



UNIVERSIDAD DE SEVILLA

**TESIS DOCTORAL**

**FIÓDOR MIJÁILOVICH DOSTOIEVSKI:  
EXISTENCIA, SOCIEDAD Y VERDAD**

**Manuel Díaz Márquez**

**Sevilla, 2011**



**FIÓDOR MIJÁILOVICH DOSTOIEVSKI:**  
**EXISTENCIA, SOCIEDAD Y VERDAD**

Por:

Manuel Díaz Márquez

Sevilla, 2011



Dirección: Jesús F. de Garay Suárez-Llanos

Universidad de Sevilla. Facultad de Filosofía

Departamento de Filosofía y Lógica y Filosofía de la ciencia

Sevilla, 2011



A Patri





"En el amor se vuelve posible ver la verdad".

Reinhard Lauth







# FIÓDOR MIJÁILOVICH DOSTOIEVSKI: EXISTENCIA, SOCIEDAD Y VERDAD.

## 1.- INTRODUCCIÓN.

El estudio que tenemos entre manos, versa sobre la antropología existencial reflejada en los escritos de Fiódor Mijáilovich Dostoievski (Фёдор Михайлович Достоевский). No pretendemos con ello argumentar que Dostoievski pueda considerarse un autor filosófico<sup>1</sup>; sino, más bien, desgranar lo que de filosófico tienen sus obras, que es mucho. Si bien, una pregunta muy habitual ante el estudio que estamos llevando a cabo es: ¿y por qué una tesis filosófica sobre un autor literario?, podemos argumentar que la mayoría de los autores que han estudiado en serio a este escritor, coinciden en su perfil filosófico a la hora de crear sus obras. Por ejemplo, Rafael Cansinos-Assens, el traductor por excelencia de Dostoievski en España, defenderá siempre la faceta filosófica del autor<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Dolinin, A. S., *Dostoevskij, Statyi materialy*, trad. Alberto Ciria, vol. II, Moscú, 1925: “Hay que recordar que Dostoievski no es un filósofo que desarrolle con rigor lógico un sistema frío y abstracto. Su relación con la idea es especial. La idea es para él una causa primera, una fuerza actual, la única fuerza que formula los fenómenos de la vida circundante. Por eso defiende sus ideas tan apasionadamente, y por eso se comporta tan apasionadamente frente a ideas ajenas. Para Dostoievski no existen ideas sin sus portadores, sin una materia o una figura formada por ellas, así como tampoco conoce materia que no esté formada por la idea” (pp. 124-125).

<sup>2</sup> Afirma Cansinos-Assens en su prólogo a *Diario de un escritor*, recogido en las *Obras Completas*, Aguilar, Madrid, 1953: “Hemos aludido al doble fondo del escritor; y no hay duda que, cuando se tiene ese doble fondo, puede hacerse todo sin riesgo. Dostoyevski era no sólo un literato, sino también un pensador que, a través de sus experiencias y reflexiones, se había forjado ya un sistema, una filosofía. Estaba influido por el Evangelio y tenía una visión

Cansinos-Assens, como podemos ver en la nota al pie, considera que Dostoievski crea un sistema filosófico que le permitirá erigirse en profeta de los acontecimientos venideros en Rusia; tendremos oportunidad de desarrollar este aspecto a lo largo de nuestro trabajo.

Uno de los mayores estudiosos de Dostoievski desde el punto de vista de la filosofía, Reinhard Lauth, propondrá a su vez un método para el estudio de los aspectos filosóficos de este autor, consistente en unas pautas básicas con las que estamos de acuerdo en gran medida. Nos dirá Lauth:

“En primer lugar, como siempre que se trata de un trabajo filológico concienzudo, hay que examinar todo el material a disposición. En el caso de Dostoievski, éste consta de: 1) obras literarias (novelas, relatos, bocetos, apuntes y un poema); 2) artículos periodísticos; 3) cartas; 4) un discurso; 5) apuntes de diario; y 6) los voluminosos borradores, afortunadamente conservados, que a menudo proporcionan las más valiosas claves para las cuestiones en debate”<sup>3</sup>.

Estas pautas nos parecen básicas en el estudio riguroso de cualquier autor, pero con Dostoievski se vuelven indispensables para poder obtener una idea acertada de la enorme complejidad de

---

apocalíptica de las cosas. A través de los acontecimientos, creía ver la confirmación de sus intuiciones. Tenía, pues, su clave y podía erigirse en profeta. Para él era indudable que el fin de siglo se había de señalar con una tremenda catástrofe en toda Europa, de la que sólo se salvaría Rusia por haber conservado la palabra incorrupta de Cristo” (p. 10).

<sup>3</sup> Lauth, R., *Dostoievski, su siglo y el nuestro*, trad. Alberto Ciria, Prohom Edicions, Barcelona, 2005, p. 102.

interpretación que nos presenta su estudio. Una interpretación fragmentaria de este autor va a llevar siempre a incomprendiones e, inevitablemente, a errores que nos harán zozobrar en el inmenso mar que supone su extensa obra y su compleja manera de expresar su pensamiento. Entre estos muchos errores, podemos destacar, con Lauth, los siguientes:

- a) **No se ha considerado todo el material disponible.** Es el error más común: tras la lectura de sus grandes obras creemos estar en disposición de explicar su pensamiento. Pero nada más lejos de la realidad, un estudio sesgado de la obra dostoiievskiana llevará al intérprete a un absoluto caos del que sólo podrá salir estudiando todo el material disponible.
  
- b) **Se identifica su visión del mundo con la de alguno de sus personajes.** Como veremos a lo largo de nuestro trabajo, este error es común y también muy natural por la forma de escribir de nuestro autor, llevando los argumentos hasta sus últimas consecuencias<sup>4</sup>. Esto ha hecho que se le puedan atribuir los pensamientos de sus personajes más "bondadosos" (como de hecho hacen algunos intérpretes) o, bien, los

---

<sup>4</sup> Codina, M., *El sigilo de la memoria. Tradición y Nihilismo en la narrativa de Dostoyevski*, Ediciones Universidad de Navarra, S. A., 1997: "Dostoyevski ha tenido la capacidad de oír voces diversas, es más, las ha comprendido con gran claridad y ha sido capaz de distinguir sus diversas tonalidades" (p. 49).

de los más "malvados" (opción habitual en sus más fieros detractores)<sup>5</sup>.

- c) Por último, propondrá Lauth el error de la **equiparación de todas las fuentes disponibles como material homogéneo**, cuando no todo el material del que disponemos tiene el mismo peso a la hora de evaluar la visión dostoiévskiana del mundo.

En todo caso, y aun considerando todas las fuentes disponibles, es cierto que la detección del pensamiento de Dostoiévski plantea una dificultad considerable que hace discrepar en algunas ocasiones a algunos de sus más destacados intérpretes. Esta dificultad reside, sobre todo, como ya hemos dicho, en que nuestro autor propone muy diversas visiones, a veces incluso contradictorias<sup>6</sup>. En todo caso, este crisol de distintos

---

<sup>5</sup> *Ibíd.*: "Dostoyevski ha logrado mostrar a través de cada uno de sus personajes un conocimiento cabal del fondo del alma humana. Éstos son tratados de una manera peculiar, propia, que es necesario estudiar para poder dilucidar de qué modo es lícito acercarse al contenido de su narrativa y discutir si se puede encontrar en ella un pensamiento propio y unitario expresado en el conjunto de toda su obra. Aún es más necesario si atendemos al carácter simbólico de la novela. Ésta tiene capacidad para mostrar con mayor claridad verdades que son difíciles de comprender desde el pensamiento conceptual abstracto; lo que en la novela aparece como un todo, la razón lo separa y analiza cuando trata de demostrar una verdad, de modo que, si bien por un lado la aclara, por otro le hace perder capacidad de significación. La novela tiende a la resonancia, habla cuando se hace el silencio, despertando entonces la conciencia de la propia identidad" (pp. 39-40).

<sup>6</sup> Lauth, *op. cit.*: "Todo aquél que conozca un poco a Dostoiévski sabe que en su obra se encuentra toda una gran cantidad de visiones del mundo que deben considerarse como creaciones propias de Dostoiévski. Así, con la teoría de Raskólnikov, Dostoiévski anticipó la doctrina del hombre superior de Nietzsche; con *Los demonios*, la idea de Sorel del mito



argumentos elevados al papel bajo una misma pluma, componen un único sistema de pensamiento que nos muestra la forma de ver el mundo por parte de este escritor ruso<sup>7</sup>.

Pero, al igual que decimos que Dostoievski no puede colocarse específicamente dentro de la categoría del filósofo al uso, también hemos de aclarar que conoce la filosofía de su entorno y que bebe de ésta a la hora de expresar sus ideas. Al leer su obra al completo, podemos observar ligeras referencias a grandes autores de la filosofía occidental como Descartes<sup>8</sup> o Rousseau<sup>9</sup> (entre muchos otros que veremos a lo largo de esta

---

político; con la visión del mundo de Kirillov, el complejo de angustia del existencialismo, etc. Toda una serie de sus personajes son representantes de una determinada visión del mundo, y sus vidas son una suerte de deducción práctica de las repercusiones de estas ideas, si es que las han tomado y vivido en serio” (p. 112).

<sup>7</sup> Hita Jiménez, J. Antonio, *Nueva visión de la obra de Dostoievski*, Editorial Universidad de Granada, Granada, 2003: “Dostoievski comprende la psicología social de forma diferente a sus antecesores y contemporáneos, pues estudia la influencia que ejerce la sociedad sobre el individuo desde un punto de vista original, que lo separa de sus partidarios en Occidente y en Rusia. A diferencia de Gógol, al autor no le interesa la enumeración de tipos y enfermedades sociales diferentes. El escritor no se ocupa de la psicología de personajes individuales, sino que se preocupa de caracterizar la psicología del hombre contemporáneo en general” (p. 118).

<sup>8</sup> Dostoyevski, F.M., *Los hermanos Karamázov, o. c.*, trad. R. Cansinos-Assens, Aguilar, Madrid, 2003. “Bueno; si te empeñas, profeso tu misma filosofía, eso es verdad. *Je pensé, donc je suis*. Eso lo sé de fijo; todo lo demás que me rodea, rodea todos esos mundos, Dios y hasta Satanás mismo...; todo eso, para mí, está por demostrar si existe de por sí o es sólo una emanación mía, el ulterior desarrollo de mi yo, que existe temporal y aisladamente...” (Parte IV, Libro XI, Cap. IX, p. 605).

<sup>9</sup> Lauth, R., *op. cit.*: “Si la “narración fantástica” de Dostoievski se considera en su conjunto, representa una respuesta genial al discurso de Rousseau sobre el influjo de las

investigación). En todo caso, las referencias a notas filosóficas no dejan de ser más que meras anécdotas, ya que el verdadero grueso del ideario dostoiévskiano se encuentra básicamente en la novela y, como dice Lauth, se basa en verdades "vistas" por el autor, más que en verdades "pensadas" al modo filosófico.

Cuando Dostoiévski habla en su propio nombre, como lo hace en el *Diario de un escritor*, pierde la oscuridad y la ambigüedad que muchos le achacan en sus obras de ficción, pero no deja de producir textos originales y basados en la síntesis de tesis y antítesis, ejercicio que le otorga mucha seguridad a la hora de defender firmemente sus consideraciones<sup>10</sup>. Teniendo todo esto en cuenta, hemos examinado con

---

Ciencias y las Artes, una respuesta distinta a la de la filosofía trascendental alemana, aunque tiene mucho en común con ésta. [...] Dostoiévski no pretende establecer una teoría de la historia que compita con la de Rousseau. Aquí estamos ante una narración fantástica, no histórica. Dostoiévski tampoco necesita de ninguna deducción trascendental. Un mero "sueño" le capacita ya para lograr lo mismo, un sueño que podría soñar cualquiera y para el que no se precisa ser científico ni filósofo. Lo decisivo aquí es el descubrimiento de la más profunda verdad moral, de modo que puede conocerse inmediatamente como tal en una intuición. En esa medida, la exclamación: He visto la verdad; no es que la haya ideado con mi entendimiento, no, sino que la he visto, la he visto y su rostro viviente ha colmado mi alma para toda la eternidad" (p. 200).

<sup>10</sup> Cansinos-Assens, R., *op. cit.*: "Podría decirse que en el *Diario* Dostoyevski se psicoanaliza, traduce en fórmulas claras y racionales sus instintos oscuros. Aquí es el creyente ortodoxo, el ciudadano, el patriota. Dogmatiza y hace pedagogía, misión que no puede realizarse sino con claridad y responsabilidad absolutas. [...] Muchos preferirán al otro Dostoyevski ambiguo y enigmático de sus novelas, siempre un poco sospechoso de satanismo, el hombre de la duda y el dilema, siempre en perpetuo devenir, y para el que no hay nada enteramente definitivo y, por tanto, verdadero... [...] Pero la figura del escritor no perderá interés por eso, sino todo lo contrario, pues, al desdoblarse en el contraste, se hace más rica y profunda... Y, además, este Dostoyevski del *Diario*, descendido a la vulgar palestra,

detenimiento toda la producción disponible del autor ruso para intentar demostrar que, tras algunas de las más grandes obras de la literatura universal, se esconde un ideario antropológico-existencial digno de ser estudiado en una Facultad de Filosofía.

Y, ¿qué es lo que vamos a investigar exactamente dentro de la obra de Dostoievski? ¿Cuáles son los parámetros que vamos a seguir en nuestro trabajo? Como podemos observar en el título de nuestra tesis, lo que más nos va a interesar dentro del amplio campo que proporciona este autor son sus ideas de Existencia (Существование), Sociedad (Общество) y Verdad (Правда). La investigación de estos conceptos va a darnos la clave para entender la filosofía subyacente en la obra dostoievskiana. En este sentido, el desarrollo de las ideas que propondremos va a desarrollarse de la siguiente manera:

- En primer lugar vamos a completar nuestro texto introductorio haciendo un análisis más profundo sobre la necesidad y la posibilidad de realizar esta unión entre filosofía y literatura en el caso de Dostoievski; junto a esta justificación, incluiremos un somero estudio sobre las diferencias entre la manera de hacer filosofía en Rusia y la filosofía de Occidente. Este estudio también nos servirá, como veremos, para justificar nuestro trabajo; ya que una parte muy importante del pensamiento ruso se da en los textos

---

escribiendo con la pluma del periodista, es todavía un escritor originalísimo, un temperamento excepcional, y por eso mismo, obligado a batirse siempre en posiciones antagónicas. Dostoievski no es un vulgar ortodoxo ni un patriota vulgar. Su destino es la oposición y la antítesis” (p. 14).

literarios de sus grandes escritores. Por ello, incluimos este material como texto introductorio, ya que nos permite asentar las bases sobre las que vamos a trabajar.

- A nuestra introducción le seguirán unos breves apuntes sobre la vida y la obra de Dostoievski. En este autor, vida y obra están estrechamente unidas, y el desarrollo de la primera tiene mucho que ver en el despliegue ideológico de la segunda. Si bien es cierto que esto se da prácticamente en la mayoría de los escritores, en Dostoievski encontraremos un carácter aún más marcado de esta realidad. Por ello, el previo estudio de la relación entre la vida y la obra de nuestro autor nos servirá para esclarecer el porqué de muchos de los asuntos que, posteriormente, vamos a ir encontrando<sup>11</sup>.

- A la revisión de la vida y obra de Dostoievski le va a seguir el estudio de una de las partes que conforman la tríada que da nombre a nuestro trabajo: el estudio de las bases antropológicas dostoievskianas. En esta parte vamos a hacer especial hincapié en la revisión del concepto de existencia en nuestro autor y del contrapunto que ofrece la masa como marco de referencia existencial por defecto. Como veremos, toda existencia se despliega en un marco referencial de proporción con una masa

---

<sup>11</sup> Serrano Poncela, S., *Estudios sobre Dostoievski*, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1968: "Las novelas de Dostoievski, así como sus criaturas novelescas no son irreales; proceden de la tierra rusa y en ella actúan, ancladas por fuerzas de mayor consistencia que las puramente histórico-temporales" (p. 12).

social conformada por el conjunto del resto de existencias anónimas. El individuo es como es siempre en base a su relación con el entorno con el que se encuentra irremisiblemente. Esto nos dará el paso al segundo de los puntos relevantes de nuestro estudio: la sociedad.

- En consecuencia, posteriormente pasaremos a revisar qué función cumple la sociedad en el mundo dostoievskiano. Lo haremos teniendo en cuenta varios puntos de interés. Primeramente desarrollaremos lo que ya se ha apuntado en el apartado anterior sobre el hombre perteneciente a la masa, ¿cómo se forja ese hombre masa que servirá de referencia a las distintas individualidades? Una vez expuesta esta realidad, nos detendremos en la forma más básica dentro de la relación individuo-sociedad; esta forma será el consenso por interés: el individuo acata unas normas por mera convención utilitarista. Igualmente, nos fijaremos en los peligros que tienen este tipo de convenciones, que pueden llevar al individuo a caer en una peligrosa *hipocresía existencial*.

- Seguidamente nos detendremos en los dos tipos de individualidades egoístas que podemos encontrar en la obra de Dostoievski y que fundamentan la raíz del ideario existencial de nuestro autor. Estas individualidades se saldrán de esas convenciones expuestas anteriormente y se enfrentarán a una sociedad que coarta en muy diversas formas el desarrollo de sus personalidades individuales. Aquí vamos a estudiar el egoísmo pasivo, basado en la crítica y, a lo sumo, en el quejido; y, por otra

parte, el egoísmo activo, basado en el ataque directo a la sociedad. En ambos casos, nos esforzaremos por remarcar cuáles son las consecuencias que el individuo va a forzar actuando según estas pautas fundamentadas en la mera autoafirmación del yo. Pero también demostraremos que el sentimiento egoísta, la autopercepción egoísta del individuo, será un paso importante a la hora de desarrollar una existencia plena y auténtica asentada en la autoridad de uno mismo por sí mismo.

- Una vez que hayamos expuesto esa raíz de la personalidad, pasaremos a revisar el proceso de sociabilización reflexiva que podemos encontrar en la obra dostoievskiana. El individuo tiene varias formas de superar su egoísmo, y esas formas siempre están encaminadas hacia el amor en mayor o menor medida. Enfocaremos esta parte estudiando la sociabilización desde la mera admisión de otro individuo como parte de la propia mismidad (lo que da al individuo una idea de pertenencia a una comunidad); pasando por el sentimiento multiplicado del enamorado, que es capaz de considerar como parte de sí mismo a otra persona; hasta llegar al amor global, en el que llega a considerarse al total de la humanidad como parte indisoluble de nuestra propia mismidad. Es en el amor (Любовь) donde Dostoievski situará la salida hacia una existencia verdadera y plena de sentido.

- De esta manera llegaremos a la tercera y última parte de nuestro estudio, basada en la búsqueda de la Verdad<sup>12</sup>. Dostoievski es un autor constantemente preocupado por el conocimiento de la Verdad y por la consecución de una existencia plena, concedora de sí misma. En esta línea, investigaremos esa búsqueda idealista de la Verdad que propone la obra dostoievskiana y explicaremos cómo se basa en un eterno intento de mejora del ser humano. Junto a este punto, concluiremos haciendo un breve estudio sobre la percepción dostoievskiana de Dios (Бог), muy en relación con esa idea de la búsqueda de la Verdad, que tanto interesara al autor ruso.

- A toda esta investigación, hemos considerado oportuno añadir tres anexos en los que hemos profundizado en varios aspectos básicos para la correcta comprensión de los textos que hemos estudiado. En el primer anexo hemos realizado una revisión de los orígenes del pensamiento filosófico ruso; dicha revisión tratará de manera sumaria el comienzo de la filosofía en Rusia y nos hará comprender el posterior desarrollo del pensamiento ruso en la época dostoievskiana. En el segundo anexo, hemos realizado un breve compendio de los autores literarios y filosóficos que rodearon en algún modo a Dostoievski. Con este estudio podremos comprender por qué muchas de sus obras tienen el sentido que tienen y por qué nuestro autor escribe de la manera en que lo hace.

---

<sup>12</sup> Queremos resaltar que, en algunos casos, vamos a usar el término Verdad con mayúscula como la descripción de un fin último existencial. De este modo, intentamos hacer ver la importancia del término en nuestro autor, diferenciándolo de su uso habitual, que seguiremos escribiendo en minúscula.

Finalmente, en el tercer anexo hemos realizado una pequeña historia de Rusia, en la que destacamos sus orígenes bizantinos. Este anexo nos ha servido igualmente para conocer las raíces sobre las que se asienta el mundo dostoiévskiano y, por ende, su propia obra. Y es que el mismo autor considera la historia como constitutiva de la esencia humana. Podemos leer en *Noches blancas*:

"¿Qué tipo de persona es usted? ¡Vamos! ¡Cuenta su historia!

-¡Historia! -exclamé yo asustado-. ¡Historia! Pero ¿quién le ha dicho que yo tengo una historia? No tengo historia...

-Entonces, ¿cómo ha vivido usted sin una historia? -interrumpió ella, sonriendo.

-Pues ¡sin historia alguna! Como dicen aquí, simplemente viviendo, es decir, completamente solo; solo del todo. ¿Comprende lo que quiere decir solo?

[...] -Entonces, explíquese: ¿quién es usted?"<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> Dostoievski, F. M., *Cuentos, Noches Blancas*, trad. Bela Martinova, Ediciones Siruela, S. A., Barcelona, 2009, pp. 218-219. En adelante, los textos más relevantes de Dostoievski (que son los recogidos en el texto principal en sus diferentes traducciones al castellano), se reflejarán también en el idioma original en sus correspondientes notas al pie, siguiendo la edición rusa en diez tomos: Достоевский, Ф. М., *Собранию сочинений в десяти томах*, Москва, Художественная литература, 1957: "Ну, что вы за человек? Поскорее - начинайте же, рассказывайте свою историю. - Историю! - закричал я, испугавшись, - историю! Но кто вам сказал, что у меня есть моя история? у меня нет истории... - Так как же вы жили, коль нет истории? - перебила она, смеясь. - Совершенно без всяких историй! так, жил, как у нас говорится, сам по себе, то есть один совершенно, - один, один вполне, - понимаете, что такое один? [...] - Да кто же вы такой, объяснитесь!".



Todo este estudio ha cargado de sentido muchos aspectos que, de no haberlos completado con sus referentes históricos, hubieran tenido mucha menos consistencia en el plano investigador. Sin ese entorno histórico, filosófico y literario tan marcado, Dostoievski no hubiera sido, ni mucho menos, el mismo autor (si no tiene historia... ¿quién es usted?). Por ello hemos considerado útil añadir a nuestro texto este trabajo complementario que tanto nos ha ayudado a comprender el pensamiento de nuestro autor.

