, esta es su obra más floja. Se trata de una de sus producciones más tempranas, escrita todavía en la década del 90, cuando este gran escritor no había pasado de la simple maestría escolar. Por eso su *Gran Inquisidor* no rebasa el marco de un simple comentario de estudiante a la obra de un clásico. Mucho más rico por su contenido es el análisis de Merezhkovski³, pero nosotros, hombres del siglo XX, tenemos algo que decir acerca de esta *Leyenda*, algo y mucho de lo que no podían ni sospechar los contemporáneos de Dostoievski, ni sus críticos que vivieron en la confluencia de dos siglos.

En primer lugar, el sentido histórico directo de la *Leyenda*. La *Leyenda* puede tener muchos significados (es polisémica, como la denominaban los teóricos simbolistas).

La lógica de la revolución

Su antecedente directo es la Inquisición Católica medieval. En la España del siglo XVI, hombres como el Gran Inquisidor eran, por supuesto, posibles. El colorido histórico aparece plenamente respetado en la *Leyenda* y presentado espléndidamente: en este sentido ningún purista podrá reprochar nada a la obra. Rozanov resume: "Es la leyenda del catolicismo en general."

Esta sintetización, sin embargo, es, por un lado, demasiado estricta, y por el otro, demasiado amplia.

Decimos lo segundo, porque en los años 70 del siglo XIX, cuando el poder secular del Vaticano había sido destruido, la Inquisición era un anacronismo. En consecuencia, conforme iba extinguiéndose la idea del poder secular del Vaticano y la misma posibilidad de ejercerlo, la *Leyenda* adquiere un interés meramente histórico.



Smerdiakov, de "Los hermanos Karamazov". Grabado de V. Maslutin (1923).

Merezhkovski ensancha la idea de la *Leyenda*. Considera que Dostoievski anticipó la lógica de la revolución rusa. Pero ¿sólo la lógica de la revolución? En la *Leyenda del Gran Inquisidor* la generalización es mucho más amplia. Dostoievski descubre la esencia de cualquier poder, en general, la lógica de todos los conquistadores, de todos

los reaccionarios y de todos los revolucionarios.

Tenemos ante nosotros la filosofía del poder en su más honda expresión. El Gran Inquisidor discute con Cristo. ¿De qué? Según aquél, Cristo tenía un concepto demasiado alto de los hombres: el error principal de Cristo consiste en haber rechazado tres tentaciones demoníacas.

La primera tentación, la del pan: dale pan a los hombres, dales bienestar material y ellos te seguirán.

Luego Cristo rechazó también la segunda tentación: El se negó a conquistar al hombre por medio de un milagro que le infundiera el temor. Dios quería un amor libre.

Y, por último, el error más grande de Cristo: no haber querido emplear la violencia, haberse doblegado a la fuerza del mal y renunciado a ser un conquistador.

El "error" de Cristo

El Gran Inquisidor considera que él y sus cofrades han corregido el error de Cristo. Pero ¿acaso sólo el Inquisidor piensa así? ¿Cuántos pretendieron corregir el "error" de Cristo? Desde los emperadores bizantinos y los Papas romanos hasta Mahoma (porque todo lo mahometano es, en esencia, nada más que cristianismo rectificado por el tentador).

Y el último significado: muchos creen que Dostoievski no podía conocer el marxismo. Pues bien, eso es falso. Marx sobrevivió a Dostoievski nada más que dos años, cuando todas sus obras principales habían sido

publicadas en los últimos años de la vida de Dostoievski.

Dostoievski, como todo el mundo sabe, ponía el mayor interés en el desarrollo del pensamiento revolucionario en Europa. El escritor conoció muy bien la Primera Internacional. En **Los demonios** aparece más de una vez, de paso, el término **internatsionalka**⁴. En 1867 asistió en Ginebra a uno de los congresos de la Internacional anarquista y escuchó el discurso de Bakunin polemizando con Marx. O sea, el Gran Inquisidor es de alguna manera la encarnación del socialismo marxista, que acabó llevando al bolchevismo.

Pero ¿sería correcto aplicar sólo al marxismo y al bolchevismo el esquema del Gran Inquisidor? ¿Cuáles son las ideas básicas del Gran Inquisidor?

La Humanidad es demasiado débil para poder soportar la car-



Una página del manuscrito original del "Diario del escritor", del cuaderno de notas de 1880-1881.

ga de la libertad, de la libre opción. Hay que dar a la Humanidad el pan, atraerla con los bienes terrenales, aplastarla con

la autoridad indiscutible de los gobernantes, obligarla por medio de la violencia a la obediencia más absoluta. Hay que obligarla a entrar, por la fuerza, en el reino de la luz. ¿Y la verdad? No hay verdad para los débiles. Ellos no la soportarían. La verdad pueden conocerla únicamente los fuertes y los sabios, los encargados de la "penosa" tarea de dirigir.

Todo esto no es otra cosa que el shigalevismo⁵, expresado de un modo más sugestivo, más poético, más profundo. ¿Hay alguna consonancia entre la filosofía de Marx y Engels y los postulados del Gran Inquisidor? En cierto sentido, sí, desde luego.

"Antes de preocuparse por la filosofía y la religión, el hombre tiene que comer, que beber y vestirse"⁶.

Tal es, precisamente, la primera tentación. "La violencia es la

CADENAS Y ESCLAVITUD

EL 11 de junio de 1879, también desde Staraja Russa, Dostoievski escribe una nueva carta a Liubimov: "Hace unos días envié a la Redacción del **Mensajero Ruso** la continuación de **Los Karamazov** (el final del Capítulo Quinto de **Pro y Contra**) para el número de junio de la revista. En este capítulo termina lo que dicen bocas orgullosas y sacrilegas. El negador de hoy, de los más furiosos, abiertamente se declara partidario de los consejos del diablo e incluso afirma que para la felicidad de los hombres es mejor que Cristo.

"A nuestro socialismo ruso, imbecil y terrible (lo último porque le sigue la juventud), le **indico** y creo que enérgicamente: los panes, la torre de Babel (el futuro reino del socialismo) y la total esclavitud en la que hundirán la libertad de conciencia. ¡A esto es a lo que llega el desesperado negador ateo!

"La diferencia estriba en que nuestros socialistas, que no sólo están presentes en el

nihilismo clandestino, y usted lo sabe, son unos jesuitas y mentirosos conscientes, pues no quieren reconocer que su ideal es la violencia sobre la conciencia humana y la degradación de la Humanidad hasta convertirla en un rebaño de bestias. Mi socialista (Ivan Karamazov), un hombre sincero, reconoce abiertamente que está de acuerdo con las teorías del **Gran Inquisidor** sobre la Humanidad, ya que, según ellos, la fe de Cristo ha elevado al hombre mucho más arriba de lo que el hombre se encuentra en realidad. La cuestión se plantea en firme: **Vosotros, los futuros salvadores de la Humanidad, ¿despreciáis o respetáis al hombre de verdad?**

"Y todo esto hacen, según afirman, en nombre del amor a la Humanidad: **Es demasiado pesada y abstracta — dicen — la ley de Cristo e insostenible para los débiles.** Y a cambio de la ley de la Libertad, traen la ley de las cadenas y de la esclavitud por el pan.

"En el libro siguiente tiene lugar el fallecimiento del **starets** Zosimo y sus charlas con los amigos en la hora de la muerte. No es ningún sermón, sino más bien un cuento o relato de su propia vida. Si sale bien, habré hecho algo bueno. **Lograré que se reconozca** que un cristiano puro no es una cosa abstracta, sino algo real, posible y palpable en el futuro, y que el cristianismo es el único refugio de todos los males de nuestra tierra rusa.

"Rezo a Dios para que todo salga bien. La obra será patética y pido también inspiración. Y no menos importante es que se trata de un tema que a ninguno de nuestros poetas y escritores le ha llamado la atención. Por tanto, un tema completamente **original**. Toda la novela ha sido concebida para desarrollar este tema. Y lo único que ahora me preocupa es que salga bien..."

F. M. Dostoievski: **Correspondencia** (Vol. 4, Moscú, 1959, págs. 58-59).

comadrona de la historia. Quienes lo nieguen son gentes de un pensamiento marchito, propio de filisteos y de curas" (Carlos Marx).

Es la segunda tentación.

Por último, la disciplina, la obediencia al maestro, la inconciabilidad con cualquier tipo de contradicción, todo ello tan propio de Marx, viene a ser la obediencia según el principio **Magister**.

Es la tercera tentación.

Ahora bien, ¿no tropezamos con lo mismo en los portadores de la concepción opuesta? Nicolás I, Napoleón III, Bismark, Disraeli... A propósito hemos elegido personajes del siglo XIX muy bien conocidos por Dostoievski.

obsesión de Nicolás I, el "gran sobrino" del conquistador corso y gran "sargento primero".

Los cuatro empleaban no muy malos medios de persuasión para los que no comprendían o se resistían: hacerles pasar doce veces por en medio de la doble fila de soldados pegándoles con látigos y palos; también se utilizaban la flagelación, las galeras y las cárceles. Podríamos citar como ejemplos el cruel aplastamiento de la rebelión de los cipayos o el fusilamiento del último descendiente del Gran Mongol. ¿Acaso no son grandes inquisidores?

¿Y más tarde? Guillermo II y Adolfo Hitler en Alemania. La "corbata (la horca) de Stolypin",

los chequistas del "Félix de Hierro"⁷, "la escoba férrea" de Lenin y Trotski, las "hazañas" de los generales blancos (las horcas, los apaleamientos con baquetas de fusil), los pogroms de Petliura⁸ y Majnó⁹; por último, como síntesis de todo esto, el "gran Stalin" con sus sátrapas Ezhov y Beria en Rusia. Mao Zedong en China. Y en nuestro tiempo, "los sobrinos que ocupan el lugar de su tío" en Rusia, China, Checoslovaquia y otros países. "Es vivaz, muy vivaz el Gran Inquisidor", murió, pero su causa sigue en pie.

La **Leyenda** tiene un final inesperado: Cristo besa al Gran Inquisidor en los labios.

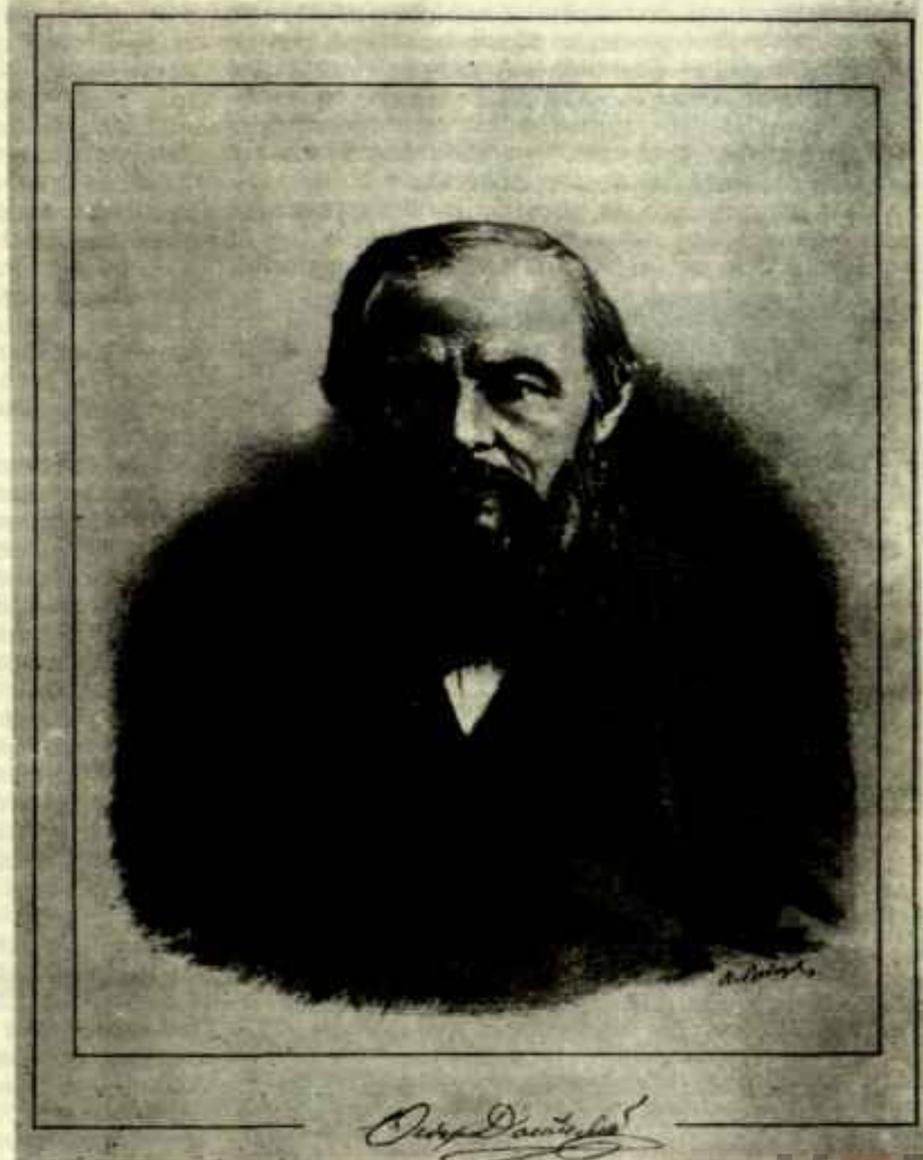
¿Por qué y para qué? Quizá →

Mejorar el nivel de vida

La primera tentación: por todas partes la preocupación (sincera o fingida, eso es otro tema) por mejorar la situación material de los súbditos. Nicolás I funda orfanatos, asilos para ancianos, construye ferrocarriles. Napoleón III intenta reanimar el comercio y la industria, bajo su reinado se celebra la primera exposición universal, ensancha sus dominios coloniales. De Disraeli y de Bismark no es necesario hablar mucho: bajo sus gobiernos el nivel de vida de ingleses y alemanes alcanzó cotas muy altas.