En definitiva, como ya comentamos anteriormente, nuestro trabajo va a moverse siempre dentro de los límites de la antropología filosófica, desarrollando en menor grado los ricos aspectos literarios, biográficos y religiosos que nos ofrece la figura de Fiódor Mijáilovich Dostoievski, por considerarlos fuera de la frontera de interés que nos marcamos al idear este trabajo de investigación. En todo caso, siempre que creamos que en el estudio de sus ideas de Existencia, Sociedad y Verdad; puedan aportar algo de luz estos aspectos, los utilizaremos para intentar dejar aún más claros nuestros argumentos filosóficos.

Una última aclaración: hemos realizado una selección de algunos textos originales del autor para poder comparar las licencias interpretativas de los traductores españoles sobre los textos escritos originariamente por Dostoievski. Como podremos ver, si bien algunos textos han sido modificados en mayor o menor grado por los distintos traductores del ruso al español, éstos no han perdido su sentido filosófico, que es lo que aquí queremos poner de manifiesto. Esto nos servirá también para poder

entender de una forma más profunda lo que veremos en el siguiente apartado con respecto a las dificultades de la traducción de la obra literaria y de su sentido. Como veremos, si bien la obra filosófica busca *hacerse entender* por parte de sus receptores, la obra literaria pretenderá sobre todo crear arte con las palabras. El filósofo, en principio, tiene la intención de ser comprendido (aunque en muchos casos no alcance su objetivo); el escritor literario, por contra, buscará más bien crear sensaciones estéticas, aunque también las cargue de contenidos en la inmensa mayoría de los casos. Así, al hacer una traducción filosófica estamos traduciendo conceptos, pero al realizar una traducción literaria han de traducirse también formas. El hecho de intentar rescatar argumentaciones filosóficas a partir de textos literarios traducidos pasa, pues, por revisar si esas traducciones han respetado la base de contenidos que los autores originales pretendieron expresar en su momento. Todo esto complicará un poco más la tarea, pero nos dará un campo infinitamente fecundo a la hora de establecer el pensamiento de Dostoievski y contrastarlo con el pensamiento de sus diferentes traductores y sus maneras de entender los textos originales.

De este modo, como ya hemos comentado, a continuación vamos a explorar un poco más en el sentido de la unión entre filosofía y literatura para dejar claro el enorme campo de estudio que abre, sobre todo en filosofía. Posteriormente, para finalizar nuestro texto introductorio, estudiaremos someramente las diferencias, también mencionadas, entre el pensamiento ruso y el pensamiento de Occidente. Esto nos permitirá afrontar, de manera mucho más sólida, el apasionante trabajo que tenemos por delante.

## 1.1.- LITERATURA Y FILOSOFÍA.

Como ya hemos comentado anteriormente, una de las preguntas más usuales sobre el trabajo que tenemos entre manos es: ¿y por qué una tesis filosófica sobre un autor literario? El asunto de la unión entre filosofía y literatura, como ya sabemos, viene de lejos y está ampliamente estudiado, por lo que no nos detendremos a justificarlo en un grado demasiado complejo. Es indudable que hay ideas filosóficas, muchas y muy buenas, a lo largo de toda la historia de la literatura universal. Los grandes maestros universales de la literatura siempre han mantenido un trasfondo de pensamiento que se desarrolla en sus mundos ficticios. Pero en el caso de Dostoievski podemos encontrar un ejemplo aún más claro. Dostoievski ofrece a lo largo de toda su obra un auténtico sistema filosófico existencial que no ha pasado inadvertido a grandes autores como, por ejemplo, Guardini<sup>1</sup> o Lauth<sup>2</sup>.

Como bien afirma Lauth en la nota citada, no es que sólo sea posible un estudio filosófico de la obra dostoievskiana, sino que además es necesario para una correcta comprensión de lo que este autor nos ha aportado con sus escritos. Dostoievski busca una Verdad general y absoluta; y entiende que ésta depende de la unión de las múltiples y

---

<sup>1</sup> Cfr. Guardini, Romano, *El Universo Religioso de Dostoyevski*, trad. Alberto Luis Bixio, Emecé Editores, Buenos Aires, 1954.

<sup>2</sup> Lauth, R., *op. cit.*: "Toda la talla personal y espiritual de Dostoievski sólo puede comprenderse si se profundiza en el conjunto de su obra y si se valora no sólo al poeta, sino también al filósofo, al moralista y al guía político-moral del pueblo ruso" (p. 16).

diferentes formas de estar en el mundo reflejadas en sus personajes<sup>3</sup>. Todas estas ideas serán estudiadas pormenorizadamente a lo largo de nuestro trabajo.

Es cierto que en una obra de ficción se habla, precisamente, de mundos ficticios, lo cual puede ser motivo de susceptibilidades a la hora de aceptar que las argumentaciones vertidas en dicha obra sean verdaderas. Si basamos nuestros argumentos en mundos imaginarios corremos el riesgo de estar asentando un edificio filosófico sobre unos cimientos inestables. Al hacer filosofía en este ámbito, es muy fácil malinterpretar las metáforas, traducir de manera incorrecta el sentido último de los textos (si es que tienen un único sentido) y, lo más grave, querer ver en el autor literario la exposición artística de nuestras propias ideas. De hecho, en nuestro caso particular, nos vemos en la obligación de admitir que, conforme avanzaban las lecturas de los textos no ficticios del autor y de sus cartas personales, tuvimos que ir reconfigurando nuestro estudio y cambiando nuestra forma de entender al autor en cuestión. No comprenderemos al mismo Dostoievski si estudiamos sólo sus novelas que si, además, estudiamos los textos en los que defiende sus ideas "en crudo". Por ello, hay que ser muy cuidadosos en el estudio filosófico de este tipo

---

<sup>3</sup> *Ibid.*: "Si se echa una mirada atrás a la historia del espíritu occidental, apenas se encontrará una personalidad que haya poseído a la vez todas las propiedades y capacidades que hacen de Dostoievski un fenómeno tan único: la voluntad de verdad que no retrocede ante el desenmascaramiento de las propias mentiras, la sed poderosa y el afán por los actos morales del amor universal, la genial fuerza creadora del poeta que hace surgir ante nosotros lo apenas decible en imágenes fieles a la realidad, la profunda mirada del psicólogo que se adentra en los subsuelos del alma humana, la arriesgada originalidad del pensador filosófico y el altruismo conmovedor del amoroso maestro espiritual que siente una compasión sin límites hacia los confusos y los extraviados" (p. 16).

de obras, ya que podemos resbalar en cualquier momento hacia una zona dominada por la falta de rigor.

Pero, pese a estar apoyándonos en historias y mundos no reales, normalmente las argumentaciones lógicas vertidas en los grandes textos literarios son totalmente coherentes y aplicables al mundo real. Podemos encontrar un ejemplo de este asunto en el seno de la traducción filológica. Normalmente, para un traductor es mucho más fácil trabajar una obra filosófica que una literaria: el filósofo, por defecto, siempre intentará hacerse entender<sup>4</sup>; en cambio, el escritor literario está creando arte con las palabras, obligando al intérprete no ya solamente a transmitir significados, sino también sensaciones, sentimientos... Pese a todo, en ambos casos, aunque el filósofo se base en la realidad y el escritor literario en la fantasía, los dos usarán normalmente argumentaciones lógicas válidas y podrán llevar al lector hacia las mismas reflexiones filosóficas. El principio de verosimilitud<sup>5</sup>, que hace comprensibles y traducibles las obras

---

<sup>4</sup> Agud, Ana, *Traducción literaria, traducción filosófica y teoría de la traducción*, en *Daimon: Revista de Filosofía*, 1993, nº 6, 11-22. "El texto filosófico busca una verdad comunicable por principio, y al filósofo se le puede atribuir la pretensión de ser entendido por sus lectores. Frente al texto literario, que es puro desafío para el traductor, ya que su viabilidad no está ni presupuesta ni garantizada, el texto filosófico representa la tarea por excelencia, pues acostumbra a presentar simultáneamente una notable complejidad y una pretensión de traducibilidad anclada en su definición y en su objetivo. El traductor filosófico se sabe parte de un compromiso de comunicación: su tarea es mediar entre un texto marcado por la intención de la comunicabilidad y unos lectores apartados sólo "por azar" de la inteligencia inmediata de ese texto. Debe por lo tanto suponer que está en su mano reproducir los contenidos del original de modo que sus lectores puedan realizar las mismas experiencias cognoscitivas que él" (p. 17).

<sup>5</sup> Afirma M<sup>a</sup> Fuensanta Serrano en sus *Notas para un comentario sociolingüístico de El club Dumas de Arturo Pérez-Reverte*: "Los autores en su afán de idear una simulación

de ficción, será el que nos acredite para poder afirmar que los pensamientos de un personaje ficticio pueden ser válidos también en nuestro mundo real<sup>6</sup>.

Como hemos dicho, no sólo podemos limitarnos a Dostoievski al hablar de filosofía y literatura. Muchos son los autores que, haciendo ficción, trabajan problemas filosóficos sirviéndose de sus personajes. Así, podemos remarcar obras ya clásicas como *La piel de zapa*<sup>7</sup>, de Honoré de Balzac; *Padres e hijos*<sup>8</sup>, de Iván Turguéniev; la genial *San Manuel Bueno*,

---

perfectamente creíble, la realidad de un espejismo, tan sólo pueden servirse de palabras, de lengua. Para ello los escritores recurren al principio de verosimilitud: aparentar la verdad en sus ficciones literarias valiéndose de la semejanza con ésta [...] Como señala Tomás Albaladejo: «la verosimilitud es el motor semántico de una gran parte de las obras literarias». Este intento de verismo literario está estrechamente vinculado a la cohesión interna del texto y al decoro o adecuación de los personajes, que encuentran su base lingüística en los marcadores sociolingüísticos. Por lo que concluyo, totalmente de acuerdo con Tomás Albaladejo y citando sus palabras, que: «Esto hace del texto ficcional realista una importante fuente de información sobre la sociedad» (Revista electrónica de Estudios filológicos, Núm. 3, Universidad de Murcia, 2002).

<sup>6</sup> Codina, M., *op. cit.*: “El autor, que ha advertido la profundidad y complejidad de la mente humana común, busca encontrar algo universal en el curso de una vida particular – y, precisamente, en cuanto relato de una vida particular - . En raras ocasiones se encuentran en Dostoyevski los llamados personajes-tipo; sus personajes tienen nombre propio y, aun cuando guarden ciertas afinidades entre sí, siguen su propio camino, diferente del de los demás. Así pues, no es posible englobar toda su riqueza bajo un único calificativo. «Los personajes de Dostoyevski son caracteres, no tipos, es decir individualidades definidas y concretas, no actitudes abstractas de un hombre ideal, aunque conservando su propio valor típico, universal»” (pp. 40-41).

<sup>7</sup> Cfr. Balzac, Honoré de, *La piel de zapa*, Alianza Editorial, Madrid, 2007.

<sup>8</sup> Cfr. Turguéniev, Iván, *Padres e hijos*, Rialp, Madrid, 2006.

*mártir*<sup>9</sup>, de Miguel de Unamuno; *La Náusea*<sup>10</sup>, de Jean-Paul Sartre; *El extranjero*<sup>11</sup>, de Albert Camus; *Adán Buenosayres*<sup>12</sup>, de Leopoldo Marechal; *La insoportable levedad del ser*<sup>13</sup>, de Milan Kundera; *El mundo de Sofía*<sup>14</sup>, de Jostein Gaarder... y un largo etcétera.

En el caso de Dostoievski se refuerzan los contenidos "solapados" en sus obras con sus textos periodísticos, de opinión, cartas personales, etc. En las anotaciones personales previas a la elaboración de muchas de sus obras, Dostoievski, como veremos a lo largo de nuestra investigación, sabe a priori qué elementos filosóficos y no filosóficos va a destacar en sus escritos. Su filosofía no es un reflujo subyacente de sentido que aparece en el grueso de sus novelas de manera casual, sino una forma elaborada y deliberada de reflexionar desde el arte. De hecho, encontramos en nuestro autor reflexiones filosóficas directas, aunque, claro está, siempre desde una cierta ligereza que no permite otra cosa más que la consideración de estos textos como anecdóticos.

Un ejemplo son las líneas que dedica a reflexionar sobre la conexión entre lenguaje y pensamiento, llegando a afirmaciones como:

---

<sup>9</sup> Cfr. Unamuno, Miguel de, *San Manuel Bueno, mártir*, Castalia, Madrid, 1991.

<sup>10</sup> Cfr. Sartre, Jean-Paul, *La náusea*, Losada, Buenos Aires, 2008.

<sup>11</sup> Cfr. Camus, Albert, *El extranjero*, Editorial Planeta, Barcelona, 2007.

<sup>12</sup> Cfr. Marechal, Leopoldo, *Adán Buenosayres*, Castalia, Madrid, 1995.

<sup>13</sup> Cfr. Kundera, Milan, *La insoportable levedad del ser*, Tusquets editores, Barcelona, 2007.

<sup>14</sup> Cfr. Gaarder, Jostein, *El mundo de Sofía*, Siruela, Madrid, 2004.

“La lengua es indiscutiblemente la forma, el cuerpo, la envoltura de la idea (prescindamos de explicar lo que es la idea), y, por así decir, la última y definitiva palabra de la evolución orgánica. De donde se infiere que cuanto más ricos sean ese material, esas formas del pensamiento que yo me asimilo para su expresión, tanto más feliz seré en la vida, tanto más concienzudo para mí mismo y para los demás, tanto más comprensible, poderoso y vencedor; tanto más rápidamente me diré a mí mismo lo que quiera decirme, y tanto más profundamente diré y comprenderé lo que haya de decir, con lo que tendré el espíritu más fuerte y tranquilo... y, desde luego, seré más inteligente”<sup>15</sup>.

Otro ejemplo remarcable es el de la reflexión dostoievskiana en el ámbito de la Estética filosófica, donde se ocupará del estudio del arte y de su valor para reflejar la vida:

“Pues que por mucho que usted escriba y ponga en una obra de arte..., nunca llegará usted a la realidad. Por mucho que usted se esfuerce, siempre resultará todo más débil que en la realidad. [...] más de una vez me sorprendió ese hecho y me llenó de dudas respecto a la utilidad del arte, vista su evidente impotencia. Efectivamente: seguid con atención un hecho cualquiera y no resaltante a primera vista, de la vida real, y con sólo

---

<sup>15</sup> Dostoievski, F. M., *Diario de un escritor, o.c.*, pp. 462-463: “Язык есть, бесспорно, форма, тело, оболочка мысли (не объясняя уже, что такое мысль), так сказать, последнее и заключительное слово органического развития. Отсюда ясно, что чем богаче тот материал, те формы для мысли, которые я усвоиваю себе для их выражения, тем буду я счастливее в жизни, отчетнее и для себя и для других, понятнее себе и другим, владичнее и победительнее; тем скорее скажу себе то, что хочу сказать, тем глубже скажу это и тем глубже сам пойму то, что хотел сказать, тем буду крепче и спокойнее духом - и, уж конечно, тем буду умнее”.



que tengáis ojos y sepáis ver, le hallaréis una hondura como no se encuentra ni en Shakespeare. [...] Nosotros sólo vemos su aspecto aparente, pero sus fines y principios... éstos, por ahora, son para el hombre algo fantástico”<sup>16</sup>.

Como se puede comprobar a simple vista, no es por estos textos por lo que nuestro autor va a destacar filosóficamente, sino por su sistema global, al que dedicará toda su vida y toda su obra. Ese sistema, en el que, como ya hemos mencionado, va a estudiar la existencia del hombre en sociedad<sup>17</sup> y el camino para la búsqueda de la Verdad, será el que intentemos desarrollar y exponer en las páginas siguientes.

Dostoievski expone la Verdad del hombre en su obra de manera natural, tal y como la percibe. Realizará diversas discusiones filosóficas entre sus personajes, pero siempre como marco referencial de apoyo a

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 511.: “- знаете ли, что, что бы вы ни написали, что бы ни вывели, что бы ни отметили в художественном произведении, - никогда вы не сравняетесь с действительностью. Что бы вы ни изобразили - всё выйдет слабее, чем в действительности [...] когда начал писать, а может быть и раньше, - и факт этот не раз поражал меня и ставил меня в недоумение о полезности искусства при таком видимом его бессилии. Действительно, проследите иной, даже вовсе и не такой яркий на первый взгляд факт действительной жизни, - и если только вы в силах и имеете глаз, то найдете в нем глубину, какой нет у Шекспира [...] Нам знакомо одно лишь насущное видимо-текущее, да и то понаглядке, а концы и начала - это всё еще пока для человека фантастическое”.

<sup>17</sup> Serrano Poncela, *op. cit.*: “Dostoievski, ya se ha señalado, no es un realista descriptor de la sociedad, sino un ontólogo descriptor del ser en el mundo, y sus personajes novelescos hablan y actúan desde una dimensión diferente; desde la profundidad del hombre, aun en sus conversaciones más triviales en apariencia” (p. 13).

unas ideas que subyacen a lo largo de toda su producción literaria. Es el escritor que hace ese otro tipo de filosofía, que se basa en la ficción para llegar hasta los límites más insospechados de la realidad. Intenta encontrar la Verdad a través del arte, y consigue esbozarla no sin ciertas oscuridades. Pero son las oscuridades propias de una realidad que se muestra infinita ante unos seres finitos que luchan, a veces de manera desesperada (como en el caso del propio autor), por acotarla. Por ello, terminará proponiendo que la Verdad del ser humano no es más que un constante estado de permanente perfeccionamiento<sup>18</sup>.

En el próximo apartado desarrollaremos como ya hemos anunciado las diferencias entre la forma de exponer el pensamiento en la Rusia de nuestro autor con la de los grandes filósofos occidentales. Una vez establecidas estas bases, estaremos en disposición de comenzar a estudiar someramente la vida y la obra de Dostoievski, lo que nos permitirá conformar un marco de comprensión que, junto a los tres anexos que podemos encontrar al final de nuestro trabajo, fijarán los elementos que sustenten las ideas contenidas en esta investigación.

---

<sup>18</sup> *Ibid.*: "Paul Claudel, en un ensayo publicado en la Nouvelle Revue Française (a. 1953) escribiría: «Dostoievski tuvo mucha influencia sobre mi visión de los caracteres; es el inventor del carácter polimorfo efectuando en psicología un descubrimiento equivalente al de De Vries en el mundo de la historia natural: la mutación espontánea... lo imprevisible, lo desconocido de la naturaleza humana, es lo que constituye el gran interés de Dostoievski. El hombre es un desconocido para sí mismo y nunca sabe lo que será capaz de realizar frente a una incitación nueva»" (p. 8).

## 1.2.- EL PENSAMIENTO RUSO, DIFERENCIAS CON LA FILOSOFÍA DE OCCIDENTE.

Afirma Dostoievski de una manera excesivamente crítica:

“Nosotros los rusos no sabemos decir nada en nuestra propia lengua... Al menos hasta ahora no hemos dicho nada todavía...”<sup>1</sup>.

Y lo hace refiriéndose a que la mayoría de las citas, de las frases hechas y de los pensamientos que exponen los intelectuales de su tiempo se expresan en francés. Pero, ¿querrá esto decir, como insinúa Dostoievski, que Rusia no ha tenido un pensamiento propio, un pensamiento originariamente ruso? Es lo que pretendemos estudiar brevemente en este apartado.

La razón por la que los rusos cultos de la época hablan en francés en la mayoría de las ocasiones (asunto ejemplificado continuamente en los escritos de Dostoievski), la explica Marcelo López Cambroner en su introducción a la obra *La Idea Rusa*<sup>2</sup>. Las personas que tienen el privilegio de realizar estudios en el extranjero y que se educan en el liberalismo,

---

<sup>1</sup> Dostoievski, F. M., *Los demonios*, trad. Juan López- Morillas, Alianza Editorial, Madrid, 2007, p. 86: “мы, русские, ничего не умеем на своем языке сказать... По крайней мере до сих пор ничего еще не сказали...”.

<sup>2</sup> Cfr. VV. AA. *La Idea Rusa. Entre el anticristo y la Iglesia. Una antología introductoria*, Ed. Nuevo Inicio, Granada, 2009.

encuentran al volver a Rusia un país anquilosado en el que se atenta flagrantemente contra la libertad de expresión. Esto hace que, en la intimidad, hablen francés y defiendan el liberalismo; pero, en público, guarden las formas y defiendan las tradiciones rusas. De esta manera, como dice López Cambrónero:

“El francés se convierte en el idioma de esta clase educada, que considera el dominio de esta lengua una condición inexcusable para una persona de mundo y de cultura elevada. El ruso, por el contrario, se tiene por un idioma bárbaro, rudo, inapropiado para expresar ningún tipo de sensibilidad. Todas las familias nobles visitan París con frecuencia, muchos jóvenes se casan con francesas, y se considera un signo de distinción contar con una vivienda bien situada en la capital de Francia. Los niños de las familias nobles aprenden el francés como “lengua materna”, y el ruso sólo en segundo lugar por su utilidad para los asuntos públicos”<sup>3</sup>.

De esta manera, los nobles acaban usando el ruso casi exclusivamente para hablar a sus siervos (que no entienden el francés), desgajando así a Rusia en dos Estados diferenciados pero en convivencia: las clases altas, con un pensamiento laico y occidentalizado; y el campesinado, con el zar a la cabeza, defendiendo las tradiciones y denostando a Occidente. De esta situación obtenemos que la mayoría de los pensamientos subversivos rusos estén escritos en francés, con lo que puede dar la sensación de que en Rusia no hay, como denuncian Dostoievski o Leontiev<sup>4</sup>, un pensamiento propio.

---

<sup>3</sup> *Ibíd.*, p. 79.

<sup>4</sup> “Nosotros, los rusos, somos bastante originales en cuanto a nuestro temperamento psíquico, pero no pudimos crear nada verdaderamente original y ejemplar

Un primer vistazo rápido podría darnos la sensación de esa falta de pensadores creativos, ya que lo más fácil es encontrar buenos historiadores de la filosofía y grandes conocedores de la filosofía de Occidente en la bibliografía filosófica rusa disponible. Aunque esto tiene un motivo bastante obvio: casi en la totalidad de la historia rusa se ha censurado duramente cualquier pensamiento subversivo o rompedor. Esa censura ha sido llevada a cabo por todos los bandos que han predominado en el país. Y ese hecho choca frontalmente con la posibilidad de tener un pensamiento filosófico sano. La historia filosófica de Rusia (al igual que el resto de su historia, como podemos ver en el anexo III de nuestro trabajo) ha estado tradicionalmente marcada por la represión. Vemos varios ejemplos en este extracto de la obra *Ensayos sobre Filosofía de la Historia Rusa*:

“Como la misma trayectoria de Rusia, la historia de sus pensadores y de sus obras es dramática: abundan las crudas intervenciones de las autoridades gubernamentales para reprimirlos. Por ejemplo, a Piotr Chaadaev (1794-1856) lo proclamaron loco y le prohibieron publicar sus trabajos; a mediados del siglo XIX la enseñanza de filosofía en las universidades estatales estuvo prohibida, y después de la revolución de Octubre una cohorte de los intelectuales más destacados del “siglo de plata” (segunda mitad del siglo XIX hasta 1917) fue expulsada del país o murió en los campos de concentración estalinistas”<sup>5</sup>.

---

para los demás. Es verdad que hemos creado un gran Estado, pero en este reino no existe un sistema estatal nuestro, no existen relaciones políticas intrínsecas que sean nuestro producto y que pudieran influenciar a los demás, como ocurrió en la Roma pagana, en Bizancio, en la vieja Francia monárquica y en Gran Bretaña”. Leontiev, Konstantin. *Obras escogidas*, Wybright and Talley Publishers, New York, 1969, p. 386. La traducción es mía.

<sup>5</sup> VV. AA., *Ensayos sobre Filosofía de la Historia Rusa*, Plaza y Valdés, México, 2002, pp. 113-114. Esta obra está presentada en conjunto por tres autores, por lo que no se puede

Este texto nos muestra cómo el destino de muchos de los pensadores rusos de la época estuvo plagado de represión y de auténticos dramas personales. Todo aquél que se desmarcara de lo establecido por el régimen o que pudiera sugerir cualquier tipo de subversión con su obra, fue sistemáticamente perseguido y reprimido de manera tajante:

"El destino de muchos pensadores rusos de esta época, en la mayoría de los casos, fue dramático. En los años noventa del siglo XIX Nicolai Berdiaev, Semion Frank, Serguei Bulgakov, Piotr Struve, entre otros, por orden de los funcionarios zaristas, fueron expulsados de las universidades, luego arrestados y exiliados de Moscú o de San Petersburgo por su participación en la propaganda de las ideas marxistas"<sup>6</sup>.

Dostoievski era consciente de esta represión (que sufrió en sus carnes) y llegó a convertirse en profeta, ya que observó que los tiempos venideros tampoco iban a mejorar la situación<sup>7</sup>. De hecho, la censura

---

discernir quién firma cada capítulo. Dichos autores son: Mijail Malishev, Boris Emelianov y Manola Sepúlveda.

<sup>6</sup> *Ibíd.*, p. 114.

<sup>7</sup> *Ibíd.*: "En estos años pareciera que se realizaban los presentimientos más lúgubres de Dostoievski sobre los "nuevos dueños" del país. Uno de los protagonistas de la novela *Los demonios*, ideólogo del revolucionarismo igualitario, Shigalev proclama: «lo que propongo no es villanía, sino un paraíso, un paraíso terrenal; y en la tierra no puede haber ningún otro». Piotr Verhovenski, amigo y seguidor de las ideas de Shigalev, aclara el tipo de paraíso que quería establecer: «Cada miembro de la Sociedad espía a los demás y está obligado a delatarlos. Uno para todos y todos para uno. Todos esclavos e iguales en la esclavitud. En casos extremos, calumnia y asesinato, pero ante todo igualdad. Como primera providencia se rebaja el nivel de la educación, la ciencia y el talento [...] Reduiremos todo a un común denominador [...] Los esclavos necesitan quien los guíe. Obediencia completa, completa falta

siguió e incluso se recrudeció, haciendo imposible un pensamiento filosófico destacable en Rusia. La “limpieza” de los fondos de las bibliotecas públicas por parte de los bolcheviques también privarían al lector ruso de las pocas obras publicadas con cualquier tinte contrario al ideario establecido. 106 autores, entre ellos Merezkovski, Soloviev o Dostoievski, fueron censurados de forma sistemática desde 1924 y retirados de las bibliotecas. Por ello, la filosofía rusa del siglo XX no es una excepción con respecto a la anterior, también sufre una fuerte represión. Y este es el motivo por el cual la literatura ha ido ocupando ese lugar que la filosofía no ha podido disfrutar. Los literatos rusos se convierten así en los transmisores de la idea rusa<sup>8</sup>. Por este motivo, muchos pensadores afirmarán que en Rusia, la filosofía la hacen los literatos, no los filósofos<sup>9</sup>; y debemos afirmar que, en cierta medida, este planteamiento no es del todo falso. Como afirman los autores de los *Ensayos sobre Filosofía de la Historia Rusa* en la introducción de esta obra, si nos quitaran las referencias a los grandes genios de los que hemos

---

de individualidad». Estas profecías, a pesar de todo el cinismo y la vulgaridad, fueron encarnadas en el socialismo de cuartel que encabezó Stalin” (p. 117).

<sup>8</sup> *Ibid.*: “La filosofía rusa elaboraba los mismos problemas que se planteaban los literatos del país; más que eso, la reflexión metafísica alcanzó su cúspide no tanto en la filosofía formal, sino en la literatura artística [...] Ninguna otra literatura del siglo XIX se preocupaba tanto de esas inquietudes como las obras de Gogol, Tolstoi, Dostoievski y Chejov” (p. 151).

<sup>9</sup> La Philosophical Society of England, en su revista *The Philosopher*, Vol. LXXXIII No. 1, llega a declarar: “Hacia finales del siglo XIX, sin embargo, si bien no había una filosofía rusa original, había una profunda y rica tradición de literatura y crítica rusa. Parece que los escritores rusos tenían pensamientos más profundos y originales que los filósofos rusos profesionales”. La traducción es mía.

venido bebiendo, difícilmente podríamos tener la riqueza filosófica con la que se cuenta en Occidente<sup>10</sup>.

En todo caso, como hemos apuntado, si bien es cierto que la filosofía rusa bebe en gran medida de Europa, también podemos encontrar algunos rasgos de originalidad característicamente rusos<sup>11</sup>. Existe, como puede leerse en la nota al pie, un “campo propio de problemas”. Este campo propio, estas bases de la filosofía rusa serán:

---

<sup>10</sup> *Ensayos sobre Filosofía de la Historia Rusa*: “¿Cómo podría existir, digamos, la filosofía alemana de hoy si hubieran sido prohibidas todas las referencias a las obras de Kant o de Hegel? [...] ¡Esta barbaridad histórica parece increíble! Y sin embargo, así fue la situación espiritual en la Unión Soviética antes de la Perestroika: las obras de grandes pensadores como Soloviev, Fiodorov, Shestov, Berdiaev, Bulgakov, Leontiev, Danilevsky, Frank, Florensky, Karsavin, Lossky, Trubetskoy y Rozanov eran prácticamente desconocidas, en tanto que los trabajos de los ideólogos oficiales que se hacían pasar como representantes del modelo filosófico marxista eran los que inundaban las librerías y bibliotecas” (p. 13).

<sup>11</sup> En los *Ensayos sobre Filosofía de la Historia Rusa*, afirman sus autores al respecto: “Es un hecho innegable que la filosofía rusa ha seguido la trayectoria general del desarrollo del pensamiento europeo desde la Edad Media hasta nuestros días. Toda la tradición europea – Platón, Aristóteles, Agustín, Ilustración, romanticismo, positivismo, neokantismo, fenomenología, existencialismo – ha estado integrada, aunque no plenamente, en su arsenal intelectual, el cual es inconcebible sin la asimilación de las ideas de Diderot, Voltaire, Rousseau, Kant, Schelling, Hegel, Schopenhauer, Marx, Comte, Mill, Nietzsche, Husserl y otros grandes pensadores europeos. Y sin embargo, con pleno derecho se puede afirmar que a la filosofía rusa le es inherente cierta originalidad tanto en el periodo de su dependencia espiritual de la herencia bizantina como en la época de su diálogo con la filosofía europea. En la filosofía rusa existe un campo propio de problemas, una óptica específica en su visión de la historia, un estilo peculiar del filosofar, una imagen diferente de la misión del filósofo y su papel en la sociedad” (pp. 12-13).



- **La autoconcepción de Rusia como la Tercera Roma.**  
Es lo que se ha venido a llamar el *maximalismo ruso*: Rusia está destinada a sustituir a Bizancio<sup>12</sup> en su revolución espiritual para convertir a todas las naciones al cristianismo<sup>13</sup>. Esta idea de Rusia como guía del mundo estará muy presente a lo largo de la historia del pensamiento ruso.
  
- **La discusión entre eslavófilos y occidentalistas.** La eterna lucha entre los defensores acérrimos de la cultura y las tradiciones rusas (excluyendo todo lo proveniente de fuera), y los partidarios de acercarse a Occidente para poder salir del anquilosamiento de Rusia. Al parecer, esta discusión surgió a raíz de la *Carta filosófica* de Chaadaev<sup>14</sup> (ver Anexo II de este trabajo). Los denominados eslavófilos comenzarán a

---

<sup>12</sup> Ver anexo III.

<sup>13</sup> En *La Idea Rusa. Entre el anticristo y la Iglesia. Una antología introductoria*, afirma Marcelo López Cambronero: “Rusia está llamada a ser grande, su vocación, su destino como nación es provocar la mayor revolución de la historia de la humanidad, la revolución espiritual, la conversión de todas las naciones al cristianismo. He aquí el germen de lo que se ha dado en llamar maximalismo ruso [...] Los nihilistas, socialistas y posteriormente comunistas rusos adaptarán la creencia en el destino dictado por la Providencia a Rusia a una versión secular: las condiciones históricas del país son óptimas para que lidere la gran transformación mundial. Cambiamos la Tercera Roma por la tercera internacional, pero las bases psicológicas son idénticas” (p. 50).

<sup>14</sup> *Ibid.*: “La visión de Rusia y su relación con Europa expuesta en la *Carta filosófica* desencadenó una tormenta de declaraciones, reflexiones y estudios que, progresivamente, reflejó la división de opiniones expresadas en las dos definiciones opuestas de lo que se llegó a llamar unas décadas más tarde *ruskaia idea* – la idea rusa o la idea sobre Rusia” (p. 248).

llamar occidentalistas a los partidarios de Occidente, quienes, a su vez, comenzaron a llamar eslavófilos al grupo contrario.

- **La búsqueda del hombre pleno.** La necesidad del hombre ruso de perfeccionarse en la persecución de una verdad sólo alcanzable por un hombre superior; la búsqueda de un “algo más”, para guiarse en el camino espiritual de la nación y del mundo. La primacía de lo espiritual es, según López Cambroner, una de las bases del pensamiento ruso<sup>15</sup> y va muy en consonancia con el ya mencionado maximalismo ruso. Esta búsqueda de la Verdad y del hombre pleno será patente, como veremos, en la obra de Dostoievski.

En definitiva, la reflexión filosófica rusa no es teocéntrica (aunque es profunda y esencialmente religiosa), sino “historiosófica”<sup>16</sup>:

---

<sup>15</sup> *Ibíd.*: “Las discusiones que convulsionaron el siglo XIX ruso relativas a la “Idea Rusa” sólo pueden ser abordadas teniendo presente el principio básico de la «primacía de lo espiritual»” (p. 29).

<sup>16</sup> Al respecto, Vasili Zenkovski afirmará en su *Historia de la filosofía rusa*: “El pensamiento ruso es por entero ‘historiosófico’, su preocupación constante es la del ‘sentido’, del fin de la historia. Y las concepciones escatológicas del siglo XVI, las utopías del siglo XIX, las teorías de los más diversos autores, son las que, por así decirlo, se hacen eco de esa preocupación. Esta atención excepcional, y puede decirse excesiva, que se presta a la filosofía de la historia no es por cierto fortuita: proviene de las condiciones espirituales del patrimonio, de las características nacionales del ‘alma rusa’” (Éditions Gallimard, Lonrai, 1953, pp. 5-6). La traducción es mía.

preocupada, sobre todo, por el tema del hombre, por su destino y por el sentido y los objetivos de la historia. El sentido de la historia, el sentido del hombre en la historia, crean en el pensamiento ruso un sentimiento de tarea universal enmarcado siempre por la crítica al presente y por la responsabilidad ante el futuro.

Dostoievski entrará de lleno en esta catalogación, es un pensador ruso en toda regla<sup>17</sup>. Como defenderemos a lo largo de nuestro trabajo, su obra al completo crea un sistema de pensamiento basado en la búsqueda de la Verdad llevada a cabo por un hombre inmerso en sociedad, un hombre histórico que busca hacerse pleno, que busca un sentido a su existencia. De ahí que nuestro trabajo se subtitule: *Existencia, Sociedad y Verdad*.

---

<sup>17</sup> De hecho, siguen apareciendo constantemente obras que tratan este asunto. Un ejemplo más, en inglés, es *Dostoevsky, the thinker*, de James P. Scalan (Cornell University Press, New York, 2002).



## **2.- BREVES APUNTES SOBRE LA VIDA Y LA OBRA DE DOSTOIEVSKI.**

Son innumerables las diferentes visiones que se han dado hasta hoy sobre la obra de Fiódor Mijáilovich Dostoievski<sup>1</sup> (30-X-1821 a 28-I-1881). Pueden encontrarse reflexiones literarias, filológicas, psicológicas, biográficas e, incluso, filosóficas; que estudian (algunas con más fortuna que otras) a un autor indiscutiblemente genial e imperecedero. Pese a ello, el estudio sobre la Antropología existencial de Dostoievski nos aparece como un campo ampliamente desconocido, abierto y fecundo. De hecho, tras una larga reflexión, como ya hemos visto, es precisamente este estudio el que puede hacer entender de una manera más profunda a este autor, escritor de cara a la galería, pero filósofo y antropólogo en la “rebotica” de su pluma. En sus obras, Dostoievski no hace otra cosa que definir al hombre de su tiempo y sus problemas existenciales; y, al estudiar los problemas existenciales del hombre de su tiempo, indaga por fuerza en la problemática existencial del hombre en general.

---

<sup>1</sup> La compleja transliteración del ruso ha hecho que diversos traductores hayan propuesto una manera diferente de escribir el apellido de nuestro autor. Si bien, podemos encontrar traducciones como: Dostoyevski, Dostoiesvky, Dostoyevsky, Dostoyusky, Dostoiewski, Dostoïevski, Dostoevskij, Dostoevsky... y tantas como traductores existen; nosotros utilizaremos la transliteración “Dostoievski”, por ser la más cómoda y la más utilizada en obras recientes. Pese a esto, hemos de aclarar que, en notas al pie y citas textuales, mantendremos los textos originales de las traducciones. Por ello, queremos dejar constancia de que la gran variedad de formas contenidas en este trabajo no son fruto de la errata, sino de una esforzada y tediosa determinación por respetar los textos estudiados.

Nuestro autor estudia las distintas maneras de estar en el mundo a través de sus diversos personajes, y lo hace de la única manera que cree posible: poniéndose en el lugar de cada uno de ellos. No se puede comprender al otro sin intentar asimilarlo desde dentro. Se autodefine como un realista que busca vislumbrar las "honduras del alma humana"<sup>2</sup>. Por eso, hará el ejercicio de pensar la realidad desde todos los puntos de vista que logra imaginar<sup>3</sup>, e intentará comprenderlos para poder darles una perspectiva lógica y real<sup>4</sup>. Esto hará que algunos críticos lo identifiquen con sus personajes más deleznable, otros con los más bondadosos, y otros, sencillamente, lo tachan de tener unos ideales confusos y

---

<sup>2</sup> Dostoievski, F. M., *Del Dostoievski inédito. Pensamientos anotados*, en: o.c. Tomo V: "Con completo realismo, buscar en el hombre al hombre. Este es un rasgo absolutamente ruso, y en este sentido soy ya naturalmente pueblo (ya que mi orientación responde a la hondura del espíritu cristiano del pueblo), no obstante ser desconocido para el actual pueblo ruso... En lo futuro, ya me conocerá. Me llaman psicólogo. Eso no es exacto. Sólo soy un realista en el sentido superior, es decir, que muestro todas las honduras del alma humana" (pp. 708-709).

<sup>3</sup> En el maravilloso relato *Bobok*, Iván Iványch, un escritor fracasado, tras un ensueño en el que escucha las voces de algunos muertos del cementerio contando sus propias historias, decide visitar otras tumbas porque piensa que sólo así logrará hacerse *una idea de la realidad*: "Visitaré las tumbas de otras clases, y escucharé en todas partes. Y he aquí que, para hacerse una idea, hay que escuchar en todas partes y no sólo en una. A lo mejor doy con algo más reconfortante". Dostoievski, *Cuentos, Bobok*, p. 414.

<sup>4</sup> Dostoyevski, o. c., Tomo IV, *Epistolario*, Carta 110: "Yo tengo de la realidad y el realismo otra concepción que nuestros realistas y críticos. ¡Mi idealismo es más real que su realismo! Si se contase en forma coherente lo que nosotros, los rusos, hemos vivido en estos diez últimos años de nuestro desenvolvimiento espiritual, nuestros realistas dirían que se trata de fantasías. Sin embargo, es realismo puro del más auténtico. Esto es, justamente, realismo, sólo que en profundidad mientras que el otro es de superficie".

contradictorios... o incluso de ser un monstruo embustero<sup>5</sup>. Frente a todo esto, cuando el autor escribe afirmando su postura ante la vida<sup>6</sup>, podemos comprobar el gran esfuerzo realizado en sus obras para intentar comprender incluso las posturas más contrarias a su visión existencial; lo que aumenta, aún más si cabe, el interés literario y filosófico de este genio.

Para Dostoievski, la existencia se encuadra en un complejo marco de contradicciones que sólo pueden salvarse mediante la reflexión y el

---

<sup>5</sup> Lauth, R., *op. cit.*: "Luego vinieron otros que afirmaron que Dostoievski no sólo habría aprobado teóricamente el crimen como expresión de la voluntad de poder, sino que incluso él mismo habría tenido un carácter amoral. Apuntaron a que Dostoievski fue enviado a Siberia en calidad de criminal (durante un tiempo se lo identificó con el narrador de *La casa de los muertos*), que fue un jugador apasionado y que en sus obras pululan únicamente personajes criminales, perversos, enfermos de espíritu y hombres anormales. Se aprovechó el rumor, refutado entre tanto hacía ya tiempo, de que él había violado a una niña, y a partir de estos hechos se extrajo la conclusión: el propio Dostoievski era una naturaleza perversa y criminal. Y todavía se encontró en ello un aliciente especial. Esta imagen de su carácter les resultó a ciertos psicólogos ya demasiado seductora. ¡Dostoievski, el poeta a quien fascina el crimen, el enigmático pecador que, desgarrado por el arrepentimiento, se arrastra de rodillas pero nunca es capaz de liberarse de sus perversiones, el Marqués de Sade ruso, como le ha llamado un Turguénev devorado por la envidia! A esta imagen han contribuido particularmente Stephan Zweig y André Suarès, y hoy Thomas Mann vuelve a hablar del libertinaje místico y de la santa enfermedad de Dostoievski, evidentemente con el tácito pensamiento de fondo: la religión es una enfermedad" (pp. 19-20).

<sup>6</sup> Dostoievski, F. M., *Del Dostoievski inédito. Pensamientos anotados*: "Los tunantes me dan burla por mi, al parecer, inculta y reaccionaria creencia en Dios. Esos imbéciles no han podido en la vida ni siquiera soñar una negación de Dios cual la que se expresa en mi Gran Inquisidor y todo el capítulo que lo precede y a la que responde el libro entero. Si yo creo en Dios, no creo a la manera de los tontos (como un fanático). ¡Y éstos quieren darme lecciones y se ríen de mis cortos alcances! Esos estúpidos no han podido soñar siquiera con un poder de negación como el que yo he demostrado. ¡Y quieren darme lecciones!" (p. 706).

ansia de superación y perfeccionamiento. El proceso, desde la forma existencial más inconsistente y contradictoria hasta el grado máximo del desarrollo espiritual, será puesto de manifiesto de una manera tremendamente explícita a lo largo de toda la obra dostoiévskiana. Y éste es el cometido que nos fijamos para el trabajo que desarrollaremos a continuación: mostrar cómo Dostoiévski estudia en su obra la problemática existencial del hombre en general, sus vicisitudes y sus posibles vías de perfeccionamiento.

Dostoiévski comprende igualmente al vicioso renegado y antisocial como al alma más cándida y bondadosa; los hace hablar y discutir de una forma absolutamente propia, cada cual convencido de sus principios. Nuestro autor siente, reconoce y comprende las diferentes contradicciones existenciales que residen en el ser humano como conjunto y, además, sabe dejar hablar a esas contradicciones sin que se perciba su mano (tanto que, como hemos dicho, confunde a muchos de los críticos coetáneos). Son diversos los casos como, por ejemplo, la discusión entre Michail Bachtin<sup>7</sup> y René Wellek<sup>8</sup> sobre si Dostoiévski pone o no su voz en su obra. Bachtin piensa que nuestro autor no defiende su propia voz, sino que simplemente crea una polifonía de caracteres dispares; Wellek, por el contrario (junto a otros muchos) cree que sí lo hace<sup>9</sup>. Dostoiévski, como

---

<sup>7</sup> Cfr. Bachtin, Michail, *Problemy tvorcestva Dostoevskogo*, Priboi (Leningrado), 1929.

<sup>8</sup> Cfr. Wellek, René, *Bachtin's view of Dostoevsky "Polyphony" and "Carnavalesque"*, en: *Dostoevsky Studies*. 1980, pp. 32-39.

<sup>9</sup> *Ibid.*, trad. Alberto Ciria: "La observación cierta y atinada hecha por Bachtin de que Dostoiévski permite que cada uno de los puntos de vista que entran en juego se desarrollen



vamos a ver a continuación, ha experimentado a lo largo de su vida todas esas contradicciones que propone en sus novelas, siente y sufre en sí mismo las paradojas de la existencia humana. Y, en base a esto, intentará realizar un ensayo de sus creencias, partiendo de todos los puntos de vista posibles para darle más rigor a sus convicciones<sup>10</sup>.

Pero, ¿cómo fue realmente la vida de Dostoievski? ¿qué relación directa tiene con su obra? La vida de nuestro autor fue tortuosa y estuvo plagada de sinsabores prácticamente desde sus comienzos. Sin embargo, como afirmará Lauth, sus obras no son caóticas (defecto que algunos detractores le han llegado a reprochar), sino que son fruto de una meditación casi enfermiza y de un cálculo organizativo muy meticulado<sup>11</sup>. Dostoievski elige a lo largo de toda su obra la presentación de diversos personajes, de diversos modos de estar en el mundo, y crea una estructura global circundante a cada uno de ellos; esto es lo que conformará la mayoría de sus novelas (las cuales también están insertadas en una

---

hasta su máxima potencia y plausibilidad no invalida el hecho de que el autor emite un juicio claro sobre los puntos de vista de los personajes” (p. 33).

<sup>10</sup> Lauth, R., *op. cit.*: “En la lealtad de sus cavilaciones Dostoievski llegó al punto de anticipar posiciones adversas extremas ideándolas, para poder terminar con ellas como posibilidades últimas. Esto es precisamente lo que ha conducido a malinterpretaciones constantes” (p. 205).