La segunda tentación: la autoridad y el orden. "Pero ¿a ellos qué les importa?" Son palabras clásicas de Nicolás I pronunciadas en 1855 como respuesta a la advertencia de que la sociedad moscovita estaba muy preocupada por la guerra. "El imperio es la paz y el orden", afirmó Napoleón III antes de proclamarse el Segundo Imperio. Las mismas expresiones, aunque en forma menos tajante, encontraremos en Disraeli y en Bismark.

Y por último, la tercera tentación. "Por el cetro y la sangre", de Bismark, la política de bandolerismo policiaco, precursor de la cual había sido Disraeli. La proclamación de la reina Victoria como emperatriz de la India; la



Retrato de F. M. Dostoievski. Litografía realizada por Lebedev, tomada de una fotografía de 1879.

esto signifique el reconocimiento de ciertos méritos de "los grandes inquisidores" ante la historia. sí, contra esto nada podemos hacer; hemos de admitir que la violencia es la comadrona, una comadrona que conoce muy bien su oficio.

¿Podemos, por ejemplo, negar

que un inquisidor tan grande como fue Pedro I hizo muchas cosas buenas para Rusia y que nosotros seguimos aprovechando sus frutos hasta ahora? Tampoco podríamos negar que la "gran inquisidora" Catalina II, cuyas manos se mancharon con la sangre de su propio esposo,

hizo muchas cosas buenas para Rusia y lo mismo Nicolás I. Sí, él trazó el ferrocarril San Petersburgo - Moscú, no podemos decir que esto era malo y que hay que destruir la vía férrea.

Hablando de los que les siguieron, no se puede negar el carácter progresista de las refor-

Las piedras y los panes

EN carta a V. A. Alexeiev, fechada en San Petersburgo el 7 de junio de 1876, Dostoievski insiste, una vez más, en uno de sus temas preferidos, tal vez el más querido de todos: las tres tentaciones a que Cristo se viera sometido por el diablo en el desierto. Como señala el escritor, las tentaciones de "el pan, el milagro y el poder". Dostoievski luego desarrollará este tema plenamente, hasta que adquiriera su cuerpo final en **La leyenda del Gran Inquisidor**. Como con frecuencia le sucedía al escritor, el argumento va perfilándose paulatinamente, a través de sus obras, hasta alcanzar su forma definitiva.

En un principio, la cuestión de las tres tentaciones aparece difusamente en **El idiota**, es el cambio; luego, en los materiales preparatorios de **Los demonios**; seguidamente, con mayor número de detalles, en **El adolescente**, la denominada **Confesión de Versilov**; más adelante, en el **Diario del Escritor** (1877, abril), bajo el título de **El sueño de un hombre ridículo**; a continuación, en esta carta a V. A. Alexeiev, y finalmente, según apuntamos, en **La leyenda del Gran Inquisidor**, que el propio Dostoievski consideraba como "el punto culminante" de sus obras.



San Petersburgo.

El investigador ruso Lapshin estima que el primer impulso para desarrollar el tema de las tres tentaciones le dio a Dostoievski la lectura del libro del pensador germano D. F. Strauss (1808-1874), intitulado **La vida de Cristo** (1835-1836). Se sabe con cierta seguridad que Dostoievski leyó este libro, pues hay constancia de que lo tomó de la biblioteca del cabecilla de la sociedad clandestina, Petrahevski, para llevarse-lo a casa. Aunque, naturalmente, el estímulo primerísimo fueron las páginas de las Sagradas Escrituras. Pero tal vez encierre cierto interés para los españoles el hecho de que en **El sueño de un hombre ridículo** y en **La leyenda del Gran Inquisidor** hay raíces españolas claramente definidas, y, por si fuera poco, **El idiota** está concebido como una réplica del **Quijote**.

En la mentada carta a V. A. Alexeiev, Dostoievski desarrolla, en efecto, sólo una parte del asunto de las tres tentaciones, la **Primera Idea**, la que Dostoievski llama: **Las piedras y los panes**. Y dice:

"Me hace usted una pregunta difícil, porque hay que contestarla largamente, pese a que el asunto está claro por su propia naturaleza. En las tentaciones del diablo han sido reunidas tres ideas universales grandiosas, y transcurridos dieciocho siglos no hay todavía nada más difícil, ni más elevado, ni más complicado que estas ideas, que hoy todavía no pueden ser solucionadas..."

"**Las piedras y los panes** son hoy el problema de la sociedad, la cuestión social, el medio. No se trata de ninguna profecía, pues es algo que siempre estuvo presente: Antes de acudir a los hombres arruinados y saqueados, que por el hambre y la opresión que padecen se asemejan más a las bestias, y predicarles que renuncien al pecado, pedirles resignación y continencia, ¿no sería mejor **darles de comer** primero? Sería, desde luego, mucho más humano. Hubo ya predicadores antes que Tú, pero Tú eres el Hijo de Dios y Te esperaba el mundo impaciente. Pórtate Tú tal y como eres, como el más grande y poderoso, el más bueno y justo, y dales de comer a todos, **sácales**, dales un orden social en el que el pan y el orden no les falte, y exígeles luego que renuncien al pecado.

mas de Stolypin¹⁰ ni el progreso que significaba el plan **Goelro**¹¹ (deliberadamente silenciamos la revolución de Octubre porque en su interpretación discrepamos de la opinión de muchos lectores), pero, por lo menos, no podemos negar que un tirano feroz como Stalin contribuyó a resistir

y rechazar la invasión hitleriana o que, por ejemplo, Mao Zedong, por primera vez en muchos decenios, supo construir en China un Estado fuerte y centralizado que hoy día es el único capaz de oponerse a la Unión Soviética.

Negar en absoluto a los grandes inquisidores sus relativos

méritos significaría simplemente borrar toda la historia del mundo. Tan angosto modo de juzgar, característico de los costumbristas rusos del siglo XVIII, es ajeno al cristianismo y lo es también a Dostoievski. El beso de Cristo al Gran Inquisidor hay que interpretarlo como un reconocimien-

"Si después de esto los hombres continúan en el pecado, es que son unos desagradecidos. Pero si ahora pecan es sólo porque tienen hambre. No es justo exigirles una penitencia más. Tú eres el Hijo de Dios, todo está en Tus manos. Aquí tienes las piedras. Hay muchas. Sólo tienes que ordenarlo y las piedras, todas, se convertirán en panes. Haz que la tierra produzca sin esfuerzo. Enséñales Tú a los hombres la ciencia que les dé un orden social en el que sus vidas estén siempre abastecidas. ¿No crees Tú que los vicios más grandes y las desgracias más terribles se deben al hambre, el frío, la miseria y la lucha inaguantable por la existencia?"

"Esta es la **Primera Idea** que el espíritu del mal puso ante Cristo. Estará usted de acuerdo que su solución es difícil. El socialismo de nuestros días, lo mismo en Europa como Rusia, se ha separado de Cristo, ha rechazado a Dios y se preocupa fundamentalmente del **pan**. El socialismo apela a la ciencia y asegura que la causa de los males y desgracias de la Humanidad es sólo una: **la pobreza**, la lucha por la existencia y el medio social que ahoga.

"Pero Cristo respondió: **No sólo de pan vive el hombre**. En otras palabras, Cristo pronunció un axioma y señaló también la procedencia espiritual del hombre. La idea del diablo tiene validez sólo en lo que concierne al hombre-animal. Pero Cristo sabía que al hombre no se puede dar vida sólo con el pan. Si el hombre no tiene una vida espiritual, si pierde el ideal de la Belleza, le invadirá la tristeza, se apagará, perderá el juicio, se matará o empezará a ejecutar fantasías paganas. Y como Cristo lleva en Sí y en Su palabra el ideal de la Belleza, dicitó: es mejor que el alma humana sea portadora del ideal de la Belleza. Con este ideal los hombres serán hermanos, y trabajando unos para otros, todos alcanzarán riqueza y bienestar. Pero si se les da solamente pan, pueden terminar haciéndose todos enemigos unos de otros.

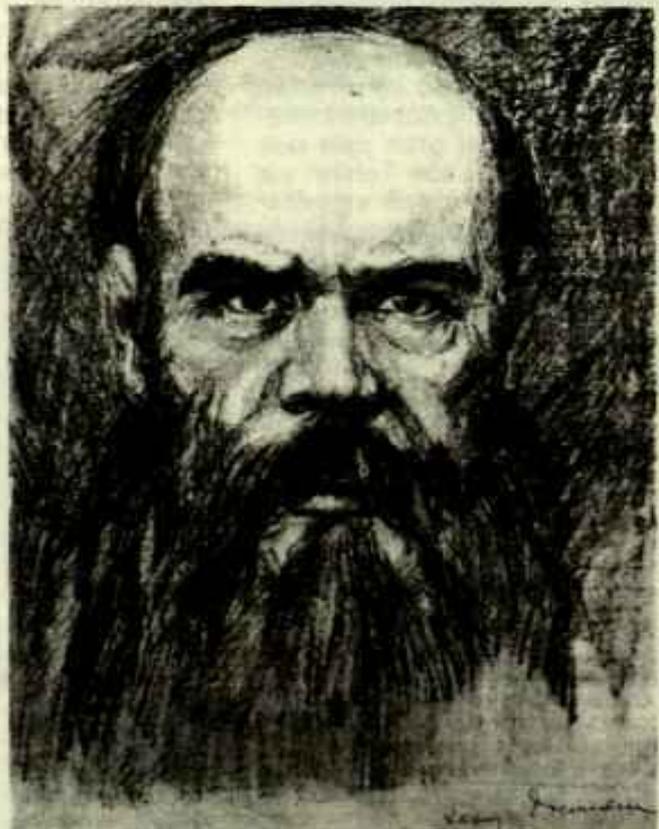
"Pero, ¿por qué no darles la Belleza y el Pan juntos? Sencillamente, porque así al hombre se le despoja del trabajo, pierde su personalidad, desaparece en él el autosacrificio y deja de hacer el bien al prójimo. En una palabra, **le quitan la vida, el ideal de la vida. Por eso hay que levantar el ideal del espíritu...**

"Recuerde, por ejemplo, las doctrinas de Darwin y de otros, hoy en boga, sobre la procedencia antropoide del hombre. Sin entrar en teorías,

Cristo declara llanamente que, además del lado animal, el hombre es portador de un espíritu..."

Y refiriéndose al suicidio de una cierta señorita Pisareva, nihilista, comadrona, que cansada de la vida dejó sus ahorros para la causa del socialismo, Dostoievski añade en esta misma carta: "La Pisareva se relacionaba con los jóvenes más modernos, entre los que no hay lugar para la religión y donde sueñan con el socialismo, es decir, con un orden social en el que habrá pan, ante todo, y este pan será distribuido equitativamente y desaparecerá la propiedad. Creo que estos socialistas, en la espera de un futuro orden social en el que, según ellos, cesará la responsabilidad personal, al menos hoy por hoy aman excesivamente el dinero, al dinero le dan un valor desmedido en función precisamente de las ideas que comparten."

F. M. Dostoievski: *Correspondencia* (Vol. III, Moscú, 1934, páginas 211-213)



Retrato de F. M. Dostolevski. Dibujo realizado por V. D. Falliev en 1921.

to relativo de sus méritos. Aunque sea de un modo tergiversado, deformado, de todos modos les guía el amor a los hombres.

La idea principal

¿En qué consiste la idea principal del Gran Inquisidor? En el desprecio a las gentes que son para él seres débiles, estúpidos, e inmorales. En cierto modo, los ama y desea hacerles felices. Por eso, por el bien de ellos mismos, los engaña, los esclaviza, les exige una obediencia total y sumisa.