<sup>11</sup> *Ibíd.*: “En este sentido escribí en mi Filosofía de Dostoievski que muchas de sus novelas se presentan como la explicación de un personaje global. Los detalles se añaden luego y se ordenan rigurosa y orgánicamente. El héroe y la estructura global se mantienen de tal modo en relación recíproca que la estructura global es el suelo materno del que resulta el héroe, mientras que el héroe es la concentración de la estructura global en una realidad personal única. El héroe es explicado a partir de la estructura global” (p. 119).

estructura general de pensamiento que sólo se ve en perspectiva al estudiar la obra completa). Estudiaremos esto más adelante.

Pero repasemos previamente cómo vivió nuestro autor. Su padre, Mijail Andriéevich, médico ex-militar, era un hombre altamente insociable, rígido, irascible... además de ser un extraordinario avaro y padecer un alcoholismo muy preocupante. Su madre, María Fiódorovna, es una “bella alma”, vejada por su celoso marido y tísica. El carácter del padre y la muerte de la madre a los 35 años a causa de su enfermedad, ensombrecerían la infancia y adolescencia de Fiódor de una manera traumática. Fueron ocho hermanos (cuatro varones y cuatro hembras, una de las cuales murió a los pocos días de nacer). Vivieron su infancia en el Hospital de la Beneficencia Marinski, en uno de los barrios más pobres de Moscú. Allí trabajaba su padre, por ello el hospital les facilitaba una pequeña vivienda. Fiódor y Mijail, el primogénito, ocupaban un pequeño cuarto mal iluminado al fondo del pasillo. El resto de hermanos tuvieron que ir acomodándose en la habitación de sus padres. Así, vivieron en el hospital, rodeados de las capas más bajas de la sociedad: gente pobre, desheredada, enferma...

Terminada la enseñanza primaria, recibida de profesores particulares y de su propio padre, los dos hermanos mayores pasan por una serie de internados, en los cuales estudian, sobre todo, literatura, y poesía clásica y contemporánea. En 1838, ambos ingresarán en la Academia de Ingenieros Militares por mandato paterno, aunque Fiódor nunca sentiría devoción por estos estudios. Gracias a su gusto por la literatura, por aquel entonces, conocía y admiraba ya a autores como Pushkin, Gógol,

Lérmontov, Koltsov o Tiútchev<sup>12</sup>; y comenzaba a escribir. Nuestro autor sería un auténtico defensor de la importancia del arte sobre todas las cosas<sup>13</sup>. Mientras Fiódor y Mijail estaban en la Academia Militar, su padre siguió cayendo en picado, caída acelerada por la muerte de su esposa. Se trasladó a una aldea de su propiedad con el resto de hijos, aumentó su crueldad, su afición por el alcohol y su fijación hacia las jóvenes aldeanas. Finalmente, los campesinos oprimidos se rebelaron y asesinaron al patriarca de los Dostoievski, fue en 1839.

En 1843 finaliza Fiódor sus estudios en la Academia. No presta mucha atención a su trabajo de constructor, ya que está completamente “poseído” por la literatura. En 1844, tras haber sido destinado a un emplazamiento que le obligaría a dejar de escribir por un tiempo, decidió pedir la excedencia, con lo que quedó sin medios claros de subsistencia. Continúa leyendo a Pushkin, Lérmontov, y Gógol; además de Schiller, Dickens, Víctor Hugo, Balzac, Flaubert, Cervantes y *La Biblia*. Así, en la primavera de 1843 termina su primera novela: *Pobres Gentes*<sup>14</sup>, en la cual hace un retrato del mundo espiritual del individuo insignificante, del desposeído. Dostoievski crea un ambiente sin salida, sin ilusiones, sin opciones... muy en semejanza con el de las *pobres gentes* que conoció a la

---

<sup>12</sup> Ver Anexo II.

<sup>13</sup> Escribe Dostoievski en sus *demonios*: “Y yo declaro –chilló Stepan Trofimovich en el colmo del enardecimiento-, y yo declaro que Shakespeare y Rafael valen más que la emancipación de los siervos, más que el socialismo, más que la nueva generación, más que la química, más, casi, que la humanidad entera, porque son el fruto, el verdadero fruto, de la humanidad entera, quizá el mejor fruto que pueda dar. Una forma ya lograda de belleza, pero para el logro de la cual yo quizá estaría dispuesto a vivir...” (p. 601).

<sup>14</sup> *Бедные люди*.

perfección durante su vida en el hospital de beneficencia. Crea una historia sobre la persona humillada por la sociedad, y lo hace de una manera tan arrebatadora que hará vibrar el panorama literario de la Rusia de su tiempo. La apasionada defensa del “*individuo insignificante*” como consecuencia de un régimen social injusto le abrió a Dostoievski muchas puertas y le hizo conocer a mucha gente influyente, como el crítico literario radical Belinski<sup>15</sup> o el editor de esta primera obra: Nekrásov, quienes lo calificarán como el nuevo Gógol. La obra fue publicada en 1846 y tuvo un éxito rotundo.

Tras este éxito, Dostoievski se embarcaría en *El Doble*<sup>16</sup> (subtitulado: *Poema de Petersburgo*), también en 1846. Si bien en *Pobres Gentes* podemos observar cómo la sociedad tiene capacidad para derrotar a las personas débiles y oprimidas, cómo las inserta en un ciclo imparable de humillación y resignación; en *El Doble* nos muestra Dostoievski cuáles son las dificultades que supone querer seguir el ritmo marcado por esa sociedad aún arriesgándose a perder la propia identidad. Goliadkin es el individuo obsesionado por triunfar en sociedad, por adquirir un estatus que los demás no le conceden, por querer ser lo que no es. En esta incomprendida obra, el autor hace un magnífico análisis sobre la problemática del espacio ocupado en la comunidad, los peligros de arriesgar el propio sí mismo en el intento de adquirir un mayor reconocimiento o renombre ante los demás, y las diferentes opciones de respuesta que podemos encontrarnos por parte de la sociedad ante tales tentativas. ¿Cómo actúa la sociedad ante un individuo que no acepta el

---

<sup>15</sup> Ver Anexo II.

<sup>16</sup> *Двойник. Петербургская поэма.*

papel que ésta le ha impuesto? Esta genial reflexión del autor pasó desapercibida en su tiempo (e incluso hoy día es malinterpretada), el texto fue considerado una copia de Gógol, y, tanto crítica como público, destronaron a Dostoievski de esa fugaz categoría de genialidad que había adquirido con su reciente *opera prima*<sup>17</sup>. De hecho, cuando empezó a escribir *El Doble*, ya estaba siendo repudiado por el entorno literario; se había enemistado con Belinski y había dado muy mala imagen en las reuniones y fiestas a las que había sido invitado como “nuevo genio”. Dostoievski estaba sintiendo lo mismo que hacía experimentar a Goliadkin: la negativa social<sup>18</sup>.

Tras este fracaso total, escribiría (también en 1846) *El Señor Projarchin*<sup>19</sup>, la historia de un avaro que muere solo sobre su colchón

---

<sup>17</sup> Uno de los críticos menos condescendientes con la figura y la obra de Dostoievski, Vladimir Nabokov, se percata de la grandeza de este relato y afirma: "Lo mejor de cuanto escribió es, a mi parecer, *El doble*. Es la historia –muy trabajada, contada con un detenimiento casi joyceano (como señala el crítico Mirski), y con un estilo intensamente saturado de expresividad fonética y rítmica – de un empleado del gobierno que se vuelve loco, obsesionado por la idea de que otro funcionario compañero suyo ha usurpado su identidad. Es una obra de arte perfecta, pero casi no existe para los seguidores de Dostoyevski el Profeta, porque fue escrita en la década de 1840, mucho antes de sus llamadas «grandes» novelas; y además la imitación de Gógol es tan llamativa que a veces parece casi una parodia". Nabokov, V., *Curso de literatura rusa*, trad. María Luisa Balseiro, Ediciones B, Barcelona, 2009, p. 206.

<sup>18</sup> *Ibid.*: "*El Doble* (1846), que es lo mejor que escribió y sin duda muy superior a *Pobres gentes*, pasó sin pena ni gloria. Entretanto había nacido en él una tremenda vanidad de literato, y siendo como era muy ingenuo, tosco y poco experto en modales, se las compuso para ponerse en ridículo ante sus recién adquiridos amigos y admiradores, y echar a perder sus relaciones con ellos. Turguéniev le calificó de nuevo grano en la nariz de la literatura rusa" (p. 198).

<sup>19</sup> *Господин Прохарчин*.

repleto de rublos; en este texto podemos comprobar las penalidades provocadas por la avaricia, que tan bien conocería el autor gracias a su padre. Al año siguiente vio la luz *La Patrona*<sup>20</sup>, relato en el que la fiebre, la claustrofobia, los tristes rincones subarrendados, los tugurios y la soledad son el tema predominante. Nadie mejor que Dostoievski para describir estos ambientes, en los cuales se había criado. Tanto *El Señor Projarchin* como *La Patrona* volvieron a desilusionar a la crítica. A estas obras les seguirían *Una novela en nueve cartas*<sup>21</sup> (1847) y *Polzúnkov*<sup>22</sup>, *Corazón Débil*<sup>23</sup>, *El ladrón honrado*<sup>24</sup>, *La mujer ajena y el marido debajo de la cama* (texto sorprendente para el lector acostumbrado a la seriedad de las grandes novelas dostoievskianas)<sup>25</sup>, *Un árbol de Navidad y una*

---

<sup>20</sup> *Хозяйка.*

<sup>21</sup> *Роман в девяти письмах.*

<sup>22</sup> *Ползунков.*

<sup>23</sup> *Слабое сердце.*

<sup>24</sup> *Честный вор.*

<sup>25</sup> *Чужая жена и муж под кроватью.* A lo largo de nuestro trabajo podremos comprobar cómo Dostoievski usa de manera magistral el estilo humorístico en sus escritos, proponiendo situaciones límite que, por lo común, serán resueltas de la manera más desastrosa posible. Con este recurso, Dostoievski consigue exponernos las interioridades más oscuras del ser humano. Una de las situaciones más descabelladas en las que nuestro autor colocará a sus personajes es la que encontramos precisamente en este relato. Aquí un marido celoso intenta sorprender a su esposa con su amante en la habitación de un edificio que no conoce. Convencido de que su esposa está al otro lado de la puerta consumando la infidelidad (ya que le han comentado que en esa habitación hay una esposa infiel con su amante), Iván Andréievich irrumpen en la habitación, pero se da cuenta de que se ha equivocado de esposa infiel, la que lo contempla pasmada no es la suya. Justo cuando reacciona, el verdadero marido de ésta comienza a subir las escaleras. Citamos a Dostoievski para ver de qué manera reacciona el personaje y cómo embrolla el asunto aún más: "Iván Andréievich se dio cuenta de que se había equivocado actuando de un modo tan infantil y absurdo, sin haber reflexionado como es debido en la escalera el paso que iba a dar. Pero ya no había vuelta atrás. La puerta

*boda*<sup>26</sup> y *Noches Blancas*<sup>27</sup> (todas ellas en 1848); obras menores<sup>28</sup> en las que seguirá esbozando las distintas problemáticas del individuo ante la sociedad, ante el trato con el otro<sup>29</sup>. En 1849 comenzaría a publicar en la

---

ya se había abierto y el corpulento marido, a juzgar por sus pesados pasos, entraba en la habitación... No sé quién creyó ser Iván Andréievich en aquel momento. Tampoco la razón que le impedía ponerse frente al marido para decirle que se encontraba en aquel lugar por haber metido la pata, reconocer que inconscientemente había actuado torpemente, disculparse y marcharse; claro que no con grandes honores y tampoco gloriosamente, pero al menos de la manera más noble y sincera posible. Pero, otra vez, Iván Andréievich actuó como un jovenzuelo, cual si se tuviera por un don Juan. Al principio se escondió detrás de unas cortinas que había junto a la cama, y después, completamente desmoralizado, se deslizó hasta el suelo metiéndose absurdamente debajo de la cama. El miedo paralizó su raciocinio, e Iván Andréievich, al ser también un marido engañado, o por lo menos al considerarse como tal, no soportaba el encuentro con otro marido, probablemente por temor a ofenderle con su presencia. Sea como fuere, se encontró debajo de la cama, sin comprender exactamente cómo podía haber sucedido aquello. Pero lo más sorprendente era que la dama no mostrara extrañeza. No gritó al ver cómo un extraño caballero ya entrado en años buscaba un escondite en su dormitorio. Decididamente, se llevó tal susto que se había quedado muda [...] Cuidadosamente, despacio y palpando, empezó a acomodarse debajo de la cama, para adoptar una postura más cómoda. Pero cuál no sería su sorpresa cuando, para su asombro, palpó con su mano un objeto que se movía y le agarraba de la mano. Debajo de la cama había otra persona...". Dostoievski, *Cuentos, La mujer ajena y el marido debajo de la cama*, pp. 157-158.

<sup>26</sup> *Ёлка и свадьба*.

<sup>27</sup> *Белые ночи*.

<sup>28</sup> El mismo Dostoievski reconoce en algunas cartas que no son grandes obras.

<sup>29</sup> En todo caso, cabe destacar que los relatos cortos de Dostoievski nos muestran una profundidad filosófica mucho mayor de lo que en primer término pueda parecer. El peso de su ideario seguirá vigente en sus obras menores. Bela Martinova, en su mencionada edición de los mejores cuentos dostoievskianos, afirmará al respecto: "Es en el relato breve y en el cuento donde Dostoievski concentra con más intensidad el contenido filosófico de su obra. Por ello, bien por una idea bien por una concepción estética, los héroes de sus cuentos están íntimamente ligados al conjunto de los grandes protagonistas de sus novelas, como si se

revista *Anales Patrios* su obra *Niétochka Nezvánova*<sup>30</sup>, subtitulada como *Historia de una mujer*. En esta novela, el autor nos muestra a una dama inocente que vive atemorizada por su padrino, un músico borracho e incomprensido. La muerte en esta novela de Aleksandra Mijaflonva, hará recordar la agonía de la madre de Dostoievski a una gran cantidad de críticos.

Por aquel entonces comenzará Dostoievski a formar parte del círculo clandestino de Petrashevski, un pensador y revolucionario socialista utópico ruso, partidario de la democratización del régimen político y de la liberación del campesinado y de la tierra<sup>31</sup>. En 1849 es detenido nuestro autor junto a otros miembros del círculo, acusado de ser uno de los promotores del mismo. Condenado a la pena capital, se le conmuta finalmente por la de cuatro años de trabajos forzados, tras los cuales sería enrolado en el ejército de manera forzosa como soldado vitalicio. La conmuta de la pena, según parece, tuvo lugar en el último momento: Dostoievski se encontraba ya con los ojos vendados y frente al pelotón de fusilamiento. La dura experiencia en prisión acabaría

---

les legara el don de proseguir por su cuenta la narrativa cambiando únicamente el nombre o el lugar de residencia. Por eso, la novela o el cuento en Dostoievski tienen una cierta circularidad que no permite desasirse de la continuidad de una idea, como si en el fondo no quisiera enterrar definitivamente a sus protagonistas, portadores de sus ideas". Dostoievski, F. M., *Cuentos*, Prólogo de Bela Martinova, p. 10.

<sup>30</sup> *Неточка Незванова*.

<sup>31</sup> Ver anexo II.



cambiando completamente su carácter, nunca volvió a ser el mismo, comenzó a tener ataques epilépticos<sup>32</sup>.

En prisión sólo se le permite leer la Biblia, lectura de la cual obtiene el reconocimiento de Cristo y de su palabra como modelos de sensatez, valor y perfección. La figura de Cristo será crucial para la obra posterior de Dostoievski, que da un paso tremendo en el ahondamiento del alma humana y la búsqueda de soluciones a sus males siempre desde una perspectiva cristiana. A partir de aquí encontramos a un autor cada vez menos político y más metafísico<sup>33</sup>. En 1854 saldrá de presidio como soldado de por vida. Comienza entonces una complicada relación amorosa con María Dmítrievna, esposa de un oficial de aduanas, hermosa y ardiente, pero enferma de tuberculosis. Al morir el esposo de ésta, otro alcohólico indomable, Dostoievski aprovecha los contactos de su amante (que en 1857 se convertiría en su esposa) para recuperar los derechos que

---

<sup>32</sup> Nabokov, en su *Curso de literatura rusa*, afirma: "La sentencia fue severa, ocho años de trabajos forzados en Siberia (que el zar reduciría después a cuatro); pero antes de leer la sentencia real a los convictos se siguió con ellos un procedimiento de monstruosa crueldad. Se les dijo que iban a ser fusilados; se les llevó al lugar de ejecución, se les dejó en camisa y se ató a los postes a la primera tanda. Entonces fue cuando se les leyó la verdadera sentencia. Uno de ellos se volvió loco. La experiencia de aquel día dejó en el alma de Dostoyevski una cicatriz profunda; nunca la llegó a superar" (p. 199).

<sup>33</sup> Nos dice Nabokov: "Para no volverse totalmente loco en aquel ambiente, Dostoyevski tenía que encontrar alguna vía de escape. La encontró en un cristianismo neurótico que se forjó durante aquellos años. Es natural que alguno de los convictos con los que vivía mostrara, junto a una tremenda animalidad, algún que otro rasgo humano. Dostoyevski recogió esas manifestaciones y sobre ellas edificó una idealización muy artificial y completamente patológica del pueblo llano de Rusia. Era el primer paso de lo que sería su camino espiritual de allí en adelante" (*op. cit.*, p. 200).

le habían sido retirados como delincuente de Estado. Se le concedió el perdón y lo ascendieron a oficial, pero no le dejaron publicar sus obras hasta marzo de 1859. A partir de esta fecha se le autoriza a abandonar el servicio militar, con derecho a residir en toda Rusia (excepto la capital) y a publicar sus obras de acuerdo con las condiciones generales. Para aquel entonces, Dostoievski había dado a luz *El Heroecito*<sup>34</sup> (1857), *El sueño del Tito*<sup>35</sup> (1859) y *La alquería de Stepanchikovo y sus vecinos*<sup>36</sup> (1859). Todas en un tono necesariamente admisible para la censura, buscando realismo, pero limitándose a trabajar en el enclave del mero entretenimiento literario. Además de ello, preparaba ya las notas para lo que después serían sus *Memorias de la Casa Muerta*<sup>37</sup>; y comenzaba una ardua tarea como escritor y publicista embarcándose junto a su hermano Mijail en la publicación de algunas revistas. En una de ellas, llamada *El Tiempo*<sup>38</sup>, fue publicando el autor su obra *Humillados y Ofendidos*<sup>39</sup> (finalizada en 1861). Esta novela sigue el patrón de *Pobres Gentes*, nos muestra de nuevo los cubiles, las buhardillas y los sótanos que se esparcen por la gran capital llenos de indigentes, almas nobles, humillados y ofendidos por la sociedad. Junto a esta obra, también iría publicando por entregas las ya mencionadas *Memorias de la Casa Muerta* (finalizadas en 1862), obra que habla de la dura vida en presidio y que da cuerpo a las angustiosas experiencias que aún permanecen en la memoria del autor. Debido a la censura, se ve obligado a *disfrazar* su obra, presentando como

---

<sup>34</sup> *Маленький герой.*

<sup>35</sup> *Дядюшкин сон.*

<sup>36</sup> *Село Степанчиково и его обитатели.*

<sup>37</sup> *Записки из мертвого дома.*

<sup>38</sup> *Время.*

<sup>39</sup> *Униженные и оскорбленные.*

protagonista a Alexándr Petróvich Goriánchikov, condenado a trabajos forzados por el asesinato de su mujer. Pese a ello, obviamente, la obra es autobiográfica de una manera clara y directa. Es una auténtica joya, única en su género sobre la Rusia zarista. Fue muy bien acogida por el público y considerada como uno de los más importantes acontecimientos literarios del momento.

En 1862 realiza el autor su primer viaje al extranjero, visitando Francia, Inglaterra e Italia. Al regresar a Rusia, publicará en su revista la obra *Notas de invierno sobre impresiones de verano*<sup>40</sup> (1862-63) y *Un episodio vergonzoso*<sup>41</sup> (1862), donde comienza a enfrentarse con los liberales rusos, burlándose de ellos. Por motivos de censura, la revista *El Tiempo* será cerrada en 1863. A comienzos de 1864, Mijail Dostoievski volverá a abrir una nueva revista llamada *La Época*. En el primer número de dicha revista, publicará Fiódor su obra *Memorias del subsuelo*<sup>42</sup>. Este escrito está considerado como el único puramente filosófico creado por Dostoievski en toda su vida. Surge como contrapunto a la novela *¿Qué hacer?*, del filósofo vanguardista Chernyshevski<sup>43</sup>, el cual cree ciegamente en el individuo y en el triunfo de la justicia<sup>44</sup>. Dostoievski, por el contrario,

---

<sup>40</sup> *Зимние заметки о летних впечатлениях.*

<sup>41</sup> *Скверный анекдот.*

<sup>42</sup> *Записки из подполья.*

<sup>43</sup> Ver Anexo II.

<sup>44</sup> Critica Dostoievski esta obra de Chernyshevski en *Los demonios*: “En la mesa había un libro abierto. Era la novela titulada *¿Qué hacer?* [...] ¡Ay, cuánto le martirizaba ese libro! A veces lo tiraba, desesperado y saltando del asiento iba y venía frenético por la habitación. [...] Esa idea es la nuestra, cabalmente la nuestra. [...] Pero ¡Dios santo!, ¡qué manera de expresarla, de retorcerla, de mutilarla! –exclamaba golpeando el libro con los dedos-. ¿Para

nos muestra en su obra al antihéroe, lo más deleznable y antisocial del ser humano se rebela en esta pequeña obra, culto al espíritu demoníaco y subversivo que tanto usaría en adelante.

Aproximadamente por la misma época, escribiría *El Cocodrilo*<sup>45</sup> (con el caricaturesco subtítulo de: *Extraordinario acontecimiento o el paso del Pasaje.- Historia verídica de cómo a un caballero de cierta edad y cierto aspecto hubo de engullírselo vivo, de una sentada, el cocodrilo del Pasaje, y de lo que de ello resultó*). Es una burla nihilista de la sociedad. Pequeña obra pero de un ingenio y relevancia bastante marcados. Pero 1864 aún guardaba una serie de duros reveses en la biografía de Dostoievski, que tuvo que afrontar tres importantes muertes seguidas. En abril fallece su esposa María por la aceleración de su proceso tuberculoso, según parece debido a la mudanza del matrimonio a Petersburgo, que tiene un clima mucho más húmedo que su antigua residencia en Semipalátinsk. En julio moriría también Mijail, el hermano del autor; una grave dolencia hepática fue la causa. Además de estas dos desgracias, Dostoievski tuvo que sufrir también la muerte de Apollón Grigóriev, crítico literario y escritor muy amigo del autor; Grigóriev, uno de los más fieles colaboradores de la revista de los Dostoievski murió en septiembre, dejando herida de muerte a *La Época*, que ya estaba muy maltrecha tras la muerte de Mijail. En marzo de 1865 hubo de cerrarse irremisiblemente la edición de dicha publicación. Dadas estas circunstancias, quedó Dostoievski sumido en la más profunda desesperación; en un primer momento por lo doloroso de las muertes y, en un segundo plano, por la

---

conclusiones como éstas nos esforzamos nosotros tanto? ¿Quién puede reconocer ahí la idea original?" (p. 380).

<sup>45</sup> *Крокодил.*

tremenda penuria económica en que se hallaba. Quedó a cargo de todas las deudas de la revista y de Mijail. Perseguido por los acreedores, Dostoievski no cesa de buscar desesperadamente dinero. Así, malvive un año en estrecha relación con la ruleta, los usureros y los estraperlistas de todas las categorías. Precisamente tras superar medianamente este tremendo bache, comienza a escribir la que, para muchos, es la mejor novela producida por este autor: *Crimen y Castigo*<sup>46</sup>.

En *Crimen y Castigo* (1866), el autor sabe de lo que habla. Un estudiante oprimido por la sociedad y las penurias económicas, cansado del mundo, de su casera (que le hace la vida imposible para que pague la pensión), de los usureros, de la mala vida de su madre y su hermana (sólo para permitirle a él sus estudios)... se rebela contra la sociedad y atenta contra ella. Esta novela es muy relevante dentro del pensamiento dostoievskiano debido a que nos muestra ya el germen del ciclo vital que propondrá el autor de aquí en adelante. Ahora, el “alma” que se ve acorralada por la sociedad actúa contra ésta y se convierte en criminal. Raskólnikov es el *hombre del subsuelo* que no se limita a encerrarse en sí mismo. Él también se ve como un ente superior a los demás, por ello usará su libertad para contrarrestar a esa comunidad que le empuja y atosiga hacia una vida miserable. Las repercusiones de estos actos se irán comprobando a lo largo de nuestro trabajo.

Mientras terminaba dicha novela, y por motivos económicos, hubo de enfrascarse en la elaboración de otro relato. Un contrato firmado con el editor Stellovski, le obligaba a tener listo el texto en un corto plazo de

---

<sup>46</sup> *Преступление и наказание.*

tiempo; de lo contrario, el editor adquiriría los derechos de publicación por diez años de todo lo que el autor escribiera (además de una importante remuneración económica por incumplimiento de fechas). Agobiado por la falta de tiempo, Dostoievski se vio obligado a recurrir a una estenógrafa. Con la rapidez de dicho procedimiento, logró terminar a tiempo tanto *Crimen y Castigo*, como *El Jugador*<sup>47</sup>, una satirilla (claramente escrita a la ligera, pero con bastante trasfondo humorístico y crítico) sobre el problema del juego de la ruleta (por el que el autor sentía un apego desmesurado). Además de estas ventajas, el uso de la estenógrafa le supuso otra alegría: volvió a encontrar el amor. Anna Grigórievna Snítkina, estenógrafa de profesión, se convirtió en 1867 en la segunda esposa de Fiódor M. Dostoievski.

En 1869 termina otra de sus grandes novelas, titulada *El Idiota*<sup>48</sup>. Texto comparado en ocasiones con *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Cervantes, debido a la inadaptabilidad del personaje principal con su entorno por pura bondad o ingenuidad<sup>49</sup>. Un año más

---

<sup>47</sup> *Игрок.*

<sup>48</sup> *Идиот.*

<sup>49</sup> En más de una ocasión, a lo largo de toda su obra, Dostoievski demuestra el gran aprecio que siente hacia el Quijote de Cervantes. Lo considera una de las más importantes obras de la historia de la literatura universal y realiza diversos estudios sobre ella en varias publicaciones. En su *Diario de un Escritor*, afirmará en este sentido: "¡Oh! Es ése un gran libro; es del número de los eternos, de esos con que sólo de tarde en tarde se ve gratificada la Humanidad. Y observaciones análogas respecto a lo más profundo de nuestra humana naturaleza hállanse en ese libro a cada página. Ya el sólo hecho de que Sancho, esa encarnación de la sana razón, de la prudencia y la áurea medianía, se consagrara a ser amigo y compañero de aventuras del más loco de los hombres, él precisamente y no ningún otro, es notable. Pásate todo el tiempo engañándole como a un niño y, no obstante, está plenamente

tarde, vería la luz *El Eterno Marido*<sup>50</sup>, trabajo al que seguiría, en el mismo año, *Los demonios*<sup>51</sup>, otra gran obra del autor. Con *Los demonios* alcanzó Dostoievski definitivamente la gloria literaria. Siguiendo la línea de *Crimen y Castigo*, esta nueva novela trata el mismo concepto, pero lo hace desde la pluralidad. Así, ya no es sólo un individuo el que se rebela, sino un colectivo; y tampoco podemos hablar, pues, de crimen, sino de revolución. Ya no se piensa en asesinar a una vieja usurera, sino en derrocar a un régimen y alcanzar el verdadero Poder.

En 1876 publicará en la revista *Anales Patrios* su obra *El Adolescente*<sup>52</sup>, en la que hará un magnífico retrato de la sociedad que le rodea y la desolación espiritual que se vive en ella, basada en la opresión del hombre por el hombre. Por otra parte, desde 1861 al mismo año de su muerte, Dostoievski produciría los textos recogidos en su *Diario de un escritor*<sup>53</sup>, compendio que recoge ensayos, artículos periodísticos, de

---

convencido del gran talento de su amo; conmuévase hasta lo patético ante su grandeza de alma, cree a pies juntillas en todos los fantásticos sueños del caballero, y ni una sola vez pone en duda que aquél habrá de conquistar algún día una ínsula para regalársela. ¡Cuán de desear sería que nuestros jóvenes conociesen esa gran obra! No sé lo que pasará ahora en las escuelas con la Literatura; pero sí sé que ese libro, el más grande y triste de cuantos libros ha creado el genio de los hombres, levantaría el alma de más de un joven con el poder de una gran idea, sembraría en su corazón la semilla de grandes problemas y apartaría su espíritu de la sempiterna adoración del estúpido ideal de la medianía, del orondo amor propio y la vulgar sabiduría práctica" (pp. 775-776).

<sup>50</sup> *Вечный Муж.*

<sup>51</sup> *Бесы.*

<sup>52</sup> *Подросток.*

<sup>53</sup> *Дневник писателя.*

actualidad, políticos, sociales y alguna que otra obra de ficción: *La Mansa*<sup>54</sup>, *Bobok*<sup>55</sup>, *El Muchik Marei*<sup>56</sup> y *El sueño de un hombre ridículo*<sup>57</sup>. En el *Diario de un escritor* encontramos al Dostoievski que opina, que dice lo que piensa y que, al igual que en su epistolario (que también se conserva, como hemos visto) deja clara cuál es su postura ante la vida. La última novela que escribió el autor fue *Los hermanos Karamázov*<sup>58</sup> (1879-80), un trabajo de un peso tremendo (tanto literario como físico) y que consagraría a Dostoievski como uno de los más grandes escritores de la historia. Estudiaremos esta obra más adelante. Finalmente, el 28 de enero de 1881, muere debido a una hemorragia provocada por una terrible afección pulmonar, y lo hace cargado aún de ideas y proyectos que quedan solamente esbozados<sup>59</sup>. Su entierro fue un acontecimiento nacional.

---

<sup>54</sup> *Кроткая.*

<sup>55</sup> *Бобок.*

<sup>56</sup> *Мужик Марей.*

<sup>57</sup> *Сон смешного человека.* Considerado por algunos expertos, entre ellos la ya mencionada Bela Martinova, como una de las obras maestras del autor: "El bien y el mal se tocan aquí con una maestría sin igual. El aspecto moral se aborda con inusitada delicadeza para que finalmente triunfen la bondad y la belleza. Un bello final, pues, para un cuento inigualable que estéticamente se eleva a la condición de obra maestra". Dostoievski, *Cuentos*, Prólogo, p. 13.

<sup>58</sup> *Братья Карамазовы.*

<sup>59</sup> En el último número del *Diario de un Escritor*, se despide de sus lectores afirmando que el próximo año, si la salud se lo permitía, volvería a retomar la regularidad de sus artículos.



### 3.- LAS BASES ANTROPOLÓGICAS DOSTOIEVSKIANAS.

Como ya hemos anunciado, en este punto vamos a desarrollar uno de los asuntos clave en nuestro trabajo: el correspondiente a las bases antropológico-existenciales dostoiievskianas. El fundamento a todo lo que en esta tesis se va defender residirá en los puntos que, a continuación, vamos a exponer. Por ello, nos detendremos de manera especial en los dos apartados que conforman este capítulo.

El primero de los subcapítulos se titula: **Dostoievski y la existencia**. En él vamos a desarrollar varios aspectos. En primer lugar explicaremos, a modo introductorio, por qué es importante el estudio de la existencia en Dostoievski. Como podremos ver, el estudio de la existencia será crucial en nuestro autor para poder comprender al hombre y, por ende, al sí mismo. Y será tan importante debido a que uno de los pilares fundamentales en el ideario dostoiievskiano es el de la búsqueda de la Verdad. Veremos que para alcanzar el conocimiento de la Verdad es imprescindible previamente conocerse a sí mismo. Sólo partiendo de una base de autocomprensión podremos intentar alcanzar una realidad más compleja.

Para percibir mejor el tratamiento que da Dostoievski a la problemática existencial en sus obras, vamos a detenernos en el estudio de una de ellas en concreto. Esta obra será *Los hermanos Karamázov*. En ella vamos a comprobar cómo nuestro autor desglosa la diversidad existencial humana en tres grandes ámbitos: la existencia basada en el cuerpo, la

existencia basada en la mente, y la existencia basada en el espíritu. Por último, también estudiaremos la relación que tendrá todo tipo de existencia humana con el amor, y cuál es la función de esta ecuación en el camino hacia el desvelamiento de la Verdad.

El segundo subcapítulo se titulará: **El referente a toda individualidad: la masa**. Aquí vamos a estudiar la ineludible relación que tiene toda individualidad con su entorno y con la masa conformada por las distintas existencias circundantes. La existencia es como es, en parte, por ese carácter referencial hacia la masa. Por ello, consideramos muy relevante el estudio de este aspecto dentro de este punto. En primer lugar veremos cuáles son las características básicas de lo que podemos denominar masa y qué la diferencia de la sociedad. Pasaremos posteriormente a estudiar cuáles son los diferentes tipos de relación individuo-sociedad que podemos encontrar. Y, finalmente, mencionaremos cuáles son las formas básicas de enfrentamiento que puede ejercer el individuo en contra de su entorno social.

### 3.1.- DOSTOIEVSKI Y LA EXISTENCIA.

Como hemos venido adelantando en la introducción de nuestro trabajo, Dostoievski muestra una fijación especial por el estudio de la existencia humana, de nuestra manera de estar en el mundo y de su sentido. La convergencia del *maximalismo ruso* (la idea de Rusia como una tercera Roma, tras ésta y Bizancio) y de la búsqueda de un hombre pleno dentro del pensamiento de este autor, se hace patente y toma forma en un ambiente eslavófilo que cierra el círculo. Dostoievski cree en la grandeza y la importancia de Rusia con respecto al resto del mundo, cree en una Rusia que tiene el cometido de guiar al mundo; un mundo que ha de enfocarse hacia la búsqueda del hombre pleno, del hombre que logre encontrar la Verdad. Por ello tiene una relación de amor-odio con su patria: observa la gran responsabilidad rusa en la guía de la humanidad, pero ante sus ojos sólo se presenta una sociedad en la que el mal y la mediocridad fluyen en la mayoría de sus acepciones (crímenes, vicios, censura, pereza, falta de originalidad...)¹.

---

¹ De hecho, algunos autores, como Nabokov, afirmarán que el eslavófilo Dostoievski nunca pudo superar el influjo de la cultura europea en su obra. Podemos leer en el *Curso de literatura rusa* de Nabokov: "Dostoyevski no llegó a sacudirse nunca la influencia que habían ejercido sobre él la novela europea de misterio y la novela sentimental. La influencia sentimental implicaba ese tipo de conflicto que a él le gustaba: situar a personas virtuosas en situaciones patéticas y después extraer de esas situaciones hasta la última gota de patetismo. Cuando después de su regreso a Siberia empezaron a madurar sus ideas esenciales – la idea de la salvación a través de la transgresión, la supremacía ética del sufrimiento y la sumisión por encima de la lucha y la resistencia, la defensa del libre albedrío como postulado no metafísico sino moral, y la fórmula final de Europa, egoísmo-Anticristo, frente a Rusia, fraternidad-Cristo –, cuando esas ideas, todas ellas examinadas concienzudamente en incontables libros de texto, saturaron sus novelas, siguió quedando en éstas mucha de la

Ante todo esto, el autor no opta por el camino fácil, no cae en la crítica al uso intentando hacer ver lo que está mal desde una especie de púlpito de santidad y de perfección moral. Dostoievski intuye qué es correcto y qué no, pero, antes que un predicador moral, es un investigador de la esencia humana<sup>2</sup>. Por ello hace el experimento de ponerse en el lugar del otro: del pobre, del desheredado, del nihilista, del malvado, del cínico, del borracho, del jugador... y hasta del santo<sup>3</sup>. Antes de criticar ninguna postura, conversa con ella e intenta hacer una defensa de ésta partiendo de la lógica de sus mismos principios. Dostoievski juega al ajedrez contra sí mismo, e intenta ganar en ambos bandos. Y sólo haciendo esto de manera

---

influencia occidental, y nos sentimos tentados de decir que en cierto modo Dostoyevski, que tanto aborrecía a Occidente, fue el más europeo de los escritores rusos" (p. 204).

<sup>2</sup> Serrano Poncela, *op. cit.*: "La singularidad del continente novelesco dostoievskiano se debe, sobre todo, al hecho de que la novelística occidental moderna – la gran novela que se inicia con Honoré de Balzac –, es un tipo de novela que podríamos denominar centrífuga, es decir, proyectada hacia la sociedad o el hombre como sujeto social, y esta proyección abarca en su foco tanto la psicología como la ontología convertidas en objeto de observación exterior, mientras que las novelas de Dostoievski son centrípetas, es decir, se proyectan hacia la intimidad, centro o eje del individuo considerado como una mónada misteriosa e independiente" (p. 10).

<sup>3</sup> Fanger, Donald, *Dostoievski y el Realismo Romántico. Un estudio sobre Dostoievski en relación con Balzac, Dickens y Gogol*, trad. Francisco Rivera, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1970: "Porque él había descubierto lo que ningún escritor francés o inglés podría haber descubierto en su literatura, que la literatura rusa había sido bajo la pluma de Turguéniev y Tolstoi, una literatura de terratenientes (pomeshchichia literatura). Y había descubierto que esa literatura "ha dicho todo lo que tenía que decir (de manera espléndida en Tolstoi). Pero esta palabra primordialmente de terratenientes ha sido la última. Todavía no hay una palabra nueva para reemplazar la de los terratenientes". La conclusión está a la vista: la palabra nueva era la de Dostoievski y la nueva clase social que él representaba (en ambos sentidos del término) era la clase media venida a menos, la de los empleadillos gubernamentales y los intelectuales urbanos que luchaban, desvalidos y sin raíces, por encontrar un camino en el caos de la ciudad indiferente" (p. 140).

honesto, se siente justificado para afirmar su propia opinión, una vez tamizada por la razón y por la discusión.

Y, ¿cuál es la mejor forma para hacer discutir distintas personalidades, distintas formas de estar en el mundo? Indudablemente, nuestro autor piensa que la mejor forma es la creación de personajes dentro de una obra de ficción. De esta manera, cada una de las personalidades puede defender sus ideas hasta sus fines últimos. Dostoievski convierte sus obras en un "laboratorio de la existencia"<sup>4</sup>. Y a la vez que consigue hacer discutir personalidades muy diferentes y muy potentes, intentando ser lo más aséptico posible (dentro de lo aséptico que se puede ser en esta situación); consigue confirmar o rechazar sus propias ideas y eliminar sus propios fantasmas. Por ello defenderá tan vivamente sus pensamientos: son el fruto de un estudio meditado, no creencias innatas (o, al menos, es lo que él pensaba; ya que uno siempre intentará apoyar un poco más de peso en el lado de la balanza que sostiene sus

---

<sup>4</sup> Algunos autores, como Nabokov, verán este estilo de escritura fuera del plano artístico del escritor de genio. Por ello, como podemos leer en el *Curso de literatura rusa*, este crítico preferirá a autores como Tolstói, con un estilo mucho más adaptado a la literatura al uso y recriminará a Dostoievski el realizar una literatura basada más en las ideas que en los escenarios: "Examinando atentamente cualquiera de sus obras, pongamos *Los hermanos Karamázov*, se observa que el telón de fondo natural y todas las cosas pertinentes para la percepción sensorial apenas existen. El paisaje es un paisaje de ideas, un paisaje moral. En ese mundo no existe el clima, por lo cual poco importa cómo se vista la gente. Dostoyevski caracteriza a su gente a través de la situación, a través de cuestiones éticas, de sus reacciones psicológicas, de sus estremecimientos interiores. Una vez que ha descrito el aspecto de un personaje, se acoge al trasnochado procedimiento de no volver a referirse a su aspecto físico concreto en las escenas en que aparece. No es así como trabaja un artista, digamos Tolstoi, que todo el tiempo está viendo mentalmente a su personaje y sabe exactamente qué además específico va a emplear en tal o cual momento" (p. 206).

propias creencias). La voluntad siempre va un paso por delante de la razón, aunque, precisamente en el caso de Dostoievski, tenemos un claro ejemplo del poder de la razón ante la voluntad, que logra (o lo intenta) dirimir y encauzar las peticiones volitivas que nuestro cuerpo nos impone.

Esto, como veremos, traerá a nuestro autor críticas feroces, ya que muchos de sus coetáneos no entendían que pudiera explicarse de una manera tan magistral cuál es el pensamiento más profundo de un criminal sin ser un criminal. Se le acusó de tener una doble moralidad, la que defendía en su nombre y la que exponía en sus obras; se intentó echar por tierra su reputación, y fue considerado por algunos como un verdadero monstruo moral, un maestro de la sofística que todo podía argumentar y que parecía vivir en una especie de peligroso vacío moral. Frente a esto, Dostoievski siempre ha defendido y ha declarado sus propias ideas; y, además, en más de una ocasión, ha dejado claro que lo que ha buscado al ahondar tanto en las personalidades más diversas no ha sido otra cosa que poder hablar con propiedad, poder negar desde dentro aquellas posturas en las que no creía.

Así, toda la obra dostoievskiana se nos presenta como un complejo sistema de pensamiento en el que se ponen en juego innumerables formas distintas de estar en el mundo. Y no se hace como en un muestrario sin sentido, sino que todo está enfocado hacia una idea primigenia que dirige todo este edificio de pensamiento. Esa idea será la de la búsqueda de la Verdad y, por propio peso, la del hombre pleno. En este capítulo vamos a desarrollar cuáles son las principales formas de estar en el mundo que distingue Dostoievski en sus novelas. Como podremos comprobar, la

catalogación que encontraremos en nuestro autor coincidirá con otras llevadas a cabo por la filosofía en otros lugares y en la pluma de otros grandes autores.

Es en el final de la carrera literaria de Dostoievski donde se refleja de forma más brillante y clara el enorme peso filosófico de su pensamiento. Para llevar a cabo la tarea que nos hemos propuesto, vamos a realizar una exposición sobre los distintos caracteres que Dostoievski propone en su última obra: *Los hermanos Karamázov* (aunque aparecen ya implícitos en la mayoría de sus obras), como muestra de la profunda sensibilidad con que retrata al hombre que le rodea, sus diferentes formas de ser y de actuar en el mundo. Si bien, como hemos dicho, encontramos retazos de estas ideas a lo largo de toda su obra anterior, en esta monumental novela, podemos encontrar un magnífico retrato de la Rusia de su tiempo, y la culminación a toda una vida de reflexiones sobre la moralidad de la acción humana y la psicología del bien y del mal.

Tratará esta obra temas tan diversos como el crimen, la familia, la religión, la sociedad, la justicia o la ética; dando especial énfasis (como en muchas de sus novelas) al crimen. Pero, ¿por qué es tan importante el crimen en la obra dostoievskiana? En un primer momento, se podría afirmar que el escritor usa este tema como reclamo para un público ansioso, como siempre, de la estética macabra del hachazo y la sangre fácil. Pero un estudio más detenido nos revela que esta fijación por resaltar el lado “roto” de la sociedad, busca algo mucho más profundo. Dostoievski hace una lectura psicológica del crimen y una valoración ética de éste. Intenta ponerse en la mente del criminal, intenta sentir esa

necesidad por la que el asesino se lanza hacia su crimen. ¿Por qué llega el individuo a cometer un crimen? ¿Será por mera maldad?, ¿por un impulso (similar al especificado por Freud como “pulsión de muerte”) que incline a la persona hacia la destrucción?; o, por el contrario, ¿estaremos asistiendo a una respuesta totalmente social frente a las imposiciones éticas de la comunidad? ¿Puede darse el crimen como una negativa a seguir los pasos impuestos por la mayoría, como un momento de rebelión?

Estas cuestiones, que desarrollaremos en capítulos posteriores, ofrecen distintos puntos de vista posibles; y una de esas formas de ver el problema será el vislumbre de una tendencia existencialista innegable<sup>5</sup>. Y es que la existencia, la libertad<sup>6</sup> y la elección individual serán elementos fundamentales en las creaciones de Dostoievski<sup>7</sup>. Pascal, considerado por muchos como el precursor de las principales inquietudes del

---

<sup>5</sup> Una obra que estudia a Dostoievski desde el prisma del existencialismo es *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*, de Walter Kaufmann (Penguin Group, New York, 1989).

<sup>6</sup> Podemos encontrar una revisión interesante del concepto de libertad en Dostoievski en la obra *A Study in Dostoevsky: Freedom and the Tragic Life*, de Vyacheslav I. Ivanov (The Noonday Press, New York, 1970).