¿Tiene el Gran Inquisidor derecho a despreciar a la gente? Por desgracia, el Gran Inquisidor podría esgrimir no pocos argumentos a su favor. Nosotros podríamos añadir todavía muchos más. ¿Acaso no hemos visto cómo una de las naciones europeas más cultas emprendía el camino de la bestialidad, presa del fantasma del racismo y del chovinismo más primitivo, después de haber proclamado como la cumbre de la sabiduría (y eso habiendo tenido a Kant y a Hegel) el discurso de un cabo semianalfabeto? ¿Acaso no hemos visto que el gran país que dio al mundo a León Tolstói y a Dostoievski, de repente empezaba a arrastrarse (espero que lo haga con absoluta sinceridad, lo que es peor todavía) ante la bota de un decapitador caucasiano que ni siquiera consiguió aprender correctamente el ruso? Podríamos citar miles de ejemplos más en abono de los razonamientos del Gran Inquisidor acerca de la pobreza moral, la cobardía, la inutilidad del rebaño humano, pero creemos suficientes los citados. Nos parece que no hacen falta más.

Sin embargo, queremos hacer una pregunta al Gran Inquisidor: ¿Por qué esa misma gente vendió a la Naturaleza, construyó grandes ciudades, levantó catedrales, creó maravillosas obras de arte? ¿Gracias a qué y gracias a quién esos seres se convirtieron al mismo tiempo en débiles y lamentables? Pues gracias a vosotros mismos, los



En la ruleta de Homburgo (Alemania), grabado de finales del siglo pasado.

señores grandes inquisidores. Gracias a vuestras majestades y a vuestras excelencias, gracias a vosotros, señores primeros ministros; gracias a vosotros, cancilleres de hierro, fuhrers y duces; gracias a vosotros, los camaradas "grandes líderes", los camaradas generalísimos y secretarios generales. Sois vosotros los que durante milenios aplastasteis, aterrorizasteis, ahogasteis a los hombres, vaciasteis sus almas, arrancasteis de ellos todo pensamiento vivo. Pero los hombres se convierten en hombres cuando se encuentran libres de la violencia, libres del miedo, libres de las necesidades y de la miseria.

Una pregunta

En cuanto a la polémica entre Cristo y el Gran Inquisidor, ¿en qué consiste su esencia? Esto se ve en los capítulos siguientes de la novela.

El Gran Inquisidor es listo, pero su sabiduría es una sabiduría humana basada en una lógica formal, en una sabiduría "euclidian". No es, por tanto, la sabiduría de Cristo, rechazada por el Gran Inquisidor. "Hablamos de la sabiduría entre los

perfectos. No hablamos de la sabiduría de este siglo ni de los príncipes de este siglo, condenados a desaparecer: hablamos de la sabiduría de Dios en el misterio, de la sabiduría oculta que Dios predestinó antes de los siglos para nuestra gloria, una sabiduría que no pudo conocer ni uno sólo de los príncipes de este siglo..."

Anatoli LEVITIN-KRASNOV

Extracto del Capítulo VII del suplemento dedicado a Dostoievski del libro *El ardor de tus manos* (Tel Aviv, 1979, edición rusa).

NOTAS

¹ Vasilí Vasilievich rozanov (1856-1919), pensador y publicista ruso, el libro "La Leyenda del Gran Inquisidor" se publicó por primera vez en ruso en 1893.

² V. V. Rozanov, "La Leyenda del Gran Inquisidor" (Wilhelm Fink, München, 1970).

³ Dmitri Sergueievich Merezhkovski (1865-1941) falleció en el exilio, en París. Su obra "Tolstói y Dostoievski" se publicó en ruso en 1905.

⁴ Despectivamente, la Internacionaleja.

⁵ De Shigalev, personaje de la novela "Los demonios".

⁶ Federico Engels, "Discurso ante la tumba de Marx".

⁷ Félix Dzerzhinski (1877-1926), primer presidente de la Cheka soviética.

⁸ Simón Vasilievich Petliura (1879-1926), Presidente de la Ucrania libre, asesinado en París por un terrorista judío.

⁹ Nestor Ivanovich Majno (1899-1934), célebre jefe anarquista ucraniano, falleció en el exilio.

¹⁰ Piotr Arkadievich Stolypin (1862-1911), reformador ruso y Presidente del Consejo de Ministros de Rusia, asesinado por el socialista revolucionario Bogrov.

¹¹ Plan de electrificación de la Rusia Soviética aprobado en 1920.



En estas mismas páginas de CARTA DEL ESTE (véanse los capítulos dedicados a La Leyenda del Gran Inquisidor), el escritor religioso y amigo nuestro Levitin-Krasnov rechaza la creencia, hoy generalizada, de que Dostolevski no podía conocer el marxismo. Levitin-Krasnov basa su afirmación en que Marx sobrevivió a Dostolevski nada más que en dos años (eran contemporáneos), que las principales obras del fundador del movimiento comunista ya habían sido publicadas (también en Rusia)

y que Dostolevski siempre puso el mayor interés en el desarrollo del pensamiento revolucionario socialista europeo y ruso. Finalmente, Levitin-Krasnov subraya que en Los demonios aparece más de una vez, de paso, el término internatsionalka (internacionaleja), para definir el movimiento socialista, y que, en 1867, Dostolevski asistió en Ginebra a un congreso de la "internacional anarquista", en el que escuchó el discurso de Bakunin polemizando con Marx.

Pedro TABERNA

La Internacional

EL planteamiento y las conclusiones a las que llega Levitin-Krasnov son justos. Levitin-Krasnov se equivoca sólo cuando dice que se trataba de un "congreso de la internacional anarquista". Fue un congreso de la Liga en Defensa de la Paz y la Libertad, y se denominó **Congreso de la Paz**. Intervinieron en él las fuerzas liberales, progresistas, anarquistas, socialistas, comunistas, etc., de los principales países europeos. Y hubo una nutrida representación de la Internacional Comunista (Primera Internacional), es decir, los adictos incondicionales de Marx. Tanto es así, que este **Congreso de la Paz** está considerado como importante jalón en la historia del movimiento comunista internacional en el camino de la implantación del socialismo en el mundo entero. Vayamos por partes.

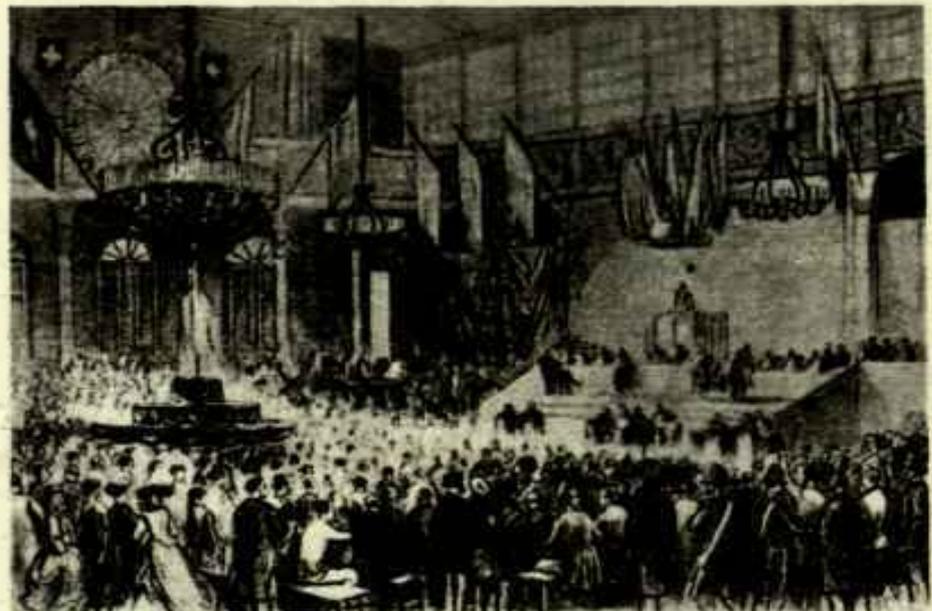
años), y pagó caro sus actividades revolucionarias clandestinas: simulacro de fusilamiento, ocho años de presidio y algunos más de soldado raso en batallones disciplinarios. Pero por encima de todo está su propia creación.

Y son las fuentes soviéticas las que aclaran que "las primeras obras de los fundadores del comunismo científico (Marx y Engels) eran conocidas por los políticos y publicistas progresis-

tas rusos ya en los años cuarenta del siglo XIX¹. Precisamente en los años en los que Dostolevski militaba en el movimiento socialista ruso. Estas mismas fuentes soviéticas añaden que los escritos de Marx y Engels "se traducían y editaban en Rusia más que en cualquier otro país, salvo Alemania"². Tanto es así, que la primera versión en un idioma extranjero de la obra cumbre de Marx, **El Capital**, es precisamente la rusa, y vio la luz

Socialismo juvenil

En primer lugar, difícilmente hoy podrá ponerse en duda el profundo interés que Dostolevski manifestó siempre por los problemas sociales de su época, concretamente por la doctrina y la praxis socialistas revolucionarias de su tiempo, en Europa y en Rusia. El mismo fue socialista en su juventud (veintisiete



El Congreso de la Paz, reunido en Ginebra del 9 al 12 de septiembre de 1878, con la participación de los delegados de la Internacional Comunista y Socialista (Internacional Obrera), al que asistió también F. M. Dostolevski. Grabado de "L'illustration" (1887).



Carlos Marx (1866).



Federico Engels (1867).

lo orientaban con su consejo y dirección política y hasta puede decirse que en ocasiones le prestaban apoyo material, financiero. Marx era secretario de la Sección Alemana y simultáneamente secretario de la Sección Rusa de la Internacional Comunista (Primera Internacional). Es decir, Marx, históricamente hablando, fue el primer Secretario General del comunismo ruso, siendo nombrado para este cargo en noviembre de 1870.

El Congreso de la Paz

La asistencia de Marx y Engels al movimiento revolucionario socialista ruso se plasmaba tanto para dar a conocer las teorías marxistas en Rusia, la propaganda del socialismo, como para extender la organización revolucionaria y fomentar el descontento y la subversión. Marx y Engels representaban a los revolucionarios socialistas rusos en el extranjero y medaban directamente en acciones políticas que iban desde gestiones para organizar la fuga de Chernishevski de la prisión de Saratov, en la que se encontraba recluido, hasta actos terroristas propiamente dichos, y puede que colaboraran directamente en el asesinato del zar Alejandro II⁵. Este regicidio, del que ahora se cumplen asimismo ciento cincuenta años, cronológicamente hablando, puede considerarse como el primer "ajusticiamiento" de un monarca efectuado por el socialismo en su desplazamiento hacia el poder.

El senador comunista francés, hoy fallecido, Duclos⁶ escribe que el Congreso de la Paz se reunió en Ginebra del 9 al 12 de septiembre de 1867, y que al mismo asistió una importante representación de la Internacional Comunista. Las sesiones de este Congreso de la Paz comenzaron al día siguiente de la clausura, también en Suiza, del II Congreso de la Internacional Comunista, que se congregó en Lausanna del 2 al 8 de septiembre. Al II Congreso de la Internacional Comunista asistieron

64 delegados de los principales países europeos, entre los que encontramos a numerosos amigos personales de Marx y Engels.

Una de las cuestiones que se aprobaron por "unanimidad" en este II Congreso de la Internacional Comunista, la octava, expresaba "adhesión plena" al Congreso de la Paz que se reuniría al día siguiente, y "en favor de la abolición de todas las armas permanentes... para alcanzar en Europa la Confederación de Estados Libres"⁷.

Mensaje de la Internacional

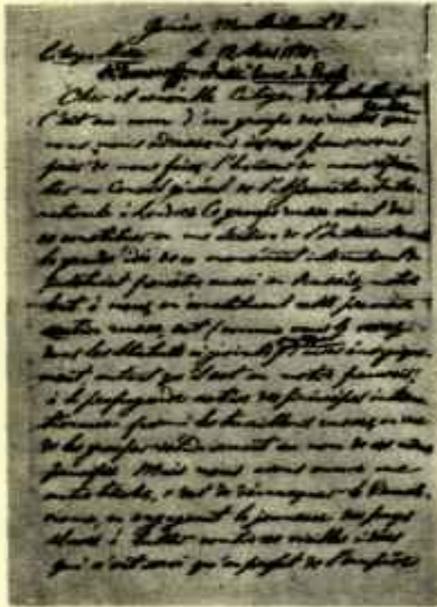
Los asistentes al II Congreso de la Internacional Comunista se desplazaron de Lausanna a Ginebra para tomar parte en el Congreso de la Paz. Puntualiza Duclos⁸ que Eugenio Dupont, secretario de la Sección Francesa de la Internacional Comunista, en calidad de delegado de la Asociación Internacional de Trabajadores, leyó en el Congreso de la Paz un mensaje del II Congreso de la Internacional Comunista e hizo una declara-

en marzo de 1872 (Dostoievski falleció en 1881), y la crítica literaria rusa habló ampliamente del suceso.

Dolinin señala³, por su parte, que los miembros de la sociedad que capitaneaba Petrashevski, a la que pertenecía Dostoievski, estaban al tanto de los escritos de Marx. Dolinin se refiere concretamente a Speshnev⁴, y dice que éste "conocía indudablemente" la obra de Marx **La miseria de la filosofía**, y, según todos los indicios, había leído **El Manifiesto Comunista**. En el grupo socialista de Petrashevski, Speshnev era el encargado de la adquisición de la imprenta clandestina, y Dolinin subraya que su influencia sobre Dostoievski era considerable.