<sup>7</sup> Buytendijk, Fr. J. J., *La psicología de la novela. Estudios sobre Dostoievski*, trad. Fernando Vela, Ediciones Carlos Lohlé, Buenos Aires, 1961: “El valor sin igual que tienen las novelas de Dostoievski para el conocimiento y la formación psicológicos reside, por lo tanto, en la consideración de la crisis como el fondo más profundo de la solución de continuidad de toda conciencia, de la aterradora libertad, por consiguiente, de las figuras concretas que el escritor convoca ante nosotros. Al filo de la lectura, van surgiendo éstas ante nosotros y se hacen vivas en nosotros en sus momentos críticos, su vértigo ante la libertad, y su vida apasionada e inquieta se convierte en nuestra propia existencia, tal como ésta es posible dirigida hacia la crisis o tal como se levanta nuevamente este caos” (p. 55).



existencialismo moderno, contemplaría, en el siglo XVII, la vida humana en términos de paradojas: la personalidad humana, en su combinación de cuerpo y mente es, de por sí, una contradicción. Pues, precisamente, la gran particularidad de la obra de nuestro autor consiste en haber sabido penetrar esa compleja y contradictoria dialéctica del carácter de la persona<sup>8</sup>. Dostoievski nos muestra muy claramente tres aspectos del hombre, añadiendo a los expuestos por Pascal el que podríamos denominar como ámbito religioso o espiritual.

La existencia individual concreta, los conflictos de la elección, el individuo frente a la masa... y, en definitiva, el individualismo moral; son el telón de fondo en la obra de nuestro autor, puestos de manifiesto en su grado máximo en su novela: *Crimen y castigo*, la cual estudiaremos más detenidamente a lo largo de este trabajo. Ésta será la tónica general en las obras de madurez del autor, cuyos personajes principales (y muchos de los secundarios) pondrán de manifiesto al lector sus individualidades existenciales y los problemas que dichas impresiones acarrearán; la infructuosa búsqueda de la moral y de la Verdad. Así pues, bajo este común denominador, hallaremos una multitud polifónica de caracteres humanos diferentes pero en convivencia y convergencia. Una multitud

---

<sup>8</sup> Algunos críticos, como la ya mencionada Bela Martinova, ven una clara muestra de la preferencia dostoievskiana de plasmar la complejidad del alma rusa en su obra a través del uso que hace de los nombres de sus personajes. Cualquier lector de Dostoievski ha sufrido la interminable lista de diminutivos con los que el autor puede referirse a un mismo personaje, haciendo el texto mucho más complicado (por ejemplo, a Vasia Shumkov, de *Corazón débil*, nos lo presentará a lo largo del texto como Vasia, Vasenka, Vasiutka, Vaska, Vasiuk o Vasinka). Afirma Martinova: "Toda esta variedad en la forma de nombrar a sus personajes obedece a un deseo de plasmar la complejidad del alma rusa, que el autor siempre consideró que sintetizaba el alma humana". Dostoievski, *Cuentos*, Prólogo de B. Martinova, p. 17.

como la que en realidad podemos observar en nuestra vida diaria, y presentada de una forma realista, cada uno con una defensa justificada (en mayor o menor grado) de su forma de ver el mundo. Dicha multitud podría enmarcarse en una tríada que señala tres tipos de ser en el mundo: el definido por el cuerpo (como personalidad más aferrada a la búsqueda del placer, al disfrute del momento y a la huida del sufrimiento); por la mente (como temperamento que se mueve en el ámbito del deber, la moral y la estabilidad); y por el espíritu (en cuanto que se observa lo general no como objeto subordinado, sino como superior; el tipo de personalidad más perfecta según el autor, basada en el *amor*).

Observando esta catalogación, parece inevitable la alusión a la obra del filósofo danés, coetáneo de nuestro autor, Sören Kierkegaard. Kierkegaard, en uno de sus últimos trabajos, publicado en 1845, y titulado *Etapas en el camino de la vida*<sup>9</sup>; describe, como culminación a toda una vida de estudio, los tres tipos de existencia que el hombre puede llevar a lo largo de su vida: la estética, la ética y la religiosa. Esta clasificación puede compararse sin mucho esfuerzo con lo que hemos expuesto sobre la obra de Dostoievski y que encontramos claramente definido en la novela que nos ocupa: *Los hermanos Karamázov*. Así, según venimos diciendo, el carácter humano que se identifica con la definición de “hombre como cuerpo”, puede equipararse al estadio estético kierkegaardiano; y, al igual que éste, el “hombre como mente” y el “hombre como espíritu” a los estadios ético y religioso respectivamente. Usaremos, pues, salvando siempre las distancias oportunas, la catalogación de Kierkegaard como claro ejemplo para varias argumentaciones: el aspecto filosófico de la

---

<sup>9</sup> Cfr. Kierkegaard, Sören, *Etapas en el camino de la vida*, Santiago Rueda, Buenos Aires, 1952.

literatura dostoievskiana, sus raíces existencialistas y la tremenda fuerza antropológica y psicológica residente en la deslumbrante, gigantesca y universal obra: *Los hermanos Karamázov*.

Los personajes de la obra de Dostoievski, como ya hemos dicho, siempre están apreciando las ideas de Moral y de Verdad, cada uno desde su perspectiva individual, por supuesto. Cada individuo, al ser libre para escoger su propio camino, asume el riesgo y la responsabilidad de seguirlo dondequiera que le lleve. El hombre tiene que estar siempre dispuesto a quebrar las normas impuestas desde fuera en busca de una vida auténtica. Así, si unos encuentran esa autenticidad vital en el placer, o bien en el deber, o bien en el ámbito religioso; todo individuo intenta vivir según sus aspiraciones y conforme a la Verdad que buscan de forma particular. Esta multitud de voces será la piedra angular de la obra de Dostoievski<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Esta búsqueda de la Verdad desde una pluralidad de caracteres no será comprendida por algunos de sus críticos, como Nabokov, quien afirma: "Dostoyevski, como ya sabemos, es un gran buscador de la verdad, un genio de la morbosidad espiritual, pero también sabemos que no es un gran escritor en el sentido en que lo son Tolstoi, Pushkin y Chéjov. Y, repito, no porque el mundo que crea sea irreal –todos los mundos de los escritores son irreales–, sino porque está creado con demasiada precipitación, sin sentido alguno de esa armonía y economía a las que debe ajustarse hasta la obra maestra más irracional, para ser una obra maestra. En cierto sentido Dostoyevski es incluso demasiado racional en sus burdos métodos, y, aunque los sucesos no sean más que sucesos espirituales y los personajes sean meras ideas disfrazadas de personas, su interrelación y desarrollo se rigen por los mismos métodos mecánicos que operaban en las novelas terrenales y convencionales de fines del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX". Nabokov, *Curso de literatura rusa*, p. 250.

Pues bien, en primer lugar nos ocuparemos de la figura del “hombre como cuerpo”, la cual correspondería en gran medida con la idea kierkegaardiana del “estadio estético”. Según Kierkegaard, los objetivos básicos del individuo asentado en el estadio estético son la consecución del placer y la evasión del dolor. El valor supremo de dicho estadio sería, pues, el placer. El individuo en el estadio estético se ocupa de vivir el instante, sin más proyecto que el de disfrutar cada momento. Así, propone Kierkegaard como arquetipos de este estadio de la vida humana al *Don Juan* de Mozart o al *Fausto* de Goethe; pero parece bastante claro que en este ámbito también podríamos colocar como representante honorífico a Fiódor Pávlovich Karamázov, sobre el cual comenta el autor:

“Era raro, ruin, disoluto, torpe, gorrón, insensato (pero no estúpido, sino muy inteligente)”<sup>11</sup>.

Este último detalle sobre la inteligencia del viejo Karamázov, ilustra con mucho la idea del individuo en el estadio estético que Kierkegaard propuso. En dicho estadio, el sí mismo está muy poco fraguado (falta de compromiso, despreocupación, ensoñación...); pero se es consciente, al menos, de la volubilidad del propio carácter. Si bien goza de la autonomía de la elección, dicha independencia no trata de elecciones con fondo, sino sólo de temas superficiales y banales. El estadio estético no tiene libertad, es una libertad vivida por otros; es, en definitiva, un “yo”

---

<sup>11</sup> Dostoievski, *Los hermanos Karamázov*, p. 75: "Однако встречающийся, именно тип человека не только дрянного и развратного, но вместе с тем и бестолкового, - но из таких однако бестолковых, которые умеют отлично обделявать свои имущественные делишки, и только кажется одни эти".

en su más alto grado de disolución. Se mueve por necesidad, no por libertad. Esta falta de fondo será la que haga llegar a algunos individuos a la *desesperación*, la cual, según Kierkegaard, será llave de paso entre el estadio estético y el ético, que supone un movimiento más en el avance de la persona como ser libre, completo y autosuficiente. Esta noción de *desesperación* puede verse reflejada también en uno de los protagonistas de la obra que nos ocupa. Así, Dimitri Karamázov, el primogénito de la familia, será presentado como la pura corporeidad, lo mundano:

“El joven era frívolo, impulsivo, de pasiones vivas, impaciente, calavera...”<sup>12</sup>.

En este caso, Dimitri demostrará durante la obra un cambio de talante que le hace vislumbrar el avance hacia un grado superior en la consecución de su libertad y su suficiencia; la *desesperación* surge cuando se observa que los momentos de placer encontrados son escurridizos y no permanentes, quedando así una existencia vacía que no espera nada porque no sabe ya qué más esperar. Y no es necesariamente una sensación consciente, sino que puede darse de manera solapada en nuestro interior, haciéndonos evolucionar en nuestro entorno vital. Dimitri es el *hombre como cuerpo* que madura, que crece y no se estanca en el nivel más bajo de la vida, del que nunca salió su padre. Así, tanto Fiódor como, en principio, su hijo Dimitri, son un claro ejemplo de lo que Kierkegaard expresó como el *estadio estético* del camino de la vida; y al cual, por

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 82: "Он вывел лишь, что молодой человек легкомыслен, бует, со страстями, нетерпелив, кутила и которому только...".

cierto, atribuirá Dostoievski al grueso de la población rusa como dura crítica al hombre de su tiempo<sup>13</sup>.

Un paso más en esta escala de perfeccionamiento lo ocupará el *estadio ético* kierkegaardiano. En resumidas cuentas, este estadio será el representado por aquellos que se mueven en el ámbito de la distinción entre lo bueno y lo malo. El valor supremo de dicho nivel será, pues, el del deber. Lo que determina a este estadio es su carácter de elección, pero hablamos ya aquí de una elección con más trasfondo: una elección enfocada hacia un proyecto de estabilidad y continuidad en la que se observa como indispensable la diferenciación clara entre bien y mal. Es en esta esfera donde el individuo comienza a vivir según su elección, y no bajo la insensata influencia de los demás. En el estadio ético se opta: “lo uno o lo otro”, y está regido siempre por el ámbito de lo moral, por la búsqueda del *bien* universal. Ejemplo claro de este estadio será el del esposo fiel: dicho individuo escoge un modo de vida concreto desechando otras opciones y, además de ello, mantiene su compromiso día tras día en función de su fidelidad.

En la obra que estudiamos podemos observar a algunos personajes fácilmente identificables con este estadio. El más claro ejemplo será Iván Karamázov. Iván está constantemente luchando entre el bien y el mal (bien podría afirmarse que lo hace desde una perspectiva nihilista, o incluso que es el culpable ideológicamente del asesinato de su padre; pero siempre

---

<sup>13</sup> *Ibid.*: “Lo repito una vez más: no es cuestión de estupidez, la mayoría de estos insensatos son bastante inteligentes y astutos; son, precisamente, de una torpeza peculiar, nacional” (p. 75).

tiene en cuenta la dicotomía entre lo bueno y lo malo, entre lo que se debe y lo que no se debe hacer). Es un individuo en el más puro estadio ético. Reniega de la religión porque consagra las desigualdades y las injusticias del mundo. Busca el bien común, la eliminación del sufrimiento llevada a cabo exclusivamente por el ser humano y para el ser humano, desde su inteligencia y su compromiso. Dirá Dostoievski para presentarle que desde muy pequeño tuvo buenas aptitudes para el estudio, que tenía en cuenta que su padre era una persona de la cual más valía no hablar siquiera y que, además, y pese a ello, intentaba mediar entre las agrias disputas existentes entre éste y su hermano Dimitri.

Iván Karamázov es el *hombre como mente*, el individuo que recapacita, que cultiva sus conocimientos en la búsqueda de la Verdad, en el intento de regir su vida según una moralidad propia basada en lo bueno y loable, basada en lo que él mismo considera su deber. Estará a medio camino entre el *estadio estético* (representado por su padre y por su hermano Dimitri) y el *estadio religioso* (representado, entre otros, por su hermano Aliosha). No concederá su beneplácito a ninguno de los dos, puesto que cree que su estado, el del *hombre como mente*, el equivalente al estadio ético kierkegaardiano, es el más puro y el más fructífero posible.

Pero en este momento vital también se percibirá un elemento de crisis y transición. Kierkegaard lo llamaría la *angustia*. Esta angustia podría ser considerada como una especie de vértigo producido por la propia libertad. El hombre, al sentirse libre, se angustia ante el abismo que supone esa libertad. Es entonces cuando, acorralado por sus propios límites, el individuo buscará como único asidero fiable a lo esencialmente

inconmovible; y esto, por muchas vueltas que se le dé, no lleva a otra cosa más que a Dios. Este salto a la fe impelido por la angustia será el que haga posible el paso al *estadio religioso*. Ya en Iván se observa esta angustia: si bien tiene muy claras sus directrices morales, presenta en cambio tremendas dificultades y dudas a la hora de afirmar qué es lo bueno y qué lo malo. Pese a ello, aún se niega a entregar sus razonamientos al ámbito de la fe y se atormenta intentando dar una solución válida, pero de carácter finito, a un planteamiento infinito y universal; lo cual es, por definición, imposible.

Así que, al igual que propusimos la figura de Dimitri Karamázov como representativa de lo que Kierkegaard llamaría la *desesperación* del *estadio estético*; podemos afirmar, bajo la misma licencia, que Iván Karamázov se encuentra inmerso totalmente en la *angustia* propia del *estadio ético* kierkegaardiano. Angustia que, en este caso concreto, no llevará al desarrollo vital hacia el *estadio religioso* propuesto por el filósofo sobre el que nos estamos apoyando. Pero veamos más detenidamente qué es lo que se quiere decir con eso de *estadio religioso* y cuáles son sus correspondencias con el tercer aspecto humano que estudiamos en este capítulo: el *hombre como espíritu*.

El paso al estadio religioso requiere una rendición absoluta de la racionalidad ante la fe. Así, si el hombre en el estadio ético se mueve según el deber, el hombre del estadio religioso lo hace en base al amor. Sólo de esta manera consigue el individuo librarse del peso de su finitud, de su posibilidad para el mal. Y esta liberación no es otra cosa que la total entrega a Dios. En la esfera religiosa, el individuo debe obrar según el



mandato divino, anteponiéndolo a sus pensamientos, a sus leyes morales, a su entendimiento. Cuenta Kierkegaard para ilustrar este concepto la historia bíblica de Abraham<sup>14</sup>. Abraham, en un momento de su vida, es conminado por Dios para que sacrifique a su hijo Isaac en su honor. Pese a estar en contra de sus leyes morales y de sus propios sentimientos, Abraham coloca ante todo su fe y decide matar al hijo querido. Obra por amor a Dios, no por reflexión ética ni por placer. Esto, según Kierkegaard es lo único que puede hacer al hombre realmente libre. Sólo dando ese salto se consigue dejar atrás la desesperación y la angustia producidas por una vida incompleta.

Este aspecto vital está muy de manifiesto en Aliosha, el benjamín de los Karamázov y el germen de lo que Dostoievski entendería por el *hombre pleno*. Si bien su hermano Iván no logra comprender cómo puede dejarse atrás el pensamiento y la reflexión para dejarlo todo a la fe; Aliosha<sup>15</sup> cree en ese *amor*, cree en un Dios ante el cual hay que deponer las armas de la razón, cree en esa *existencia* que libera al hombre de su propia libertad y que, a su vez, lo hace ser más auténtico, más sí mismo. Aliosha representa aquí el *espíritu*, la sublimación: es un filántropo,

---

<sup>14</sup> Cfr. Kierkegaard, Sören, *Temor y temblor*, Tecnos, Madrid, 1995.

<sup>15</sup> Guardini, *op. cit.*: “Ya en las primeras páginas del libro la personalidad de Alíoscha queda caracterizada de un modo fino y penetrante. No es el joven lo que pudiera llamarse un hombre de grandes dotes. No posee una inteligencia brillante, pero sí un corazón cálido y anhelante, capaz de un gran amor. Con todo, resulta singular el que ese amor no se relacione con ningún ser humano; en el fondo ni siquiera con su gran maestro al que, sin embargo, se ha entregado por entero... Es de un natural tranquilo, silencioso, que gusta de aislarse en los rincones y meditar consigo mismo. Pocas veces se muestra comunicativo y menos aún divertido; y sin embargo, todos cuantos lo ven inmediatamente comprenden que no es de un carácter sombrío o lúgubre sino alegre y bondadoso” (p. 99).

deseoso siempre de salir del mal y elevarse hacia la luz del *amor*. El hombre del estadio religioso cambia su desesperación por esperanza y su angustia por una confianza ciega en la providencia divina<sup>16</sup>.

Aliosha tiene como mentor al *stárets*<sup>17</sup> Zosima, este hombre es el estadio religioso en su más pura forma: el venerable anciano es un claro ejemplo de renuncia de sí mismo. Sólo renunciando a sí mismo podrá el hombre superar las limitaciones que la realidad le impone. Superadas dichas trabas, se accede a lo trascendente, se accede a Dios y a la verdadera individualidad. Más adelante estudiaremos cómo entiende Dostoievski a Dios y por qué se basa en la individualidad y la libertad.

Aliosha, que es el *hombre como espíritu*, ha descubierto este camino y lo sigue pese a las objeciones de los que le rodean. Su padre pretende sacarlo del monasterio, su hermano desea quebrar su fe; pero él muestra siempre clara su determinación a seguir en la senda del amor y de la experiencia vital completa. Dostoievski pretende fijar en Aliosha<sup>18</sup> la

---

<sup>16</sup> *Ibid.*: “La falta total de preocupación por el “mañana” es en él el resultado de su estar entregado por entero a las últimas realidades, y esto se da en todo su ser con una capacidad tal de convicción que todos se sienten subyugados. De tal condición es Alíoscha que entre él y el primer recién llegado que se le acerca nace inmediatamente un hondo sentimiento de solidaridad, porque quien lo observa, por fuerza tiene que advertir enseguida que está frente a un hombre que vive exclusivamente preocupado por las cosas elevadas” (p. 103).

<sup>17</sup> Literalmente “el anciano”; monje de gran santidad dedicado a la meditación y a la penitencia. En ruso: *страец*.

<sup>18</sup> Guardini, *op. cit.*: “Al entrar en contacto con este joven se percibe inmediatamente que su puesto en la existencia no es como el de los demás. Se siente que

perfección humana en su mayor grado. De hecho, la novela que nos ocupa no pretende ser otra cosa más que el prelude a una segunda parte que el autor pensaba escribir posteriormente y que trataría exclusivamente sobre la vida de Aliosha, ya maduro, quien entregaría su vida en búsqueda de la Verdad (finalmente, Dostoievski murió antes de redactarla).

Como se podrá comprobar en adelante, la comparación entre Dostoievski y Kierkegaard puede resultar muy esclarecedora para la investigación que llevaremos a cabo en este trabajo. Si bien el autor de *Los hermanos Karamázov* no realiza literalmente un catálogo de esferas vitales, sí deja bastante claras las directrices sobre las que basa su visión de las formas de estar en el mundo (diferenciadas de manera muy manifiesta en la novela que estudiamos). Así, limitándonos exclusivamente a los tres hermanos (reconocidos, no entraremos en el complicado caso de Smerdiákov), tenemos, como personalidad menos desarrollada, simple y reprochable (aunque menos reprochable que la de su padre, como ya hemos comentado) a Dimitri; por otra parte, como personalidad más exquisita pero atormentada y angustiada por sus sensaciones vitales y su infructuosa búsqueda de la Verdad y el Bien, a Iván; y, por último, a Aliosha como la personalidad sublime, la bondad y la perfección de carácter regida por el inconmensurable amor a Dios.

---

proviene de otra esfera, que es un extraño, pero también, y en cierto modo, lo siente uno cerca de sí como un ser confiado que a su vez despierta nuestra confianza” (pp. 97-98).

Como podemos ver, el tema del *amor* será capital en la obra de Dostoievski<sup>19</sup>. Es el *amor* el que resuelve toda existencia, el que humaniza al hombre, el que hace infinita su finitud, el que socializa al individuo desde su particularidad, el que le enseña a vivir en definitiva. Por este motivo hemos resuelto hacer esta pequeña analogía entre la perspectiva de Kierkegaard y la de Dostoievski: ambos autores comienzan su escala en ámbitos similares y la culminan en un mismo punto concreto: el amor.

Toda la obra de Dostoievski apuntará en la misma dirección. Pero, como es normal, no vamos a encontrar en todas sus novelas la misma argumentación. Habrá obras, como *Memorias del subsuelo* o *El jugador*, que servirán para exponer los contrapuntos, la diversidad de opinión, los distintos grados existenciales. Porque el mundo no es amor, el ser humano no está (salvo excepciones) en el estadio religioso. En todo caso, las grandes obras (como la mencionada *Los hermanos Karamázov* o la magistral *Crimen y Castigo*) jugarán, en diferentes niveles, con el amor y lo mostrarán como el centro de la salvación humana.

Para entender esto de una manera más profunda, podemos fijar la base del ser humano dostoievskiano en la voluntad (al modo, aunque salvando las tremendas distancias, de la *voluntad de vivir* que expone Schopenhauer en su obra *El mundo como voluntad y representación*<sup>20</sup>,

---

<sup>19</sup> Una obra interesante sobre la temática del amor en Dostoievski es la presentada por Adolf Rudnicki bajo el título de *Dostoïevski ou l'amour de l'homme* (trad. del polaco al francés de Jean-Yves Erhel, Folle avoine, Bédée, 1994).

<sup>20</sup> Cfr. Schopenhauer, A. *El mundo como voluntad y representación*, Ed. Akal, Madrid, 2005.

como núcleo de la realidad). Todos, por naturaleza, tenemos predefinida una voluntad ante la que no podemos reclamar nada, y que va a anteponerse a nuestra razón. Siempre nos movemos, en principio, por la voluntad de sobrevivir y de perpetuarnos en el tiempo; y esto, inevitablemente, nos hace egoístas por defecto. Pero sólo el ser humano logra percatarse de esa voluntad en su forma representada de deseo consciente. En la medida en que la razón logre encauzar esa voluntad hacia un sitio u otro, estaremos en un estadio existencial u otro.

El *hombre como cuerpo* (situado en el *estadio estético* kierkegaardiano) se mueve por necesidad, empujado por esa voluntad animal en la que se basa nuestra existencia. Aunque pueda ser extraordinariamente inteligente, una persona anclada en el estadio estético no piensa, sino que se mueve directamente por impulsos, esto es: busca exclusivamente el placer e intenta evitar el sufrimiento. Este tipo de personalidad será el que predomine en la masa que servirá de marco a las individualidades más complejas (como veremos más adelante). Cuando nos puede la volición, cuando actuamos de una forma aún intuyendo que no es la correcta, cuando seguimos la corriente porque nos es más cómoda que la discusión, cuando anteponemos nuestro placer al beneficio de los demás... estamos actuando meramente como cuerpos, como masa. Y esto nos hace ser prisioneros de nuestras propias determinaciones biológicas: somos prisioneros de nuestra voluntad.

Pero, ¿por qué hay entonces individuos que no lo evitan?, es más, ¿por qué la gran mayoría de la humanidad se encuentra sumida en este estadio sin percatarse siquiera de ello? La respuesta es sencilla: la voluntad

es algo intrínseco al propio individuo, podemos ser prisioneros de nuestra voluntad pero, al fin y al cabo, lo único que estamos haciendo es satisfacer nuestras necesidades más primarias. Y al satisfacer nuestras necesidades somos felices. Aquél que sacie su apetito con lo que le plazca en el momento en el que le plazca y que, igualmente, logre satisfacer sus necesidades sexuales según le vayan surgiendo; podrá, indiscutiblemente, morir tranquilo, cuando le llegue la hora, con una sensación de agradable plenitud y sin plantearse nada más.

La problemática se complica cuando hay personas que no entran en este estadio, y pueden hacerlo de tres maneras distintas:

- Aun no teniendo más pretensiones que las de ser un miembro más de esa masa prisionera de sus voluntades, hay individuos más débiles a los que la misma masa, en la constante pugna por los intereses individuales, les niega la satisfacción de esas necesidades primarias, convirtiéndolos en parias sociales. Estos individuos, entre los que podemos situar como ejemplo a Goliadkin (el protagonista de *El Doble*, de Dostoievski), no saldrán de este estadio estético porque no son capaces de imaginarse fuera de la masa. Y esa masa social los convertirá en unos perdedores<sup>21</sup> (en el sentido más literal de la palabra),

---

<sup>21</sup> Otro claro ejemplo será el de *Polzunkov*, de quien afirmará el narrador: "Se trataba de un hombre de lo más honesto y noble que había sobre la faz de la tierra, pero con un pequeño defecto: podía cometer una bajeza, bondadosa y desinteresadamente, a la primera orden, con tal de agrandar al prójimo. En una palabra, era una persona completamente blandengue. Lo que resultaba más gracioso era que se vestía casi igual que todos, ni mejor ni peor; iba aseado e incluso con cierto refinamiento y cierta pretensión de seriedad y dignidad

que nunca serán felices intentando constantemente adaptarse y entrar en un mundo de existencias inauténticas que tan ampliamente será representado por autores posteriores<sup>22</sup>.

- Otro choque individual con el estadio estético lo dará aquél que se percate de que, sólo al usar la razón, está haciendo uso de su propia libertad, de su propia capacidad de elección ante los impulsos naturales. Este modelo de existencia vive en constante pugna contra estos impulsos, pero acaba cayendo en ellos una y otra vez. La infelicidad que provoca el verse doblegado por el instinto animal hará a este tipo de personas caer en esa *desesperación* de la que hablaba Kierkegaard. Y esto ofrecerá dos opciones: vivir en la desesperación de saberse un esclavo de la voluntad o pasar a un grado superior de existencia (que correspondería al *estadio ético* mencionado anteriormente). Uno de los personajes dostoievskianos más claramente situados en esa desesperación será Stavrogin, de *Los demonios*; quien, pese a sentirse desesperado por algunos de sus actos, no conseguirá salir de su existencia meramente corpórea.

---

personal. Aquella igualdad externa y aquella desigualdad interna, la inquietud por su persona a la vez que la continua humillación, producían un fuerte contraste, y el tipo era digno de risa y lástima". Dostoievski, F. M., *Cuentos, Polzunkov*, pp. 71-72.

<sup>22</sup> Afirma Bela Martinova en su prólogo a los *Cuentos* de Dostoievski: "Kafka debió de captar el secreto petersburgués y lo reflejó en sus obras, pero lo cierto es que de no existir Projarchin, Dévushkin y Goliadkin, probablemente tampoco existirían ni George, ni Joseph K. ni Gregorio Samsa. Aquéllos se anticiparon geográfica y temporalmente a la obra de Kafka, a *El proceso*, a *La condena* y a *La metamorfosis*" (p. 13).

- Por último, el tercer tipo de existencia dentro de este estadio es el de la persona que da el paso para salir de esa desesperación. Estos individuos dejarán ya de considerarse elementos del estadio estético, para pasar al estadio ético. El ejemplo del personaje dostoiievskiano que da ese salto a lo largo de su historia será Raskólnikov, de *Crimen y Castigo*. Este personaje actúa en principio en base a una volición utilitarista: el asesinato de una persona tiene sentido en base a la felicidad que dicho acto genere; si asesino a una vieja a la que nadie va a echar de menos y le robo todo su dinero generado mediante la usura, lograré aumentar mi felicidad y la de mi familia, y haré justicia a todos los pobres diablos estafados por ésta; por tanto, he de asesinarla por sentido común. En este caso, Raskólnikov está actuando según su propia volición, según su instinto de supervivencia y de predominio. Pero a lo largo de la novela, este personaje dará un vuelco y comenzará a plantearse las cosas desde una postura ética. Comenzará a distinguir entre el bien y el mal, y sentirá el deber de hacer lo correcto, en lugar de lo apetecido. Por eso necesitará y deseará un castigo: para redimir su culpa por haber hecho un mal, por haber incumplido su deber. La razón de este cambio de postura será el amor hacia otra persona, que le hará ver al otro como propio. En este punto nos detendremos más adelante.

Cuando el hombre comienza a identificarse con su *mente*, más que con la voluntad de su cuerpo, podemos afirmar que ha avanzado dentro de este sistema de estadios existenciales. El individuo que se encuentra en esta situación intenta moverse siempre según su *deber*. Observa sus



voliciones y distingue en ellas qué es bueno y qué es malo, optando siempre por lo que considera correcto (aunque choque frontalmente con lo que su voluntad le pide). Este *estadio ético* también nos mostrará tres niveles distintos, que son:

- El individuo que se establece definitivamente en él y que se encuentra cómodo en esa batalla voluntad-razón, consiguiendo hacer siempre lo que considera su deber y sin plantearse nada más al respecto. Éste, junto al del hombre masificado, es uno de los patrones existenciales más habituales en el ser humano. El ejemplo más claro será, como hemos indicado arriba, Iván Karamázov.
- Un segundo nivel será el del individuo que, ante el descubrimiento de su propia libertad, comienza a hacerse preguntas: ¿por qué debo hacer cosas buenas? ¿soy sólo yo quien marca mi propio destino en base a mi libertad de elección? Estas preguntas originarán en la persona esa *angustia* (siguiendo con la terminología kierkegaardiana) que le harán sentir el vértigo de la propia libertad. Cuando una persona siente vértigo ante su propia libertad de acción, tiene dos caminos: o vivir angustiado, atormentándose por considerar que todo vale (lo cual puede llevarle incluso a la recurrente opción del suicidio), o intentar buscar un asidero sobre el que fundamentar su libertad. El primero de los casos es fácilmente ejemplificable con Kirillov, de *Los demonios*, quien observa que su libertad puede convertirle en lo que él quiera, y que sólo consumará esa total libertad, esa total disponibilidad de su

existencia ante su propia razón, mediante el suicidio. Con el suicidio estamos subyugando en grado máximo las voluntades corpóreas que nuestra naturaleza nos impone (a saber, el ya mencionado instinto de autoconservación). Kirillov es el caso extremo dentro de este estadio ético, el *hombre como mente* mata al *hombre como cuerpo* (también lo estudiaremos más adelante). El segundo de los casos provocado por esa angustia será el último de la tríada que da forma a este estadio, lo vemos a continuación.

- Ese caso es el del individuo que, ante la angustia provocada por su propia libertad, intenta buscar un referente, un sentido, un rumbo a esa libertad. Los individuos que llegan a este punto observan los límites de su propia razón ante la ardua tarea de dominar los impulsos. Sienten igualmente una tremenda angustia al ver que, siendo totalmente libres en base a su razón, son los responsables de la realidad. Y esto, en muchas personas, origina un vacío existencial tremendo, se asoman a un abismo que les aterra. De esta forma, deciden buscar ese referente, ese asidero sobre el que apoyarse para poder actuar con paz de espíritu. Estas personas no quieren que la razón imponga a la voluntad lo bueno, sino que la voluntad quiera, por sí misma, lo bueno. Y este resultado sólo puede darlo la fe. La fe, en este sentido, es la entrega total a un asidero externo e infinito: y esto, como comentamos al principio de estas líneas, sólo conduce a un concepto, al de divinidad. Así, los individuos que llegan a este punto, saltarán, en base a la angustia producida por su propia libertad, al siguiente estadio,

el religioso. Este salto es el experimentado por Aliosha Karamázov.

De este modo, llegamos al último salto que puede encontrarse dentro de la disposición existencial que Dostoievski despliega en su obra al completo (y en su vida misma<sup>23</sup>): llegamos al *hombre como espíritu*. Si en el caso anterior, la voluntad era subyugada por una razón que decía lo que era bueno y lo que no; en este salto (correspondiente como ya sabemos al *estadio religioso* kierkegaardiano) se vuelve a la voluntad humana. Pero se vuelve desde otra perspectiva: la fe. La propia libertad lleva al individuo religioso a dar una vuelta de tuerca más, fijando sus acciones en una creencia que haga buena la voluntad natural del hombre (y dejando a la razón en un muy poco fiable segundo plano). La fe, en este sentido, pretende hacer bueno al hombre, fijar su esencia en el amor, en una voluntad rescatada por lo eterno que hace innecesaria la razón. Así, el hombre totalmente libre y totalmente exento de angustia es el que cree porque sí, el que ha llegado a la determinación de que debe hacer lo bueno porque cree, no porque razona que debe ser así.

El hombre que actúa según su fe no necesita de la razón para saber que su voluntad es buena. Y eso sólo se consigue con la *renuncia de sí mismo* en beneficio de un *Nosotros* compuesto por la humanidad al completo. Con la renuncia a uno mismo, el individuo consigue anular su propia pugna animal por la supervivencia del más fuerte. Esto da al

---

<sup>23</sup> Una obra que estudia la visión dostoievskiana de la vida de manera clara es *Dostoevsky and the Affirmation of Life*, de Predrag Cicovacki (St. Augustine's Press, Chicago, 2008).

hombre una perspectiva de la existencia que no podrán alcanzar los individuos inmersos en el estadio estético ni los del ético, inmersos ambos en la dictadura de un *yo* que marca sus acciones. El hombre como espíritu es el que consigue ver a la humanidad como propia, y el que realiza sus acciones en base a ello, no porque lo piense, sino porque cree que es lo bueno.

En este estadio sólo podemos colocar como ejemplo la figura del stárets Zosima, el santo mentor de Aliosha Karamázov. Suponemos que Aliosha llegaría también a este estadio existencial en la segunda parte de *Los hermanos Karamázov*, pero Dostoievski no vivió para finalizarla. Éste sería el *hombre pleno* según nuestro autor, el hombre que guiaría a la humanidad, el hombre que encontraría la Verdad. Las complejas relaciones entre estas distintas redes existenciales serán las que marquen nuestro estudio en las páginas siguientes.

Para finalizar nuestro repaso al problema de la existencia en Dostoievski, no queremos dejar de apuntar que hay un *pseudo-estadio religioso* muy común en todas las sociedades y digno de mención. Al igual que en el estadio estético y en el ético (como ya hemos visto) encontramos dos de las posturas existenciales más comunes en las sociedades humanas (incluida la nuestra, en la actualidad); en el estadio religioso también hay una manera de ver la realidad que no viene a ser tan perfecta como la propuesta anteriormente. Y es que hay individuos, muchos individuos, que saltan directamente del estadio estético a ese *estadio pseudo-religioso* que vamos a explicar. Hay muchas personas que, al sentir en primera instancia esa desesperación originada por ver que la razón no les ayuda a evitar su

voluntad animal, deciden realizar una *suspensión del juicio* y crearse una falsa fe para poder vivir tranquilos. Estas personas anulan la razón, desbocan sus voliciones a discreción y, además, se evaden en una falsa fe con la que se autoconvencen de que *serán perdonados* (o sea, de que sus vidas tienen un sentido otorgado por un ente superior, responsable de sus voluntades más bajas).

Esta clase de personas son las más despreciables según Dostoievski, ya que no llegan a un estadio religioso por el uso meditado de su razón, sino por la pereza y el desentendimiento total en la búsqueda de una existencia plena. Estos individuos serán los menos productivos en sociedad, serán la carga más pesada, y serán lo más vergonzante de la naturaleza humana según nuestro autor. Hay que tener en cuenta que, como hemos mencionado ya en alguna ocasión, Dostoievski afirmaba haber llegado a sus conclusiones tras duras reflexiones, tras largas discusiones consigo mismo, tras extenuantes experimentos existenciales llevados a cabo a lo largo de sus obras... Este tipo de personas, como es obvio, no puede contarse dentro del estadio religioso del que estamos hablando aquí, sino dentro de un subgrupo perteneciente a las escalas más bajas del estadio estético, a lo más masificado de la masa<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> Guardini, *op. cit.*: "Cristo ha bajado a la tierra para dar a los hombres la libertad absoluta y la absoluta responsabilidad de sus actos. Anunció y exigió de los hombres una vida santa en el espíritu y en el amor y así lo comprendieron aquellos que fueron a los desiertos haciendo sacrificio total de sí mismos con la esperanza de ser del número de los elegidos. Mas con el tiempo, fueron comprobando que muy pocos eran los que podían practicar esa vida. Para la mayoría no era posible soportar esa libertad y responsabilidad que Cristo les había asignado. Aceptando pues ese hecho se apartaron de aquellas doctrinas del cristianismo que, a su entender, estaban por encima de las fuerzas de la mayoría y las deformaron de suerte que pudieran adaptarse a la capacidad de los más numerosos. De tal modo se erigió la

En España encontramos, con pasmo, que tenemos un gran muestrario de esta *fauna existencial* infecunda: la beata de turno, que lleva el monedero repleto de imágenes de santos para que le resuelvan su vida (en lugar de hacerlo ella); el cofrade a ultranza, que se desvive para engalanar un símbolo que ni siquiera comprende, sencillamente porque así consigue sentirse importante e, incluso, superior a los demás (al menos una vez al año); o el peregrino (en su acepción más lamentable), que va en romería, a bordo de una carreta de último modelo, para beber, comer, dar rienda suelta a sus apetencias sexuales... y, de paso, venerar a cualquier pobre imagen maltratada por una turba que no entiende absolutamente nada de su significado, pero que puede otorgarles un milagro (como un premio de la lotería). Todas estas deformaciones del estadio religioso son las que harán aún más escépticos a los escépticos y las que encolerizaban sobremanera a un Dostoievski totalmente convencido de sus creencias, creencias a las que había llegado tras sufrir una penosa vida de dudas y contradicciones internas. Y dichos individuos vivirán en la falta de autenticidad, pero evadiéndose de los graves problemas producidos por la desesperación y la angustia de intentar alcanzar una existencia plena.

Resumiendo, lo visto hasta ahora puede darnos una idea, como hemos mencionado anteriormente, de la relación de nuestro autor con el problema de la existencia. En todo caso, volveremos una y otra vez a estos asuntos a lo largo de nuestro trabajo, ya que van a ser la base de éste. En el siguiente capítulo intentaremos adentrarnos un poco más en esa base

---

autoridad en lugar de la libertad; en lugar del espíritu, el milagro; en lugar de la verdad, el misterio; esto es la magia. Así vive el pueblo tranquilo y contento. Lo que Cristo ha traído a la tierra se ha perdido. El pueblo se ha convertido en una masa sin salvación, pero tiene pan, placeres de los sentidos y seguridad y con ello se siente feliz” (pp. 124-125).

existencial sobre la que empiezan a emerger las individualidades: la masa. Intentaremos fijar el marco de acción en el que se mueve todo individuo inmerso en sociedad para, paso a paso, ir comprendiendo cuáles son los motivos que nos harán ir ampliando nuestros horizontes hacia la búsqueda de la Verdad.





### 3.2.- EL REFERENTE A TODA INDIVIDUALIDAD: LA MASA.

Toda individualidad humana se desarrolla dentro de un marco existencial ineludible configurado por la masa social. El individuo siempre tendrá como referencia a la masa, de modo que, bien sea por total inmersión en ella o por total denostación de ésta, siempre se desarrollará en base a una relación con su sociedad circundante. Es cierto que pueden recordarse casos de sujetos que, por circunstancias especiales, han vivido su infancia en total separación de la sociedad, como el niño salvaje de L'Aveyron<sup>1</sup>. Pero estos casos extremos no entrarán en lo que aquí vamos a entender por ser humano. Así, nuestro espectro de estudio será el de los individuos nacidos en sociedad, los cuales han desarrollado esa cultura social, incluso aunque muestren un absoluto odio hacia su entorno.

---

<sup>1</sup> Algunos autores, como Óscar Valtueña en su ponencia titulada: *Los niños salvajes: ¿Mito o realidad?* (2001), afirman que un niño sin socialización no es más que una *esperanza de ser humano*. Los *memes* (término acuñado por Richard Dawkins), que son los hábitos, técnicas y conductas que los humanos adquirimos en nuestra infancia por imitación; serán los que determinen nuestra mente. El binomio genes-memes será el que determine la esencia humana, esencia que, sin la presencia de los segundos, no se verá completada. Los memes del niño salvaje mimetizarán aquello de lo que estén rodeados, convirtiendo al individuo más en un animal que en un ser humano. Podemos encontrar la historia de Víctor, el niño salvaje de L'Aveyron, en la película de François Truffaut *L'enfant sauvage* (traducida al español como *El pequeño salvaje*), de 1960. En este film, basado en la historia real, puede comprobarse cómo una mente apartada de la sociedad en su desarrollo primario se vuelve irrecuperable ante cualquier intento de sociabilización humana. La documentación sobre el niño de L'Aveyron puede encontrarse en el libro de Jean Itard: *Victor de L'Aveyron*, Alianza Editorial, Madrid, 1995.

La masa social no es más que un conjunto de individualidades que actúa de forma independiente respecto a cada una de ellas por separado. Esto, como podemos comprobar, es un asunto bastante problemático, ya que parece que el *todo* no es solamente la conjunción de las partes, sino algo independiente. En el ámbito de la psicología, la psicología del hombre como masa y la psicología de un individuo en particular no ocupan el mismo campo y han de estudiarse desde perspectivas distintas. La masa será el resultante de la unión de todas las individualidades en conjunto, por lo que tendrá una entidad propia, independiente de los individuos que la conformen. De este modo, la misma masa puede retroalimentarse y guiar a los individuos que la componen, de manera que, cada vez más, anula las individualidades y las disgrega en la multitud. Mientras más peso tenga la masa, menos brillantez tendrán los individuos que la componen y más dificultad tendrán los sujetos que quieran salir de ese torrente existencial para forjar su propio modo de vida. La posibilidad de influencia en la masa por parte de mentalidades más destacables, de líderes sobresalientes, la convertirá en una realidad muy peligrosa para el mismo ser humano, ya que puede tornarse en arma arrojada contra la misma humanidad.

Siguiendo a Frederic Munné<sup>2</sup>, en su catalogación de las características de la masa, podemos observar los siguientes rasgos: dentro del fenómeno colectivo que supone la masa, la pluralidad de personas que la componen se comporta de un modo relativamente similar, buscando unos mismos intereses, aunque tengan características diversas y pautas múltiples. Pese a ello, la masa como tal (a diferencia de la sociedad, que

---

<sup>2</sup> Cfr. Munné, F., *Grupos, masas y sociedades: introducción sistemática a la sociología general y especial*, ed. Hispano europea, Barcelona, 1979.

veremos a continuación), no cuenta con una organización específica, sino que funciona por afinidad de intereses comunes entre la mayoría de los individuos. Los individuos de la masa serán piezas anónimas y sustituibles: da igual que un individuo en concreto salga de la masa, ésta, como hemos visto, seguirá teniendo la misma entidad. Es por esto que la masa sea un fenómeno fluido, razón por la que tenderá hacia unos u otros objetivos según la moda y según vayan marcando los cánones establecidos por los líderes de turno.

Pero, ¿qué diferencia a la masa de la sociedad en general? A diferencia del concepto de masa, que es la suma en bruto de todos los individuos (y cuyas características son, meramente, el resultado estadístico de la suma de las tendencias individuales); la sociedad es la base sobre la cual aparece dicho concepto. Desde que el hombre es hombre vive en sociedad, esto es, vive según una cooperación consentida de individuos que comparten una cultura, interaccionando entre sí para crear una comunidad. La sociedad tiene la aspiración de crear una cultura; la masa, sencillamente, es el conjunto de las tendencias individuales del grueso de dicha sociedad. La masa empuja al individuo por tradición, por tendencia, por prestigio...; la sociedad, sin embargo, dispondrá de unas normas más estrictas: la ley, que no se puede infringir bajo ningún concepto.

Cualquier individualidad puede chocar contra la masa, originando un conflicto interno en el individuo que para nada influirá en el conjunto. Si ese conflicto no rompe las normas básicas de convivencia establecidas por la sociedad, puede incluso elevar al individuo hacia un estamento superior, destacándolo de esa masa común. Pero si, por el contrario, en la

lucha contra la masa, violamos las condiciones mínimas de convivencia que dispone la sociedad, seremos reprimidos en mayor o menor grado según el nivel de ruptura con la ley. Esta realidad originará conflictos serios en algunas individualidades que quieren romper con su entorno. La sociedad puede permitir en algunos casos que la originalidad existencial destaque sobre la masa; pero normalmente intentará reprimir dichas formas de vida para mantener el orden establecido. Estos conflictos, junto a sus distintas consecuencias, serán los que estudiaremos a lo largo de nuestro trabajo.

De este modo, observamos que el individuo forjará su personalidad ineludiblemente en base a su relación con su entorno. Esta idea, fundamental en teorías como la de la *circunstancia* de Ortega y Gasset o la del *Dasein* de Heidegger, estará ya presente años antes en Dostoievski. Como es ya bien sabido, Ortega, en su frase "*Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella no me salvo yo*"<sup>3</sup>, afirma que todo lo que está en torno al hombre (no sólo lo físico, sino también lo histórico y lo espiritual) está condicionando el ser del individuo. No somos entes independientes de nuestro entorno, somos "*yo es* en el mundo", inseparables de él. Para Ortega, la realidad circundante forma parte de la propia identidad de la persona.