La sección rusa

En lo que concierne al movimiento revolucionario y socialista ruso de la época, incluida naturalmente la divulgación y propaganda de la literatura marxista en Rusia, Marx y Engels no sólo estaban al corriente, no sólo lo conocían mejor que la propia policía del zar, sino que



Carta de Carlos Marx a los "compañeros" de la Sección Rusa de la Internacional Comunista (Komintern), aceptando su nombramiento como secretario general de esta Sección Rusa y agradeciendo la confianza depositada. De este modo, simultáneamente, Carlos Marx ocupaba los cargos de secretario general de la Sección Alemana y de la Sección Rusa de la Internacional Comunista.

ción que fue "bien recibida por los demócratas más avanzados que participaban en el Congreso de la Paz, cuya composición social era en su mayoría pequeño burguesa". Marx no pudo asistir al Congreso "porque estaba corrigiendo las pruebas de imprenta de *El Capital*"⁹.

Dolinin¹⁰ apunta que en el Congreso de la Paz "estaban representadas las corrientes políticas más diversas de los países europeos más avanzados e influyentes, comenzando por los republicanos liberales y los demócratas burgueses y terminando por los anarquistas y los militantes de la Internacional Obrera...", es decir, la Internacional Comunista. Finalmente, Dolinin¹¹ puntualiza en la citada obra que los adictos de Marx presentaron en el Congreso de la Paz una resolución en la que se subrayaba, entre otras cosas, que "... para acabar con las guerras no basta con que desaparezcan los Ejércitos, sino que hay que cambiar el régimen social en el sentido de que se alcance una mayor igualdad en la distribución de los bienes materiales".

Dostoiévski asistió al Congre-

so de la Paz, y en una carta que envió a su amigo en aquel entonces el poeta A. N. Maikov desde Ginebra, con fecha del 15 de septiembre de 1867, o sea, tres días después de la clausura oficial del Congreso, escribe: "En toda mi vida no sólo no he visto, sino que jamás he oído tantas estupideces. No podía yo ni siquiera imaginarme que los hombres fueran capaces de cometer tantas insensateces. Todo ha sido estúpido: lo mismo la manera de reunirse como la organización del Congreso y las decisiones que se han adoptado en él. Yo no dudaba en absoluto, naturalmente, que la primera palabra que pronunciarían los reunidos sería: **camorra**. Y así fue. Empezaron por votar la propuesta de que las grandes monarquías son innecesarias...; luego, que la fe ya no necesitaba nadie, etc. Han sido cuatro días de griterío y palabrotas. Después de haberlo visto y de leerlo todo, me he convencido más que, en verdad, no somos nosotros los que en nuestro país lo vemos todo tergiversadamente. ¡Si usted pudiera haberlo visto con sus propios ojos y oírlo con sus propios oídos!"¹²

NOTAS

¹ *Velikole Nasledie* (Moscú, Instituto del Marxismo-leninismo del Comité Central del PCUS, 1968, pág. 5). El libro gira en torno a

las ediciones de las obras de Marx y Engels en Rusia.

² Op. cit., pág. 7.

³ F. M. Dostoiévski, *Pisma* (Moscú, 1926, volumen 1.º, pág. 510).

⁴ Nikolai Alejandrovich Speshnev (1821-1882), perteneciente a la nobleza terrateniente, residió en el extranjero y fue quien se ocupó de la adquisición de una imprenta clandestina para la sociedad secreta que capitaneaba Petrashevski. Speshnev, como Dostoiévski, fue condenado a muerte, conmutada en el último momento por el presidio, en el que pasó diez años.

⁵ Alejandro II (1810-1881), uno de los zares más liberales que tuvo Rusia, conocido como "El Reformador", y que fue asesinado el 1 de abril de 1881 por los militantes de la organización secreta "La voluntad del pueblo". Dostoiévski falleció el 28 de enero del mismo año, y en sus escritos anticipó el asesinato del zar en mano de los revolucionarios. De otro lado, en una carta a F. A. Sorgue, abuelo del que fue famoso espía soviético Richard Sorgue, fechada en Londres el 5 de noviembre de 1880, Marx escribe: "... en Rusia, donde *El Capital* se lee y valora más que en cualquier otro lugar del mundo, nuestros éxitos son todavía más considerables. En Rusia tenemos, de una parte, a los 'críticos' (fundamentalmente jóvenes profesores universitarios, que a algunos conozco personalmente), y de la otra, contamos con el 'Comité Central Terrorista', que hace poco ha dado a conocer secretamente su 'programa...' (véase *K. Marx y F. Engels y revolucionarios Rossia*, Moscú, Instituto del Marxismo-Leninismo del CC del PCUS, 1967, pág. 68). Y seguidamente Marx aclara que el "Comité Central Terrorista" era el Comité Ejecutivo de la organización socialista revolucionaria "La voluntad del pueblo" (pág. 88), que fue el que organizó y ejecutó el asesinato del zar. A los terroristas asesinos del zar Marx califica de (página 88): "... personas verdaderamente eficaces, libres de posturas melodramáticas, sencillas, eficientes y heroicas".

⁶ Jacques Duclos: *La Première Internationale* (Paris, 1964, pág. 117).

⁷ Op. cit. (pág. 98).

⁸ Op. cit. (pág. 117).

⁹ *Enciclopedia Soviética de la Historia* (Moscú, 1965, Vol. 8, págs. 125-126).

¹⁰ F. M. Dostoiévski: *Pisma* (Moscú, 1930, Vol. II, págs. 390-393).

¹¹ Op. cit. (págs. 390-391).

¹² F. M. Dostoiévski: *Pisma* (Moscú, 1930, Vol. II, págs. 37-38).



Federico Engels en Zurich con los delegados al Congreso Socialista Internacional (agosto de 1893).

Bajo el título La traducción española de la novela de F. M. Dostoievski "Los hermanos Karamazov", la publicación moscovita Filologuicheskie Nauki (1980, número 4, págs. 71-75), que desde 1958 edita el Ministerio de Enseñanza Superior y Media de la URSS, ha publicado el artículo de la investigadora rusa Y. L. Obolenskaia, que a continuación traducimos íntegramente. Para la transcripción de las palabras rusas nos hemos mantenido en las normas dictadas

por la UNESCO sobre el particular. Sin embargo, pese a que en el texto ruso, como es habitual en el socialismo, la palabra Dios siempre se escribe con minúscula, nos ha parecido más apropiado al espíritu del autor de Los hermanos Karamazov escribirlo con mayúscula. El artículo de Y. L. Obolenskaia refleja el estado actual de las versiones españolas de Dostoievski, y es como sigue.

Y. L. OBOLENSKAIA

Las traducciones españolas

Las primeras traducciones al español de obras de Dostoievski datan de los años 80 del siglo XIX. A finales de la década del 90 aparecen en Madrid y Barcelona numerosas "novelas" y "relatos" de Dostoievski, que, en realidad, son fragmentos de la novela **Los hermanos Karamazov: Los niños, Iliusha, El pobrecito Iliusha, Grushenka, Las barbas, Barbas de estopa, Temprana madurez, El Gran Inquisidor, El juicio de Mitia Karamazov**. Estas narraciones se publicaban como obras independientes, sin citar su origen.

Antes, las traducciones de Dostoievski en España se hacían, por lo general, de las versiones francesas, y sus autores se guiaban por la opinión del entonces conocido hombre de letras y traductor, Melchor de Vogüe, quien se había negado a traducir la novela íntegramente por considerar que el "genio ruso", F. M. Dostoievski, desconocía las verdaderas leyes de construcción novelística, y por eso **Los hermanos Karamazov** "no era del todo clara y comprensible para el lector francés"¹.

La primera traducción de la novela **Los hermanos Karamazov**, debida a F. Azzati, no vio la luz en España hasta 1926. Y desde entonces hasta mediados de los años 70 del siglo XX se hicieron más de 30 ediciones de la novela, incluidos fragmentos y versiones incompletas. En la tra-

ducción de **Los hermanos Karamazov** trabajaron 16 traductores, aunque solamente dos de ellas, la de Alfonso Nadal y la de Rafael Cansinos Assens, pueden considerarse satisfactorias. Ambas se estiman en España como las mejores, habiéndose editado repetidamente hasta finales de los años 70.



Fotografía de F. M. Dostoievski (1876).

Nadal y Cansinos personifican dos criterios, dos principios sobre la traducción, en general: el primero considera que lo principal en la traducción es "corregir", "mejorar" el irregular y poco literario lenguaje del escritor; el segundo se atiene al principio de la "interpretación literal" de todas las particularidades del original, aunque asimis-

mo este principio supone, en cierto modo, la "modificación" y la "simplificación". Ambos criterios se reflejan también en la traducción de los títulos a lo largo de la novela **Los hermanos Karamazov**².

Los títulos de los libros y capítulos que componen la novela **Los hermanos Karamazov** constituyen un fenómeno estilístico que revela una de las características más importantes del estilo de F. M. Dostoievski. Estos títulos poco corrientes, "integrantes", que no anticipan el desarrollo de los acontecimientos, sirven al autor para tener el interés del lector en perpetua tensión, y además inducen al lector a hacerse su propio juicio de los sucesos de la novela.

La importancia composicional e ideal de los títulos en la novela **Los hermanos Karamazov** es enorme. Salta a la vista la simetría estructural de la titulación de los capítulos de la novela. Cada una de sus cuatro partes contiene un tríptico, unido genéricamente por una palabra común para los otros tres títulos (algunas excepciones no alteran la regla). Son tres: **Confesiones**, de Mitia Karamazov (III, 3, 4 y 5³), en la primera parte; tres **Esfuerzos** (IV, 5, 6 y 7), en la segunda parte; tres **Calamidades** (IX-3, 4 y 5), en la tercera parte; tres **Encuentros con Smierdiakov** (XI, 6, 7 y 8), en la cuarta parte. Destaquemos también

uno de los trucos predilectos del autor: el "silenciamiento" que se logra con la elipsis del sujeto en el título y la acentuación de la forma verbal.

Un rasgo importante de las obras de Dostoievski y, en particular, de esta novela es su polifonía, que no pudo reflejarse en los títulos, por ser éstos, a veces, nada más que réplicas de los personajes. Los comentarios de éstos a los acontecimientos y, al mismo tiempo, las voces "vivas" de los protagonistas de la novela y de su narrador, intercambiándose y cruzándose, forman un fondo del relato muy contradictorio, tejido de muchos juicios y puntos de vista diferentes.

Nadal y Cansinos Assens siguen dos caminos opuestos en la solución del problema de adecuar correctamente el estilo de los títulos originales. Nadal, partidario de la "traducción libre", guiándose por la ley del "buen gusto", intentaba, cuando podía, "corregir" los títulos de Dostoievski, ásperos, no muy claros, muchas veces de doble sentido y confusos, procurando darles cierta "elegancia". Así, por ejemplo, un título sin ningunas pretensiones, como **Zhuchka** (el nombre de un perro) (X-4), se convirtió en **El perro abandonado**; de un título corto y expresivo, como **Al coñaquito**, salió el enfático (¿tal vez irónico?) **La influencia del alcohol**.

Cansinos Assens, que fue uno de los primeros en apreciar la perfección estilística y la originalidad de la obra de Dostoievski, se esfuerza por transcribir con la mayor fidelidad las particularidades estilísticas de los títulos de la novela, respetando literalmente el original. Sin embargo, Cansinos no supo tampoco evitar la tentación de "alisar", de "neutralizar" el estilo luminoso y multifacético de Dostoievski.

Los títulos de los doce libros de la novela están traducidos con más o menos exactitud por ambos traductores, cuando el título es estrictamente genérico y neutral (lo que ocurre muchas veces). Pero los títulos expresivos "no neutros" son neutralizados por el uno y el otro, de

modo que pierden su sentido en la traducción.

Vamos a analizar la traducción de los títulos del primer libro, **Istoria odnoy semeyki** ("La historia de una familia"); del tercero, **Siadostrastniki** ("Los voluptuosos"), y del cuarto, **Nadryvy** ("Los esfuerzos").

En el primer título la palabra "familia" indica que se trata de la historia de una familia no muy afortunada; el sufijo diminutivo tiene en este caso un carácter claramente emocional. El título elegido por los traductores, **Historia de una familia**, muestra que prefirieron ignorar ese sentido, prescindiendo de él en su traducción, a pesar de que en

español existe un equivalente bastante exacto del sufijo ruso: ito/a.

El tercer libro de la novela, igual que su capítulo IX, se llama **Voluptuosos**. Ambos traductores lo sustituyeron por un pobre sinónimo: **Sensuales**, que se atribuye a los que viven más de los sentidos que de las pasiones. La traducción española adecuada del término podría ser **Lujuriosos** (los dominados por las pasiones de la carne).

El título del cuarto libro, **Esfuerzos**, así como el tríptico de títulos **Esfuerzo en el recibidor**, **Esfuerzo en la isba**, **Esfuerzo al aire libre** (IV, 6, 6 y 7) ofrecían cierta dificultad para su traduc-



Versiones en distintos idiomas de obras de Dostoievski. Biblioteca de Comunicació i Hemeroteca General CEDOC



Escritorio de F. M. Dostoevski.

ción, primero, porque la palabra "esfuerzos" tiene muchas acepciones, y segundo, porque Dostoevski le da un sentido algo distinto, poco corrientes, incluso para el lector ruso. Cambiar el sentido de las palabras, emplear libres y frescas combinaciones de la mismas, es una de las principales características del lenguaje dostoevskiano.

En el curso de la traducción de este grupo de títulos, tanto Nadal como Cansinos no pudieron encontrar el sinónimo acertado por su expresión y el plural sentido del término empleado por el autor. **Lacerias** (desgracias, desastres), utilizado por Nadal, o el de **Conmociones**, de Cansinos Assens, rompieron la conexión asociativa de los títulos con frases que se encuentran en la novela: **El esfuerzo del sentido, El esfuerzo de la mentira, El esfuerzo de torturarse a sí mismo**, etc.

Intentemos un análisis estilístico de los capítulos de las distintas partes de la novela.

Tras un título tan convencional como **Flodor Pavlovich Karamazov** (I - 1) viene otro brusco, dinámico, **Pervago syna sprova-dil** ("Al primer hijo lo mando a paseo") (1 - 2), que con su sintaxis forzada produce una sensación de incertidumbre, como si faltara algo por decir (el orden

alterado de las palabras, la elipsis del sujeto), el verbo, propio de un lenguaje vulgar, todo ello está destinado a provocar el interés del lector. He aquí cómo los traductores interpretan el título: Nadal, **El hijo abandonado**; Cansinos, **Al primer hijo lo tenía abandonado**.

En honor de Cansinos Assens hay que decir que procuró conservar la forma verbal, a diferencia de Nadal, que inventó un título sensiblero, propio de un cuento de Navidad o quizá tomado de Víctor Hugo, **L'enfant abandonné**. Pero incluso la traducción de Cansinos, si se compara con el original, resulta demasiado declarativa y además no transmite el sentido emocional del título del capítulo en el que no se cuenta solamente que el padre había abandonado a su hijo pequeño, sino también que el padre consiguió mandar fuera, si ningún dinero, a su hijo mayor. En esto precisamente reside el nudo del relato.

En la traducción del siguiente título, **Vtoroy brak y vtorye deti** ("El segundo matrimonio y los segundos hijos") (1 - 3), Nadal sigue inclinándose por la forma explicativa: **Del segundo matrimonio y su primer fruto**. El traductor introduce la preposición "de" ("del"), que no tiene equivalente en el original. La manera de titular el traductor no se corresponde, en general, con el estilo lacónico y dinámico de Dostoevski; las preposiciones "de/del" en los epígrafes de la novela las emplea solamente en la parte conforme al estilo de una narración habitual (IV - 2, 3). En el caso concreto que nos ocupa, el empleo de la preposición vulnera la estructura del título, la entonación y la cadencia de la frase. El "su primer fruto", también ausente del original, parece inventado para "adornar" la sequedad del título o quizá tiene una intención irónica, con lo que se deforma el original.

En la versión de Cansinos, **Nuevas nupcias y nuevos hijos**, la sustitución del numeral "segundos" por el adjetivo "nuevos" trae, como consecuencia, la desaparición de un elemento estructural común de los tres títulos, de una especie de princi-

pio único: todos ellos empiezan por numerales y los capítulos relatan el destino del primero, del segundo y del tercer hermano, respectivamente. **Al primer hijo lo mandó a paseo, El segundo matrimonio y los segundos hijos, Allosha, y el tercer hijo** (1 - 4). Comparémoslo con la traducción del Nadal: **El hijo abandonado, Del segundo matrimonio y su primer fruto, Allosha**, y veremos cómo la unidad estructural de los títulos se ha roto.

Nadal traduce los títulos partiendo, en primer lugar, de su comprensión del contenido del capítulo, y de ahí que sustituya un epígrafe "confuso" de Dostoevski por otro más comprensible y coherente con los acontecimientos que el capítulo describe y que, a juicio de Nadal, el título debe resumir. Si en el original de Dostoevski el título del segundo libro es **Neumestnoie sobranie** ("Reunión inoportuna"), y trata en ella del vano intento de reconciliar al padre con el hijo, Nadal traduce: **Reunión frustrada**. Comparémosla con la traducción de Cansinos: **Reunión intempestiva**. El capítulo **Veruyuschie baby** ("Mujeres creyentes") (11-3), dedicado a las confiadas mujeres peregrinas, Nadal lo traduce: **Mujeres crédulas**⁴. Compárese con la



"Netochka Nezvanova", por S. M. Shor (1935).

traducción de Cansinos: **Mujeres creyentes**. El lacónico **Za koniachkon** ("Al coñaquito") lo entiende Nadal, guiándose por lo que pasa y lo que se dice después del almuerzo de los Karamazov, como **Influencias del alcohol**. La necesidad de una titulación-clave, conforme exactamente al sentido y el estilo de lo que trata el capítulo, lleva a Nadal a modificar sistemática y básicamente los títulos del original. Por ejemplo:

DOSTIEVSKI: Seminarist-karierist (II - 7) ("Seminarista arribista").

NADAL: Un joven aprovechado.

CANSINOS ASSENS: Seminarista arribista.

DOSTOIEVSKI: Rech y kamnia (Epilogo - 3) ("Discurso junto a la piedra").

NADAL: El sermón de despedida.

CANSINOS ASSENS: Plática junto a la piedra.

DOSTOIEVSKI: Zuchka (X - 4).

NADAL: El perro abandonado.

CANSINOS ASSENS: Chuchka.

DOSTOIEVSKI: Poka eschio ochen neiasnaia (V - 6) ("Aún no muy clara").

NADAL: Momentos de zozobra.

CANSINOS ASSENS: Cuando aún no está claro.

DOSTOIEVSKI: Takala minutka (VII - 2) ("Ese minutillo").

NADAL: Momentos críticos.

CANSINOS ASSENS: Momento crítico.

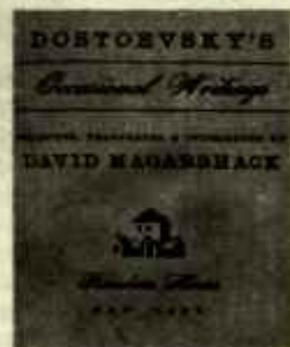
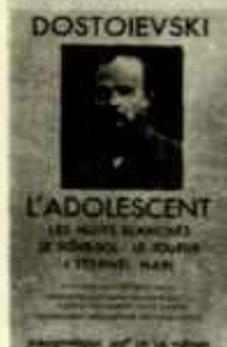
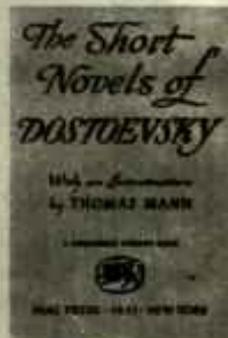
Ninguno de los traductores ha interpretado correctamente el último título, ya que ambos par-



La vieja usurera de "Crimen y castigo", por P. Boklevski (finales del siglo pasado).

ten de su propio conocimiento del capítulo. El título despectivo, **Ese minutillo**, reduce, a su juicio, el sentido del brusco cambio que amenaza a la fe inquebrantable de Aliosha en Dios, cuando este cambio es precisamente el contenido del capítulo. Esta forma de titular refleja algo que es muy característico de Dostoevski: el empleo de diminutivos. Podemos encontrar muchas palabras con sufijos diminutivos en las obras de Dostoevski, así como en los títulos de los capítulos. Sin embargo, ambos traductores prefirieron evitar esa forma. Cotejemos una serie de títulos y su traducción:

Зарубежные издания произведений Ф. М. Достоевского.



— **DOSTOIEVSKI: U Iliushinoi postelki** (X - 5) ("A la camita de Iliusha").

NADAL: Junto al lecho de Iliucha.

CANSINOS ASSENS: A la cabecera de Iliusha.

— **DOSTOIEVSKI: Bolnaja nozhka** (XI - 2) ("El piecico malo").

NADAL: El pie lastimado.

CANSINOS ASSENS: El pie malo.

— **DOSTOIEVSKI: Za koniachkom** (III - 8) ("Al coñaquito").

NADAL: Influencias del alcohol.

CANSINOS ASSENS: Saborean do el coñac.

— **DOSTOIEVSKI: Lukovka** (VII - 2) ("La cebollita").

NADAL: Una cebolla.

CANSINOS ASSENS: La cebolla.

— **DOSTOIEVSKI: Takaja minutka** (VII - 2) ("Ese minutillo").

NADAL: Momentos críticos.

CANSINOS ASSENS: Momento crítico.

En las traducciones no se ha respetado la forma diminutiva, aunque ésta tiene en cada momento su sentido funcional en la titulación. Esto destaca, en particular, en el uso del diminutivo en los tres últimos títulos. Aquí nos encontramos con un juego estilístico muy propio de Dostoievski, que responde a sus principios estéticos: el contraste más patente entre los títulos de los capítulos y su contenido.

Estos capítulos tratan de problemas filosóficos, religiosos, morales, que tienen un sentido primordial para los personajes y para el propio autor. En el titulado **Al coñaquito** se analiza el tema de la existencia de Dios y

de la inmortalidad; en **La cebollita** se discute sobre la expiación de la culpa, de la piedad divina y humana; en **Ese minutillo** se habla de la duda y de la justicia divina. La inesperada confrontación de un problema global con un fenómeno u objeto insignificante y despreciable que casualmente surge en relación con ese tema global, destruye la óptica con que habitualmente lo enfocáramos, hace pensar y determina una actitud polivalente hacia esa cuestión.

El contraste entre el capítulo en sí y su título es mayor al emplear las palabras en diminutivo. Al mismo tiempo, esos títulos son una especie de "tarjeta de visita" de los personajes: las palabras que suelen emplear los per-



Fotografía de F. M. Dostoievski con autógrafo.

sonajes, elegidas como epígrafe de los capítulos (la **cebollita**, en el caso de Grushefka; el **coñaquito**, en el de Fiodor Pavlovich), presentan al protagonista del capítulo dado. Las palabras con que Rakitin pone fin al capítulo: "Pues ya llegó ese minutillo... entonces nosotros cogeremos por las solapas a tal minutillo..." (IV-128), sirven de último título.

Lo característico de esta forma de titular es el dinamismo, la expresividad, el modo coloquial, que exigen una construcción es-

pecial: en la frase se suprime el sujeto y se acentúa la forma verbal. En la traducción de esta clase de títulos, Cansinos respeta casi siempre el original. Nadal, por el contrario, busca una versión más neutra, más "alisada" y estática en comparación con el estilo del escritor.

— **DOSTOIEVSKI: Velikaia taina Mitii. Osvistali** (IX - 7). ("El gran secreto de Mitia. Le silbaron").

NADAL: El gran secreto de Mitia acogido burlescamente.

CANSINOS ASSENS: El gran secreto de Mitia. Lo silban.

— **DOSTOIEVSKI: Priejali v monastyr** (II - 1) ("Llegaron al monasterio").

NADAL: En el monasterio.

CANSINOS ASSENS: Llegan al monasterio.

— **DOSTOIEVSKI: Uveli Mitiu** (IX-9) ("Se llevaron a Mitia").

NADAL: El arresto de Mitia.

CANSINOS ASSENS: Líevanse detenido a Mitia.

Al prescindir en el título de la forma verbal, Nadal le quita lo que deliberadamente tiene de callar, de no decir las cosas hasta el fin, algo que es tan característico de Dostoievski y tan estimulante para el pensamiento del lector.

En general, hay que decir que ninguno de los dos traductores suele acertar cuando en la traducción de uno de estos títulos se encuentran con un verbo de uso vulgar. Lo más frecuente es que ese verbo sea sustituido por otro más neutral, por ejemplo, en el caso del título **Al primer hijo lo mandó a paseo**, pero a veces cambian toda la estructura e incluso el sentido de la frase: **Sviazalsia so shkolnikami** ("Se metió con los escolares"), Nadal lo

transforma en **Al salir de la escuela**, y Cansinos lo traduce: **Encuentro con los colegios**.

Lo más difícil para ambos traductores es transcribir la voz, la réplica del personaje que se emplea en el título (unas veces entre comillas; otras, no), pero que siempre reproducen una palabra o una frase dichas por el personaje, su ritmo, su entonación.

Los traductores tenían que conocer en el texto la réplica que se convertía en título y transmitir su estructura léxica y sintáctica. En los casos en los que los traductores "conocían" la réplica, la traducción resultaba más o menos adecuada; por ejemplo:

DOSTOIEVSKI: S umnym chelovekom y pogovorit liubopytno (Smierdakov, V-7) ("Con un hombre inteligente es interesante hablar").

NADAL: Da gusto hablar con un hombre de talento.

CANSINOS ASSENS: Con un hombre de talento da gusto hablar.

DOSTOIEVSKI: Budi, budi (el starets Zosimo) (11 - 5) ("Despiértalo, despiértalo").

NADAL: Los que han de venir.

CANSINOS ASSENS: Así sea, así sea.

En la traducción, este encabezamiento ha perdido su carácter arcaico. En Nadal, incluso el sentido no se comprende bien, aunque precisamente esta frase la pronuncia en la traducción del texto el starets Zosimo.

DOSTOIEVSKI: Zachem zhiviot takoi chelovek (Mitia Karamazov, II - 6) ("¿Para qué vive semejante hombre!").

NASAL: ¿Por qué vive semejante hombre?

CANSINOS ASSENS: ¡Para qué vivirá un hombre así!

Cansinos traduce este título más cerca del original. El capítulo es la culminación de la primera parte de la novela: estalla el escándalo en el claustro del starets, y en medio del alboroto general Mitia "ruge" su sentencia. Su exclamación no es un "¿por qué?" interrogante, como ha traducido Nadal, pensando que sería más correcto con el signo de interrogación; es un grito que le sale del alma a Mitia: "¡Para qué!" El tiempo verbal "vivirá" empleado por Cansinos subraya el sentido de la frase.

Cuando traducen títulos, Nadal y Cansinos suelen incurrir en este género de ligeras desviaciones del original. Cansinos a veces "no reconoce" la réplica del texto que el autor emplea como encabezamiento, y la traducción del mismo no corresponde más que aproximadamente a lo que dice el personaje. Muy frecuentemente, Nadal "corrige" los "errores lógicos" en los encabezamientos de Dostoievski⁵. Pero comete también errores de bulto. Por ejemplo, el título **Prezhni y bessporny** ("El anterior e indiscutible") (IX - 7) es interesante, porque las palabras pronuncia-



Anna Dostoevskii, segunda y última esposa del escritor. Fotografía de 1871.

das por Grushenka, "mi anterior", y las de Mitia Karamazov, "el anterior e indiscutible", que más de una vez fueron dichas durante el proceso (estas palabras se refieren al **pan** —señor— Mussialovich, el primer amante de Grushenka). Cansinos lo tradujo así: **Primero e indiscutible**, aunque cuando traduce el texto de Grushenka dice **Mi anterior**. Nadal cambia por completo el título, deformando así el carácter del personaje: **Su primero y digno amante**.

Destaquemos por su importancia la inadecuada traducción del título de una de las **Ispovedei** ("Confesiones") de Mitia: la **Ispoved gorachevo serdtsa, Vverj piatkami** ("Confesión de un corazón ardiente. Con los talones arriba"), que culmina el trío de los capítulos-confesiones y que tan esencial es para comprender el carácter de este personaje, su credo de vida. Señalemos también que el capítulo se titula con palabras del propio Mitia.



Inauguración del monumento a Pushkin en Moscú, el 8 de junio de 1880. Dibujo de la época.

— **DOSTOIEVSKI: Ispoved gorichego serdtsa. V stizai** (III-3) ("Confesión de un corazón ardiente. En verso").

NASAL: Confesión patética de un alma apasionada.

CANSINOS ASSENS: Confesión de un corazón fogoso, en verso.

DOSTOIEVSKI: Ispoved gorichego serdtsa. V anekdotaj (III - 4) ("Confesión de un corazón ardiente. En anécdotas").

NADAL: Confesión anecdótica de un alma apasionada.

CANSINOS ASSENS: Confesión de un corazón fogoso, en anécdotas.

DOSTOIEVSKI: Ispoved gorichego serdtsa. Vverj piatkami (III - 5) ("Confesión de un corazón ardiente. Con los talones arriba").

NADAL: Confesión de un alma rodando por la pendiente.

CANSINOS ASSENS: Confesión de un corazón fogoso y desbocado.

En ambas versiones se altera la estructura. Al cambiar la sintaxis y la puntuación, los traductores hacen de dos frases una, con lo que resulta que la segunda parte del título —una especie de acotación del narrador—, que adquiere un sentido independiente gracias a su separación en una frase especial, pierde en la traducción su carácter de comentario para transformarse en simple adjetivo. En la traducción también desaparece la forma unificadora de la segunda parte de los títulos, más acusadamente en el último caso. Además, los traductores no prestaron atención a que en el título de la última confesión



Anna Dostoevskij, fotografía realizada en Ginebra en el año 1868.

figuran palabras dichas por Mitia en la primera **Confesión**, y eso cuando la frase de la que fueron sacadas las palabras es una frase clave para la justa comprensión de los siguientes acontecimientos



Anna Dostoevskij, fotografía de 1914 (San Petersburgo).

de la novela y de las razones que mueven a Mitia.

Reproducimos íntegramente esta frase tal como está en el original y en su traducción: "Pues si ya vuelo en el abismo, entonces caeré directamente, con la cabeza abajo y los talones arriba, e incluso estoy contento de caer en una posición tan humillante, lo considero para mí como una hermosura" (IX - 137).

Nadal: "... Y cuando caigo al abismo, la cabeza y los pies en alto, siento el gozo de tan humillante actitud y me enorgullezco."

Cansinos: "... Si me despeño en el abismo ha de ser directamente de cabeza y los pies para arriba, y hasta contento de caer en tan humillante postura."

Como se ve, la frase no ha sido comprendida claramente, o se desvirtúa o se incurre en omisiones que en el original unen la idea principal, aunque la expresión "talones arriba" se conserva, de uno u otro modo, en las traducciones. Pero en los títulos leemos: "... un alma... rodando por la pendiente" (Nadal), o "... un corazón desbocado" (Cansinos).

El sentido de la frase en ambas versiones es idéntico: los traductores reflejan el desquiciamiento que, inevitablemente, lleva al personaje hacia la catástrofe, pero no han transmitido lo más importante de lo que dice Mitia: al mismo tiempo que comprende lo humillante de su inevitable caída, ésta encierra para él un alto sentido. En las traducciones no se expresa "lo humillante" de la posición de Mitia ni se recoge el "alto estilo" de la frase y del título "talones arriba", en vez del más común "patas arriba".

Hay que decir algunas palabras sobre las traducciones de otros títulos bajo el general de **Jozhdenie dushi po mytarstvam. Mytarstvo pervoe. Mytarstvo vtoroe. Tretie mytarstvo** (IX - 3, 4, 5) ("Andadura del alma a través de las calamidades. Calamidad primera. Calamidad segunda y tercera calamidad"), que suscitan especial interés y son especialmente difíciles para

el traductor. El título general sigue las huellas del santoral eclesiástico. **Andaduras de los santos a través del tormento**, y la palabra *mytarstvo* ("calamidades") la asociamos nosotros, los lectores de hoy, a torturas o pruebas difíciles. Así es como Nadal traduce: **Las torturas de un alma, La primera prueba**, etc.

Sin embargo, no hay que olvidar que para Dostoievski y sus coetáneos, personas creyentes y conocedoras de la terminología eclesiástica, la palabra *mytarstvo* tenía otro sentido. El santoral describe los *mytarstvo* como obstáculos en el camino de las almas de los difuntos cuando éstas ascienden hacia el trono del juez de los cielos. Junto a los *mytarstvo* acechan los espíritus malignos, que cobran a cada alma pecadora un rescate por la culpa del pecado, rescate que consiste en presentarles una actitud buena, contraria al pecado cometido.

De este modo, el lector del siglo pasado comprendía de dos maneras los títulos a las calamidades (*mytarstva*) del alma de Mitia: los tormentos de Mitia y el pago por sus pecados, no sólo por los suyos, sino incluso también por los pecados de los demás. Tal intención de los títulos lo vemos claramente cuando Mitia dice que "él quiere sufrir por el hijo", es decir, expiar

los sufrimientos humanos al precio de los suyos. Cansinos Assens ha captado este significado por el contenido de los capítulos, y siguiendo la fórmula de Dostoievski "purificación por el sufrimiento", tradujo *mytarstva* como **Tránsito del alma por los purgatorios. Purgatorio primero**, etc. En español, la palabra purgatorio tiene dos sentidos: el religioso (purgatorio) y el popular, en la acepción de sufrimiento, pasarlo muy mal, etc.

Vemos, pues, que cada uno de nuestros dos traductores sólo consiguió expresar una parte del sentido del trío de títulos, lo cual no ha podido menos de empobrecer, estrechar su amplio y simbólico sentido.

Resumiendo el análisis de las traducciones españolas de los títulos en la novela de F. M. Dostoievski **Los hermanos Karamazov**, podemos concluir que la falta de comprensión del peculiar estilo del escritor, de su estética, llevó a los traductores a cometer errores sustanciales, que no se limitan a "correcciones" de lenguaje para hacerlo más "elegante", más "literario". Los añadidos o las omisiones, el desdén por la palabra del autor, por su sintaxis, por la cadencia o la entonación de la frase, muestran que los traductores no han comprendido a fondo las ideas de Dostoievski.

Una obra de arte es algo entero, indivisible; es la unidad de la idea y de la forma. Por eso el traductor debe comprender y tener en cuenta que cada palabra, cada detalle, encierra una parte de la estructura general, y vulnerarla conduce inevitablemente al falseamiento de la idea del autor.

NOTAS

¹ Citamos del libro de Segundo Serrano Poncela: **Estudios sobre Dostoievski** (Caracas, 1968).

² Dostoievski: **Los hermanos Karamazov** (traducida por Alfonso Nadal). (Madrid, 1927). Dostoievski: **Obras completas** (trad. por Rafael Cansinos Assens, Madrid, Aguilar, 1953). Esta traducción es la primera que de las obras completas de Dostoievski se ha hecho en España directamente del ruso.

³ Aquí, y en adelante, el número romano que señala el capítulo se refiere al del libro, y el número árabe, al del capítulo. Por ejemplo: libro segundo, capítulo 5 (II - 5). Las citas corresponden al texto original de las **Obras completas en diez tomos**, de D. F. Dostoievski (Moscú, 1958). En las traducciones de Nadal y Cansinos la cita con número romano corresponde al volumen, y con número árabe, a la página. Por ejemplo: **Obras completas**, volumen IX, pág. 46 (IX - 46).

⁴ Posiblemente Nadal quiso explicar el juego de palabras de dos títulos conjuntos, que no están muy claros en el original: **Veruyuschie baby - Maloviernaia dama** ("La señora de poca fe", **Maloviernaia dama**) en Nadal. Es interesante señalar que Cansinos evita, en general, emplear el término "ateo" **Maloviernaia dama** ("Dama de poca fe"), sustituyéndolo por el título **Allosha**.

⁵ El título **Sam yedul** ("Yo mismo voy") (palabras de Mitia, IX - 514). Nadal lo considera equivocado, porque Mitia lo que quiere decir es que él mismo va, aunque Mitia ha llegado ya a la aldea de Mokroe. Por eso Nadal traduce: **Yo estoy aquí** (IV - 680). También Cansinos corrige a Mitia: **Yo estoy aquí** (III - 337), y titula el capítulo traducido por él así: **Me iré yo**. ■



Izquierda, Anna Dostoevskaya, fotografía de 1870, y derecha, en el Museo Dostoevskiy, en el año 1916.

Cierta vez, Don Quijote, el tan célebre Caballero de la Triste Figura, el más generoso de todos los caballeros andantes que han transitado por este mundo, el de alma más sencilla, y uno de los hombres de más grandioso corazón, cuando cabalgaba con su fiel escudero, Sancho, en busca de aventuras, inesperadamente se sintió lleno de perplejidad, y se puso a meditar profundamente. El caso era que, con frecuencia, los grandes caballeros andantes del pasado, a partir de Amadis de Gaula, cuyas historias han quedado plasmadas en "libros verídicos", que se llaman novelas de caballería

(para adquirirlas, Don Quijote no sintió lástima de vender algunos acres de tierra de su reducida hacienda), con frecuencia, digo, estos caballeros andantes, en sus gloriosas correrías, beneficiosas para todo el mundo, solían enfrentarse, de pronto, insospechadamente, con ejércitos enteros, algunos hasta de cien mil soldados, que las fuerzas del mal lanzaban contra ellos, los brujos maléficos que les tenían envidia y que les impedían a toda costa que alcanzasen sus grandiosos propósitos, y que se reunieran, por fin, con sus hermosas damas.

Flodor DOSTOIEVSKI

El Caballero de la Triste Figura



Portada del libro de E. Tsiurupa "La inmortalidad de Don Quijote" (Moscú, 1979).

SUCEDIA de tal modo, habitualmente, que cuando el caballero andante topaba con un ejército tan monstruoso y perverso, desenvainaba su espada, invocaba la ayuda espiritual de su dama y se hundía seguidamente en las filas de los enemigos, y arremetiendo contra todos, no dejaba ni uno solo. Todo estaba claro. Pero Don Quijote se puso a meditar: le pareció imposible, de súbito, que un solo caballero andante, por mucha fuerza que tuviese e incluso si durante todo un día, sin cansancio alguno, estuviera dando mandobles con la espada victoriosa, le pareció imposible, repito, que en una sola batalla y de golpe pudiera acabar con cien mil enemigos. Para matar a una persona se necesita, queramos o no, tiempo. Para terminar

con cien mil hay que disponer de un tiempo enorme, por muchos mandobles que des con la espada, en un par de horas, una persona sola, no podrá hacerlo nunca. Sin embargo, en estos "libros verídicos" se afirmaba que todo solía acabar en una batalla. ¿Cómo podían hacerlo?

"He encontrado la solución de este embarazo, mi querido amigo Sancho", dijo finalmente Don

Quijote. Y añadió: "Como son las fuerzas del mal, sus ejércitos también tienen un carácter embrujado e impuro. Ello se debe a que estos ejércitos no se componen de gentes como nosotros, por ejemplo. Los combatientes de estos ejércitos son sólo una alucinación, una creación de brujería, y según todos los indicios, sus cuerpos no son como los nuestros, sino que se ase-



Ilustraciones de Savva Brodski para una nueva edición rusa del Quijote.

mejor, más bien, a las babosas, a los gusanos o arañas. De esta manera, la afilada y fuerte espada que el caballero sostenía en su poderosa mano, al caer sobre estos cuerpos los atravesaba en un instante, casi sin resistencia alguna, como si del aire se tratara. Y si esto es así, de un solo golpe el caballero podía atravesar tres o cuatro cuerpos, e incluso diez, encontrándose éstos apiñados. Se comprende así que el asunto se acelerase extraordinariamente, y el caballero, en efecto, podía acabar en unas horas con ejércitos enteros de gusanos y lombrices..."

El gran poeta y conocedor del corazón humano capta aquí uno de los aspectos más profundos y misteriosos del espíritu del hombre. ¡Oh, **El Quijote** es un libro grandioso, no como los que

se escriben ahora! Libros como éste son enviados a la Humanidad uno en varios cientos de años. Observaciones como ésta, de los aspectos más profundos de la naturaleza humana, encontramos en todas y cada una de las páginas del **Quijote**.

Meditemos, por ejemplo, en el hecho de que siendo Sancho la encarnación del sentido común, de la cordura, del justo término medio, fuera asimismo amigo y acompañante del hombre más loco del mundo. ¡Precisamente él y no otro! Sancho está engañando continuamente a Don Quijote, le embauca como si fuera un niño, y al mismo tiempo cree con firmeza en su enorme inteligencia, se siente tiernamente subyugado por su grandioso corazón, cree por completo en todos los sueños fantásticos

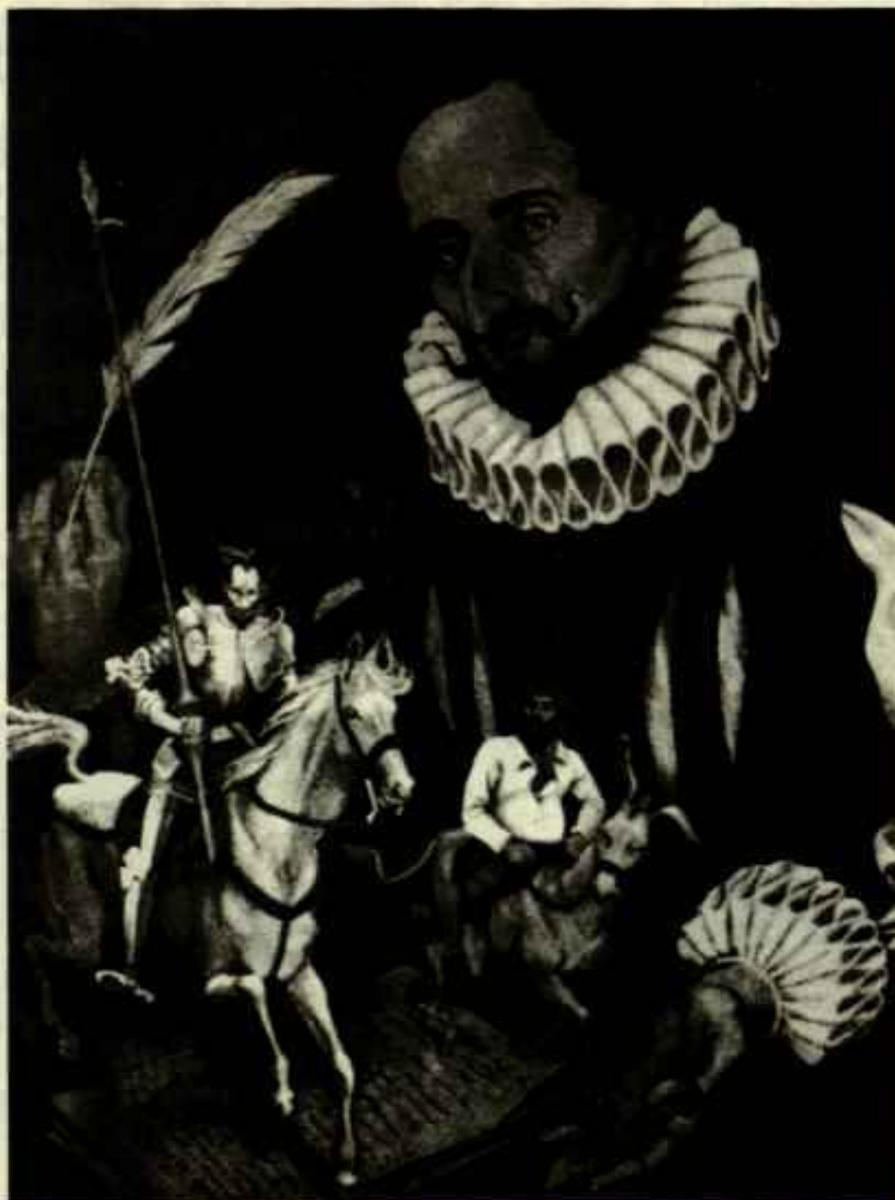
del gran caballero. Y, durante todo el tiempo, ni una sola vez pone en duda que Don Quijote le conquistará, al fin, la insula.

Cuán deseable sería que nuestra juventud dominase en profundidad estas grandes obras de la literatura universal. Desconozco lo que se enseña ahora en las clases de literatura, pero la lectura de este libro, el más grande y más **triste** de todos los que ha creado el genio humano, elevaría, sin duda, las almas de los jóvenes con su altísimo pensamiento. Sembraría cuestiones grandiosas en sus corazones y facilitaría que el cerebro de los jóvenes dejara de adorar al ídolo eterno y superficial del término medio de la presunción siempre contenta y de los dictámenes ordinarios.

Este libro, el más **triste** de to-



Don Quijote, por Savva Brodski.



Frontispicio de una nueva edición rusa del Quijote (Moscú, 1979), obra de Anastasia Arjipova.

pectáculo de la muerte inútil de unas fuerzas tan grandes y nobles puede, en efecto, llevar a la desesperación a algunos amigos de la Humanidad, y suscitar en ellos no risa, sino lágrimas amargas, introduciendo en sus corazones, antes puros y fieles, la animosidad a través de la duda.

Por lo demás, yo sólo quería señalar ese curioso rasgo del corazón humano, que, junto con centenares de otras observaciones muy profundas, nos revela Cervantes. El más fabuloso de todos los hombres, que hasta la locura cree con firmeza en el sueño más fantástico que pueda uno imaginarse, se siente de improviso invadido por la duda y la perplejidad, y esto hace casi tambalearse toda su fe. Y es curioso lo que le hace vacilar: no la sinrazón de su locura principal, no lo absurdo de la existencia de los caballeros andantes que erraban por el mundo para el bien de la Humanidad, no la incoherencia de los milagros mágicos de que hablaban los "libros más verídicos", sino todo lo contrario, una circunstancia accesoría, secundaria y totalmente particular. ¡El hombre fantástico de repente siente añoranza del realismo!

A Don Quijote le turba no la aparición de ejércitos encantados, esto no deja lugar a dudas. Pero se pregunta: ¿Cómo podrían demostrar todo su valor estos magníficos y maravillosos caballeros andantes si contra ellos no eran lanzadas todas estas pruebas, si no hubiera grandes envidiosos ni hechiceros perversos? El ideal del caballero andante es tan grande, tan bello y provechoso, y tan fuertemente fascinó el corazón del noble Don Quijote, que era imposible dejar de creer en él. Era lo mismo que traicionar al ideal, al deber, al amor de Dulcinea, a la Humanidad toda. Cuando Don Quijote renuncia, cuando se cura de su locura y **sienta** la cabeza, de regreso de su segunda salida, y le vence el listo y razonable bachiller Carrasco, negador y satírico, se muere poco después, silenciosamente, con una sonrisa triste, consolando a Sancho, que se deshacía en lá-

dos, el hombre no olvidará llevarse consigo al último juicio de Dios. Le indicará el profundo y fatal misterio del hombre y de la Humanidad que comunica. Le señalará que la infinita belleza del hombre, su enorme pureza, su castidad, ingenuidad, bondad, hombría y, finalmente, su gran inteligencia, todo ello, frecuentemente (con harta frecuencia, por desgracia), queda en la nada. Se consume sin beneficiar a la Humanidad, y su portador hasta se convierte en un hazmerreír sólo porque a todos estos dones, generosos, nobles y ricos, les falta el último don: el **genio**.

Para gobernar la riqueza de todos estos presentes y de todo

su poderío, para administrar y dirigir estas fuerzas poderosas hacia el camino auténtico, no fantástico ni demencial, sino en bien de la Humanidad, para esto se necesita el **genio**. Pero el **genio**, desgraciadamente, es dado a las familias, a las tribus y a los pueblos en cantidad tan reducida y tan raramente, que es continuo el espectáculo de esa perversa ironía del destino que con tanta frecuencia condena a personas generosas y nobles, amigos apasionados de la Humanidad, a ser silbados, ridiculizados y lapidados. Sólo porque a la hora de la fatalidad, ellos no supieron ver claro el sentido auténtico de las cosas y encontrar su **nueva palabra**. Este es-

grimas. Se muere amando a todos con toda la grandiosa fuerza del amor que guardaba su santo corazón. Comprendiendo, sin embargo, que ya no tenía nada que hacer en este mundo.

A Don Quijote le hace dudar sólo unos instantes la consideración matemática, material, de que por muchos mandobles que descargaran los caballeros andantes con sus espaldas, y por muy grandes que fuesen sus fuerzas, no podían en unas horas, ni siquiera en un día, acabar con ejércitos de cientos de miles de combatientes, reduciendo hasta el último de los soldados enemigos. Sin embargo, los "libros verídicos" hablaban así. Por consiguiente, era mentira lo que decían. Si mentían en esto, todo era mentira. ¿Cómo salvar la verdad?

Para salvar la verdad, Don Quijote se inventa otro sueño, pero este otro sueño es dos o tres veces más fantástico que el primero, más inverosímil y tosco. Se inventa cientos de miles de individuos encantados, con cuerpos de babosa. Así, las afiladas espadas de los caballeros andantes podían atravesarlos mucho mejor y diez veces más rápido que los cuerpos humanos ordinarios. De este modo, el **realismo** queda satisfecho, y la **verdad se salva**. Y se puede creer, sin ningún género de dudas, en el sueño primero, en el principal. Y todo, nuevamente, gracias sólo al segundo sueño, más absurdo todavía, concebido sólo para salvar el **realismo** del primero.

Pregúntense a sí mismos: ¿No les ha sucedido al menos cien veces algo semejante en la vida? Usted, pongamos por caso, se ha encariñado con algún sueño o idea, con determinada conclusión o convencimiento, o con algún hecho externo que le ha sorprendido. O, finalmente, una mujer le ha hechizado. Usted se precipita hacia el objeto de su amor con todas las fuerzas de su alma. Por muy cegado que esté, por muy seducido que se encuentre su corazón, si advierte la mentira en el objeto de su amor, el **alucinamiento**, algo que usted mismo, con su pasión e impulso primario ha exagerado

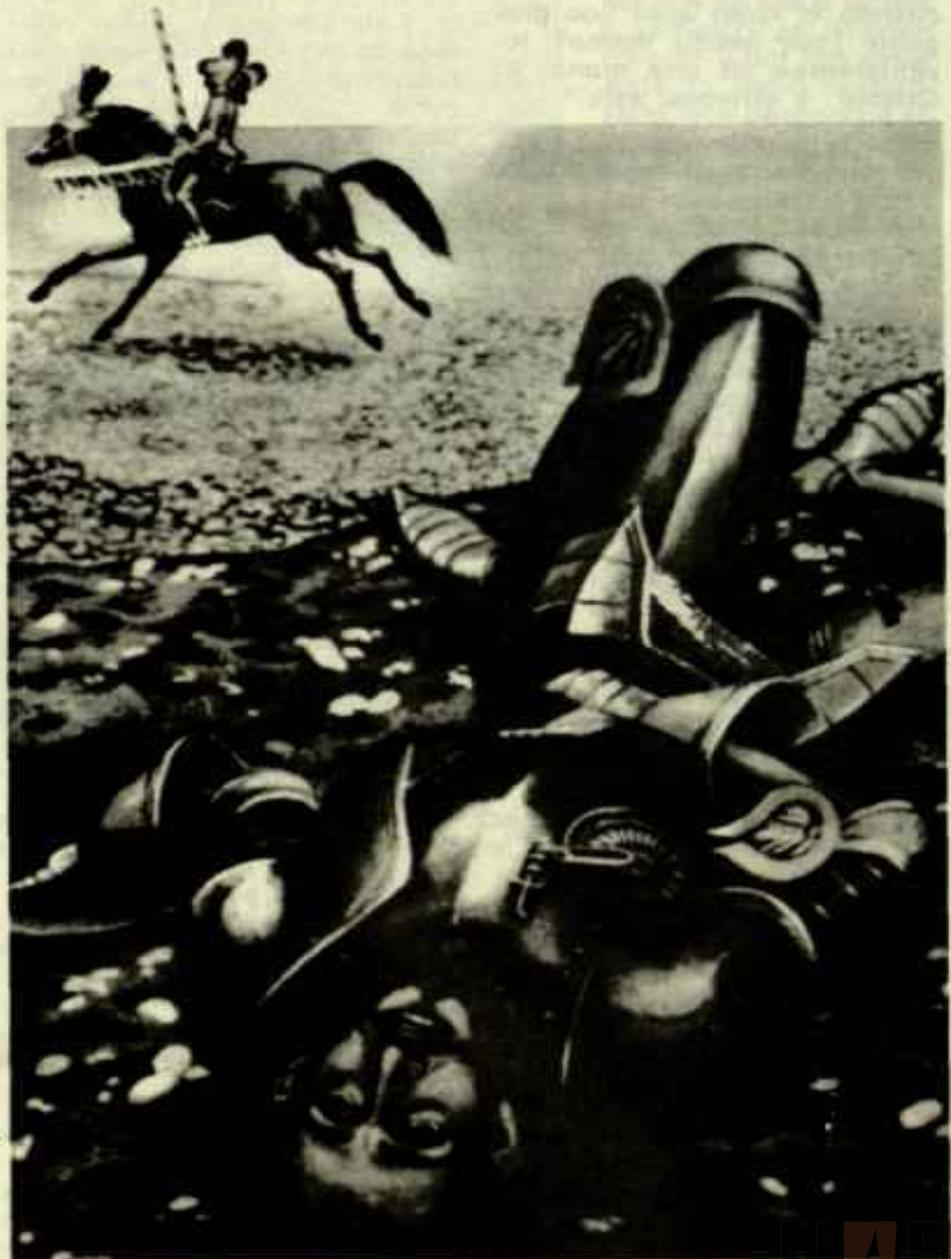
o tergiversado —con el único fin de hacer de este objeto su idolo para arrodillarse ante él—, usted lo sentirá, naturalmente, en lo más íntimo de su ser, las dudas le agobiarán, le inquietarán la inteligencia, se moverán en su alma y le impedirán vivir tranquilamente con la idea o el sueño con los que se ha encariñado. ¿No recuerda o tal vez no quiere reconocer aún para sí mismo con qué se consoló inesperadamente? ¿No se inventó un nuevo sueño, una nueva mentira, puede que hasta más burda, incluso terrible, pero que creó con amor, precipitadamente, sólo



Anastasia Arjipova, ilustradora del Quijote.

porque le solventaba la primera duda?

F. M. DOSTOIEVSKI; **Diario del Escritor** (1877, septiembre, Capítulo 2, págs. 339-344, de la edición rusa de Ymca-Press, Paris).



"Don Quijote" (Moscú, 1979), ilustraciones de Anastasia Arjipova.

B R E V E

• Creo que la gran novela moderna arranca de Dostoevski y que los innovadores del arte de novelar que vinieron después encendieron sus antorchas en el espíritu en llamas del autor de "Crimen y castigo". Dostoevski es el novelista que por los caminos del dolor y del sufrimiento logró desvelar los grandes misterios del alma humana. A mi juicio, fue para la novela lo que Goya para la pintura y Beethoven para la música. Admiró fervientemente a Cervantes, tanto que su novela "El idiota" es la versión eslava de "El Quijote". En carta a un amigo, y refiriéndose a la obra de Cervantes, escribió: "En el día del juicio final, cuando el Gran Juez nos pregunte ¿qué habéis hecho?, levantaremos en una mano 'El Quijote', y diremos: esto."

ANGEL MARÍA DE LERA
"ABC" (28-1-81)

• El tiempo muy explicablemente, ha sido devastador para con Dostoevski. Hace cuarenta años era todavía uno de los genios del siglo XIX, un explorador de los entresijos del alma humana. Hoy es una sombra, un escritor "pompiér", que, sin duda, sigue teniendo sus devotos, esto es, todos aquellos que siguen apegados a la lucha literaria contra la opresión. A mí me parece un sonajero y de nada me congratulo tanto como de la dirección que tomó la mejor literatura del siglo XX, en todo opuesta a la línea marcada por los Dostoevski, Zola & Co.

JUAN BENET
"El País" (28-1-81)

• Lenin lo consideraba "archidetestable" y "genial". Precisamente archidetestable, suponemos que por falta de sistematización en el tema de la teoría política, y genial, porque de forma no deliberada, excedido por su capacidad crítica y el conocimiento exaltado de los opuestos, por la vehemencia del artista sufridor, por una sensibilidad superadora de cualquier doctrinarismo, Dostoevski libera en el lector una particular rebeldía

contra la estructura de la sociedad.

EDUARDO TIJERAS
"El Socialista" (28-1-81)

• No conozco a Dostoevski en ruso, sino traducido al español, cosa que supongo nos pasará a la mayoría de los españoles. La traducción rusa, que creo recordar es de Cansinos Assens, me pareció muy buena, y Dostoevski, que fue una lectura de mi adolescencia, me deslumbró y me impresionó muy profundamente. A mi juicio, confesándolo o sin confesarlo, todos venimos de Balzac, de Dickens y de Dostoevski, por uno u otro camino, y naturalmente del 98... Declaro sin reserva alguna mi admiración por el viejo maestro, que llenó tantas y tantas horas de mi juventud.

CAMILO JOSÉ CELA
"ABC" (28-1-81)

• Mis primeras lecturas de Dostoevski hay que situarlas entre mis dieciséis y mis veinte años. Creo recordar que uno de sus traductores era Cansinos Assens; aunque yo sería posiblemente por entonces incapaz de matizar en el lenguaje, fue precisamente su posible versión de "El idiota" la que más me interesó. Luego, a lo largo del tiempo, ha vuelto Dostoevski con poca fortuna, en razón de encontrarme frente a traducciones chirriantes de "Los demonios", "El adolescente" y "Los hermanos Karamazov". Hace sólo un par de años que he vuelto a descubrir la fuerza de Ras-kolnikov, el protagonista de "Crimen y castigo", gracias a una traducción bastante aceptable para mi sensibilidad estilística...

ALFONSO GROSSO
"ABC" (28-1-81)

• Hay algo, sin embargo, en la obra total de Dostoevski que puede llegar a constituir un elemento disociativo: la intrincada maraña de pasiones que desorbita en muy buena medida la

tensión del relato, inculcándole a veces una modulación romántica más bien indigesta. A lo mejor es la prosa —no sé si la de Dostoevski o la de Cansinos Assens— quien con frecuencia hace las veces de incómoda y excesiva mampara entre el autor y el lector, de una mampara que pertenece, por supuesto, al estilo eslavo.

J. M. CABALLERO BONALD
"El País" (28-1-81)

• No sé por qué se me ocurrió hace unos días leer, o releer, mejor dicho, "Los hermanos Karamazov". Allí me encontré de nuevo con los viejos amigos Ivan, Dmitri y Alíoshá, metidos en aquel su mundo, un mundo auténticamente caótico, hecho de fuego, como hijo de una explosión volcánica continuada o de un rayo que incesantemente cayese para destruir. En "Los hermanos Karamazov" la sociedad está infinitamente corrompida y sus alucinantes personajes viven en revuelta confusión, se diría que cambiando sus propias vidas, metiéndose uno en el alma de otros y estableciendo ininterrumpidas luchas sin cuartel. El odio y el amor revolotean en torno al crimen, pero, por contraste, surge el arrepentimiento, como la otra cara del pecado. Porque Dios, es decir, el Misterio, está en la obra presente, hasta para aquellos que alardean de no creer en Él, de vivir más allá de toda trascendencia.

JOSÉ MANUEL MARTÍNEZ BANDE
"ABC" (29-1-81)

• "El idiota" describe el sentimiento del autor de que el hombre es un ser errante, lleno de preguntas; su admiración por figuras como la de Cristo y Don Quijote se reflejan también en la novela, llena de alusiones y simbolismos, en especial el de la locura como sabiduría. "Los hermanos Karamazov" es su novela cumbre; resume la sinfonía de todos los personajes anteriores; los cuatro hermanos son desdoblamientos del propio Dostoevski.

MARÍA DOLORES DE ASÍS
"Ya" (1-2-81)

El idiota

La novela "El idiota" ocupa un lugar especial en la creación de Dostoievski y marca un jalón decisivo en el pensamiento del escritor. Puede hablarse de cambio vital, de salto hacia adelante, de viraje cardinal. "El idiota" es fundamental para comprender a Dostoievski, particularmente el capítulo séptimo de la segunda parte de esta novela. Por primera vez formula Dostoievski aquí la esencia de su cosmología, el cúmulo de ideas que determinan su visión religioso-filosófica, el concepto

"... Hace tres semanas (el 18 de diciembre, según el nuevo calendario) comencé una nueva novela y me metí a trabajar día y noche. La idea de esta novela es vieja y querida para mí, pero tan difícil que durante largo tiempo no me atreví a enfrentarme a ella. Si ahora me he puesto a escribirla es porque me encuentro en una situación desesperada. La idea principal de esta novela es presentar una persona **positivamente bella**, pero no hay nada más difícil, y particularmente hoy. Todos los escritores, no sólo los nuestros, sino todos los europeos, todos los que se pusieron a escribir lo **positivamente bello** cedieron siempre. Es un problema inmenso. Lo bello es el ideal, y el ideal se encuentra lejos de haber sido alcanzado tanto por nosotros como por la civilizada Europa.

En el mundo sólo hay una figura positivamente bella, y ésta es la figura de Cristo. Por tanto, el hecho es inconmensurable. Un ser infinitamente bello es ya de por sí un milagro infinito. (Todo el Evangelio de San Juan está hecho en este sentido, todo él es un milagro de la Encarnación y una manifestación de lo bello.)

Me he extendido demasiado. Diré sólo que de todos los personajes bellos de la literatura cristiana el más acabado es **Don Quijote**. Pero **Don Quijote** es bello porque al mismo tiempo es ridículo. El **Pickwick** de Dickens (una idea infinitamente más débil que **Don Quijote**,

que Dostoievski tenía del universo, del hombre, de la sociedad humana: la metafísica dostoievskiana. Estas ideas son la base sobre la que Dostoievski levanta su propia filosofía, su ética y estética particulares.

Los grandes problemas que durante toda la vida preocuparon a Dostoievski son también planteados por primera vez en "El idiota". Más adelante, Dostoievski desarrollará estos problemas en "Los demonios", "El adolescente" y otras novelas, y proyectaba rematarlo todo en

"El ateísmo", que no escribió pero que está presente en sus cuadernos de notas y muchos fragmentos e ideas fueron utilizados en otras obras. Sobre estas ideas se levanta también la base ideológica, el sostén filosófico-religioso de "Los hermanos Karamazov", la obra cumbre del escritor, la última novela de Dostoievski y su "punto culminante", la famosa "Leyenda del Gran Inquisidor". El 13 de enero de 1868, desde Ginebra, Dostoievski escribe a su sobrina Sonia lo siguiente:



Smoktunovskii en el papel del conde Myshkin de "El Idiota".

aunque de todos modos grandiosa) es también ridículo y por eso atrae. Ante lo bello ridiculizado, que desconoce su propio valor, en el lector brota la compasión y, por consiguiente, surge la simpatía. Jean Valjean es también un intento poderoso, pero la simpatía que este personaje suscita se debe a la terrible desgracia e injusticia de que es objeto por parte de la sociedad.

Yo no tengo nada semejante, nada en absoluto. Por eso temo terriblemente que termine todo en un desastre. Puede que algunos detalles no salgan mal, pero tengo miedo que resulte aburrido. Es una novela larga. En veintitrés días concluí toda la primera parte. Hace poco la he enviado para

su publicación. Decididamente, no saldrá muy expresiva. Se trata, por supuesto, solamente de la introducción y ya está bien que todavía no haya comprometido nada. Pero asimismo no ha quedado nada explicado ni planteado. Mi único deseo es que, por lo menos, la novela suscite cierta curiosidad en los lectores para que inicien la lectura de la segunda parte.

Esta otra parte, que he comenzado a escribir hoy, terminaré dentro de un mes. Toda la vida estoy trabajando de este modo. Me parece que esta segunda parte será más fuerte y más profunda que la primera. Deséame, mi querida amiga, suerte al menos. La novela se llama "El idiota".

F. M. Dostolovski, "Correspondencia".
(Vol. II, Moscú, 1930, pág. 71.)