De igual forma, Heidegger vendría a afirmar la misma idea en *El Ser y el Tiempo*<sup>4</sup> con su *Dasein*. El *Dasein* o "*ser ahí*" viene a significar,

---

<sup>3</sup> Cfr. Ortega y Gasset, J., *Meditaciones del Quijote*, Cátedra, Madrid, 1984.

<sup>4</sup> Cfr. Heidegger, Martin, *El Ser y el Tiempo*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2000.

aunque de un modo más críptico, lo mismo que el "yo soy yo y mi circunstancia" de Ortega: el individuo siempre se encuentra contextualizado, nunca somos en abstracto, sino que somos en contexto, circunstancialmente. El ser humano es *ser ahí*, y la conjunción entre esas dos características, la de *ser* y la de serlo *ahí*, están tan enlazadas que, en alemán se unirán en un solo concepto.

Pero esto ya lo había estudiado Dostoievski en sus novelas. El marco en el que se van a desarrollar todos los modos de existencia descritos por nuestro autor será la sociedad. Los modos de estar en el mundo que propone Dostoievski siempre estarán determinados por su relación con la sociedad y, más concretamente, con la masa. Los dos polos en este sentido serán el del *hombre-masa*, al más puro estilo orteguiano (y al que volveremos más adelante en otro capítulo), en el grado más básico de existencia; y el del *héroe*, el que cambia la sociedad, el que guía a la masa, en el grado más excelso.

¿Cuáles son los modos de relación que puede ofrecer la sociedad al individuo? En el capítulo anterior ya hemos visto un adelanto. En Dostoievski tenemos cinco formas básicas de relación individuo-sociedad. Las veremos paso a paso, desde el grado más amplio de sumisión hasta la rebelión más elaborada. Lo más importante aquí será destacar que, tanto en un extremo como en el otro, la individualidad humana pierde su fuerza y es duramente coaccionada. Tanto la sumisión a la masa como la subversión total organizada serán, según Dostoievski, negativas para el desarrollo de las individualidades personales.

El grado básico dentro de esta escala será el de la inmersión total en la masa. Como ya hemos visto anteriormente, hay individuos cuyos únicos deseos son los de pasar desapercibidos y cubrir sus necesidades elementales. Aquí priman sobre todo las necesidades físicas, las correspondientes a nuestro lado más irracional. Los sujetos que consiguen satisfacer medianamente estos objetivos primarios serán *felices* y se convertirán en esos *hombres-masa* de los que hablaremos en el siguiente capítulo. Son estos individuos los que, en su mayor parte, van a conformar esa masa frente a la que se situarán las individualidades que intenten progresar o que tengan unas inquietudes distintas. Una vez que empezamos a plantearnos objetivos más complejos, iremos aumentando nuestro grado de infelicidad producto de la difícil consecución de dichos objetivos.

El hombre que se encuentra cómodo difuminado en la masa no tiene una necesidad patente de explicitar su individualidad ante los demás y ante sí mismo. Al encontrarse bien en la masa, se siente masa y actúa como masa. Se limitará a hacer lo que haga la mayoría y evitará reflexionar sobre asuntos que puedan apartarle de ese camino agradable que marca el grupo. Por esta razón, no verá con buenos ojos al que intente sacarlo de esa cómoda realidad mediante cualquier tipo de subversión. La masa suele levantarse contra el que quiere romper su estabilidad, ya que en eso se basa su identidad. Éste será el marco de referencia sobre el que, como vimos en el capítulo anterior, todos los demás miembros de la sociedad desarrollarán sus particulares existencias. La característica principal de este *hombre-masa* será la felicidad. La individualidad, en este caso, se verá gravemente mermada en beneficio de la masa.

Una variante de este tipo de personalidad es la del hombre que (aún queriendo formar parte de esa masa, y aún no teniendo más expectativas que las de pasar desapercibido y ser un miembro más de esa masa impersonal), no lo consigue. La vida en sociedad, como vimos, es una constante pugna en la que los intereses individuales de cada persona buscan su predominio sobre los intereses de los demás. Ante esta situación, los individuos más débiles no conseguirán satisfacer esas necesidades básicas (alimenticias, sexuales...). Los miembros de la misma masa a la que quieren pertenecer les pisan el terreno y coartan el desarrollo de sus individualidades. Y esto no se hace por maldad de los demás, sino por la propia *selección natural* (siguiendo la terminología de la teoría evolucionista darwiniana). Aunque, teóricamente, en sociedad todos los hombres tengan los mismos derechos y sean iguales, en la práctica no es así. Por ejemplo, un hombre agraciado física e intelectualmente tendrá una existencia más favorable con respecto a la masa, ya que le será más fácil cubrir sus necesidades básicas. En cambio, alguien que no tenga unas capacidades intelectuales especiales ni un físico agraciado, puede encontrarse con una masa hostil que, sin percatarse, coarte constantemente sus intentos de ser simplemente “uno más”.

Esta situación, en algunos casos concretos, puede provocar que ese aspirante a *hombre-masa* nunca consiga sentirse miembro de la comunidad (aunque realmente forme parte de este espectro). Es lo que conocemos como paria, como vimos anteriormente. El propio individuo, en su afán por ser miembro de una comunidad, se verá frustrado por su constante fracaso en la pugna contra sus *competidores*; por lo que se sentirá excluido. Esta será una de las formas de vida más improductivas dentro de la escala global existencial que estamos exponiendo, ya que estos

individuos siguen siendo simplemente masa y, además, son desdichados. Con ello, no aportan nada a la sociedad, y tampoco aportan nada a sus propias vidas (el *hombre-masa*, al menos se siente satisfecho con su vida). La característica principal en este caso de sumisión despechada será, pues, la infelicidad. Estos dos casos serán los correspondientes a la sumisión del individuo ante la masa. Habrá sujetos que, indistintamente, saltarán de uno a otro según le vayan viniendo los acontecimientos, aunque estos ejemplos suelen acabar siempre en la infelicidad, nunca logran verse completamente adaptados.

A continuación vamos a ocuparnos de los casos que, por el contrario, se rebelarán frente a su entorno social. Igualmente, los veremos por orden ascendente según su complejidad. El primero de ellos será el correspondiente a la *rebelión individual pasiva*; el segundo, la *rebelión individual activa*. Hay individuos que detestan la sociedad circundante, y pueden hacerlo por dos motivos: bien como consecuencia de una antigua sumisión despechada (al modo en que acabamos de ver), o bien por un rechazo intelectual condicionado por cualquier otro motivo. En ambos casos, nos topamos con unos individuos que aborrecen la masa, detestan las modas y reniegan de lo establecido por la sociedad de manera casi automática. Y éstos tienen, a su vez, dos modos de enfrentarse a lo establecido: un modo pasivo, basado en un ensimismamiento resentido cuyo fruto es la figura del *antihéroe*; y un modo activo, basado en una actuación real en la masa, que puede dar dos resultados: el *heroísmo* o el *crimen*.



Primeramente, nos ocuparemos de ese modo pasivo de rebelión existencial. El individuo que se encuentra en este estado existencial basará su vida en la denostación de su entorno. Un antihéroe se identifica más por lo que no es que por lo que concretamente es. Obviará todas las reglas de cortesía, buen gusto, buenas formas, modas... y rechazará mecánicamente lo *políticamente correcto* por considerarlo un burdo invento de una masa a la que desprecia. El rebelde pasivo ve al *hombre-masa* desde una perspectiva de superioridad, se cree mejor que la masa ya que defiende su individualidad y no actúa por el empuje social. Pero, a su vez, teme a la masa porque conoce el gran poder que ésta posee. El antihéroe sabe que esa masa *inútil y carente de inteligencia* (a sus ojos) podría aplastarlo en cualquier momento por enfrentarse a sus principios de estabilidad. Por ello guardará una distancia prudencial y ejercerá su pequeña rebelión de modo pasivo, resguardado en la intimidad. El antihéroe es cobarde, nunca se atreverá a enfrentarse a la sociedad revelando su identidad, siempre intentará enmascararse a la hora de realizar la más mínima crítica. Así, la existencia de este tipo de individualidades estará marcada por el *odio*, que experimentarán durante toda su vida y sin el que no encontrarían un sentido a sus vidas. La individualidad, en este caso, estará más marcada que en los ejemplos anteriores, pues hay un *yo* bien definido (aunque se defina por defecto, por lo que no es).

Un paso adelante en esta escala nos hará llegar hasta esa *rebelión individual activa* que hace un momento presentábamos. Con la misma raíz existencial que el antihéroe, el rebelde activo es totalmente distinto en su forma de estar en el mundo. Este tipo de individualidad actúa, cambia la realidad, marca su entorno. Aquí sí podemos observar ya una individualidad fuerte, conocedora de su poder y protagonista de su propia

vida. Al igual que el antihéroe, el rebelde activo también aborrece a la masa circundante: no entiende a la sociedad "*aborregada*" que actúa según lo haga la mayoría; pero enfoca su enfrentamiento de una manera radicalmente diferente. Si bien el antihéroe se queda en la mera crítica y en el odio más profundo, el individuo colocado en esta escala optará por la *acción* para cambiar su entorno.

Estos sujetos son los que se quieren subir sobre la masa, los que intentan romper lo establecido y dictar la dirección hacia la que el común de los mortales ha de dirigirse. Y sólo una fina línea separa aquí al bien del mal. Como podemos ver en casos como el de Raskólnikov en *Crimen y Castigo*, es muy fácil arrebatar teóricamente la dignidad y los derechos de los pobres individuos que se difuminan en la masa. El individuo que da el paso de ver a la masa como mero *ganado* dispuesto exclusivamente para la consecución de sus planes, corre el grave riesgo de *cosificar* a los demás. Y cuando alguien no otorga la categoría de sujeto al que tiene enfrente, cuando alguien ve a los demás individuos como meros objetos, los despersonaliza y se convierte a sí mismo en un criminal en potencia. Este tipo de individualidad no dudará en asesinar al vecino si con eso consigue llevar a cabo sus planes. Pero se encuentra, en la mayoría de los casos, con una sociedad que prevé dichas actitudes y que castigará duramente a quien se atreva a actuar en contra de la comunidad. El individuo que tenga estas ideas, pero no tenga suficientes arrojos para asumir las posibles consecuencias, se quedará simplemente en una rebelión pasiva. Pero también habrá otros, más valientes (o más descerebrados), que aún así seguirán adelante con sus planes y que, finalmente, terminarán sintiendo el castigo que la sociedad estime oportuno aplicarles.

Pese a todo, ¿por qué se arriesga este tipo de individuo a ejercer su poder sobre la masa aún sabiendo que ésta se rebelará duramente contra él? La respuesta también es sencilla: porque algunas de estas personalidades subversivas han salido victoriosas. Y cuando una rebelión individual activa se convierte en positiva a ojos de la mayoría de la masa (aunque haya quebrantado algunas normas establecidas e incluso haya quitado algunas vidas), estamos hablando de un *héroe*. Quien consigue erigirse como héroe tendrá la masa a sus pies, ya que habrá dado el nuevo sentido hacia el que los demás caminarán en adelante. Así, como veremos a lo largo de nuestra investigación, la diferencia entre el héroe y el villano suele ser, en resumidas cuentas, el *éxito*. Una individualidad rompedora, si triunfa, adquirirá tintes heroicos; pero si fracasa, se convertirá en un villano o en un loco. Sólo aquél que esté dispuesto a asumir las consecuencias de sus actos se arriesgará a asomarse a este abismo existencial. Como hemos dicho, éste será el punto cumbre dentro del desarrollo de la individualidad humana que podemos encontrar en Dostoievski. Un paso más en esta escala, como veremos, volverá a disgregar al sujeto de nuevo en la masa.

El último paso en la subversión contra la masa será el de la *subversión plural activa*, esto es, la *revolución*. En este caso ya no hablamos de un sujeto con una marcada individualidad que se enfrenta a la masa, sino de un conjunto de individuos de este tipo. Un grupo de sujetos que comparten los sentimientos anteriormente expuestos y que no se atreven a actuar en contra de la muchedumbre a título individual, optan por unirse para romper lo impuesto por la masa no ya desde el crimen o la heroicidad, sino desde la revolución. En la revolución ya no hay héroes ni villanos, sino una lucha de poder entre una masa y otra. Las muertes no

son crímenes, sino bajas; el triunfo radica en el sometimiento de los más débiles. Al igual que los demás casos, el revolucionario no será nada sin esa masa a la que enfrentarse; fijará su existencia en la lucha contra esa masa enemiga que le impide su cambio social. Por ello también se enmarcará dentro del ámbito ineludiblemente humano que supone la masa.

Pese a ser el último punto de nuestra escala, esta forma de vida no supondrá un avance en la existencia individual del sujeto. Y es que la revolución disgrega las individualidades que la componen. Un revolucionario se hace masa en potencia a los ojos de los demás revolucionarios. Todos son susceptibles de ser considerados traidores a la causa, y por esta razón todos deberán mostrar una inquebrantable fidelidad a las máximas marcadas por la revuelta. Como veremos a lo largo de nuestro trabajo, el revolucionario da una vuelta de tuerca tal a su existencia que se coloca al mismo nivel que el *hombre-masa* inicial. La única diferencia es que el *hombre-masa* siempre actúa por voluntad propia, y el revolucionario actuará por un compromiso intelectual con la causa que defiende. La idea revolucionaria cosificará al mismo individuo que la patrocina. El sujeto que da el paso y se adhiere a las ideas revolucionarias pierde su individualidad y pasa a ser una mera parte del grupo. De esta forma, un avance desmesurado en las ansias de individualidad puede dar como resultado la pérdida total de la capacidad de decisión propia; porque quien difiere de la causa revolucionaria es considerado un traidor, y suele ser castigado con la muerte.

En el momento en que el individuo decide formar parte de una revolución social, no hace otra cosa que cambiar una masa por otra. Pero

igualmente será un hombre "*aborregado*", que actuará exactamente de la misma forma que aquéllos a los que aborrece; que entregará su libertad a la nueva masa. Por ello, para Dostoievski, la plenitud del hombre ha de partir desde una posición individual, desde una perspectiva propia de la persona, no desde la pertenencia a un grupo. Nuestro autor, como desarrollaremos en este trabajo, defiende una pluralidad, pero es una pluralidad muy distinta a la de la simple revolución al uso. Esta pluralidad se dará íntimamente en cada individuo, por un convencimiento propio; y no por la exigencia beligerante de un grupo que sólo busca cambiar la corona de una cabeza a otra.

Para finalizar este capítulo cabe volver a resaltar que, ya sea en un modo u otro, todos los tipos de individualidad propuestos por Dostoievski en sus obras tendrán una estrecha relación con su entorno. Todo ser humano *es* en base a una relación con los demás, nunca es *en absoluto*, sino en concreto. El hombre sólo será *en absoluto* para Dostoievski si entra a formar parte de Dios, y esto, como veremos, sólo puede conseguirse desde un convencimiento propio de cada uno de los individuos. Si cada uno de los individuos que forman la humanidad fuera capaz de comprender su entorno como un gran *Nosotros*, como una pertenencia propia, como una misma existencia; entonces el hombre se haría Dios, se haría infinito, se haría pleno<sup>5</sup>. La única forma de perdurar es

---

<sup>5</sup> Serrano Poncela, *op. cit.*: "Es decir, la vida es dolor, temor e infelicidad, pero hay la posibilidad de recrear una nueva especie humana feliz y orgullosa, aquella que nazca de hombres capaces de vencer el dolor y el miedo y convertirse en dioses. No habrá otro Dios que este nuevo humano. El hombre será Dios, se transformará y transformará al mundo. Aquel que desee alcanzar la libertad integral habrá de proponer el ejemplo de su aniquilación y al no temer la muerte descubrirá el secreto del engaño. Quien se dé muerte para matar el miedo se convertirá, de súbito, en Dios" (pp. 97-98).

pasar de ser un *yo* a ser un *Nosotros* que afecte a toda la especie humana. Si la humanidad se extinguiera, entonces nada tendría sentido. Podemos entender esto de una manera más clara con el siguiente texto del filósofo alemán Richard David Precht recogido en una pequeña obra de filosofía para *no iniciados*:

"El sentido no es una propiedad del mundo o de la naturaleza, sino una construcción típicamente humana. El «sentido» es una necesidad y una idea de nuestro cerebro de vertebrados. Visto así, no podemos aspirar a encontrar un sentido en el mundo, sino que debemos dárselo a nosotros mismos"<sup>6</sup>.

Lo que viene a afirmar aquí Precht es, sencillamente, que el hombre necesita de la humanidad general para encontrar una Verdad, ya que la naturaleza, en sí, no muestra un sentido unitario independiente de la razón humana. Todo el sentido de la realidad se percibirá a través de los filtros intrínsecos e ineludibles del ser humano. Buscar un sentido externo, pues, no tendría demasiada lógica. Por ello, el autor afirma:

"La pregunta por el sentido, por tanto, es una pregunta humana. Aunque se pregunte por el sentido objetivo de la naturaleza, siempre se pregunta mediante concepciones humanas, y éstas dependen de nuestra conciencia, esto es, de la lógica humana y del lenguaje humano"<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Precht, R. D., *¿Quién soy y... cuántos? Un viaje filosófico*, trad. Lara Vilà, Ariel, Barcelona, 2009.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 341.

Y la razón más influyente para el hombre en esa búsqueda de sentido no saldrá de otro sitio más que de su propia muerte. La percepción de la seguridad de la propia muerte introduce al hombre en una dinámica en la que, según Precht, sólo puede encontrar salida mediante su sentimiento de pertenencia a algún concepto superior, más complejo. El hombre necesita el consuelo de una infinitud, al menos, compartida. Y esto, según este autor, es lo que nos diferenciará de los animales.

"Posiblemente la razón más importante de nuestra necesidad de sentido sea nuestra conciencia de que algún día moriremos. No es ninguna idea halagüeña para un cerebro la de saber que cada día que pasa, cada hora, cada segundo que pasa, lo acerca a su extinción. Algunos paleoantropólogos trazan la frontera que separa a los animales y a los humanos precisamente en la conciencia de la propia muerte"<sup>8</sup>.

Esa conciencia de la propia muerte sólo puede superarse mediante el sentimiento de pertenencia a la Humanidad. Y la única plataforma para alcanzar ese grado de infinitud será, a ojos de Dostoievski, la divinidad. Como veremos, el concepto de Dios como Verdad y la necesidad de la búsqueda de un *Nosotros* íntimo y sincero, serán fundamentales en el desarrollo sistemático de la realidad existencial dentro del pensamiento dostoievskiano.

---

<sup>8</sup> *Ibíd.*, p. 341.





#### 4.- LAS FORMAS DE ESTAR EN EL MUNDO.

Éste será el capítulo central de nuestra investigación. En él vamos a explorar cuáles son los diferentes modos existenciales que pueden encontrarse en la obra completa de Dostoievski y que dan forma a ese ideario antropológico-existencial que venimos defendiendo. De este modo, si bien hemos estudiado anteriormente qué es la existencia del individuo para Dostoievski, aquí tendremos en cuenta el segundo gran punto de interés de nuestra tesis: la Sociedad. Y como la sociedad no es más que un conjunto de individuos, tendremos que entrelazar ambos puntos de interés constantemente para poder llegar a buen puerto en nuestro propósito de estudio.

Distinguiremos cuatro grandes bloques. En el primero, titulado: **Un primer paso en sociedad: el consenso por interés**, vamos a explicar la manera más habitual que tiene el ser humano de desarrollarse en sociedad: la relación movida por el mero interés utilitario. Colocamos este punto en primer lugar porque nos servirá como marco para explicar los aspectos posteriores.

El segundo punto, titulado **La raíz de la personalidad: el egoísmo puro**, sería el primer apartado natural si nos basáramos en el número de elementos, ya que parte del mero individuo y de su sentimiento de pura individualidad. En todo caso, hemos intercambiado las posiciones naturales de ambos bloques para dar un mayor sentido al texto; puesto que, como ya hemos apuntado, toda nuestra investigación se va a basar en el

marco referencial que otorga el entorno social al individuo. ¿Qué es primero, el individuo o la sociedad? En este bloque entenderemos por qué se expone previamente el entorno social para dar paso, después, al estudio del egoísmo en su grado máximo.

Una vez expuestos los dos pilares básicos sobre los que se asentará la problemática existencial dostoievskiana, estudiaremos el principio de reencuentro entre individuo y sociedad. Este reencuentro se dará a partir de la admisión de lo ajeno como parte de uno mismo, que tendrá lugar gracias al sentimiento de amor en sus distintos grados. Será lo que recojamos en el tercer bloque, titulado: **La sociabilización reflexiva: la función del amor en el proceso de la propia integración social.**

Y para finalizar este capítulo, expondremos la propuesta que subyace en la obra dostoievskiana, propuesta que anima a continuar en ese camino abierto por el sentimiento de amor y que puede abrir las puertas al hombre hacia el conocimiento de la Verdad. Este cuarto bloque se titula: **La existencia verdadera y la búsqueda del amor general**, y nos dará la base para poder continuar con el tercer punto de interés de nuestra tesis, centrado en la búsqueda de la Verdad.

Como podemos observar, este capítulo va a recoger los tres elementos básicos de nuestra tesis: Existencia, Sociedad y Verdad; y va a mostrar cómo se entrelazan en el pensamiento de Dostoievski. Por ello, consideramos que aquí está el "centro de gravedad" de nuestro trabajo. Como última aclaración, nos gustaría señalar que, al hablar sobre las

formas de estar en el mundo, distinguiremos las diversas formas de actuar y de comportarse que presenta el ser humano y que son recogidas en las obras de Dostoievski de manera paradigmática. Debemos tener en cuenta que el ser humano no es un autómatas que podamos programar para que actúe siempre según unas directrices elementales. El hombre es complejo, es contradictorio, es plural; y así es recogido por nuestro autor. Por ello, en el estudio de las formas de estar en el mundo muy rara vez vamos a encontrar personajes dostoiévskianos que se adapten íntegramente a una sola forma de ver la realidad. De hecho, mientras más elaborados estén los personajes de los que hablemos (Raskólnikov, Stavrogin...) más difícil será la tarea de encasillarlos en un tramo existencial concreto, ya que el hombre real fluctúa, evoluciona y también se degenera en algunos casos.

De este modo, en los ejemplos que vamos a encontrar en este punto, podremos comprobar cómo un *hombre-masa* como Fiódor Pavlovich Karamázov puede también actuar de manera rebelde contra la misma masa, rompiendo sus normas básicas y creando tensiones sociales. Igualmente, veremos a personajes como Raskólnikov pasearse constantemente entre un grado y otro de esta escala existencial, aunque, en este caso, sea parte de un proceso evolutivo claramente ideado por Dostoievski para explicar cómo un criminal puede llegar a comprender al prójimo como parte de su mismo ser, dando salida a esa evolución en base al amor a la que llegarán muy pocas personas y que será la cúspide de esta progresión.



#### **4.1.- UN PRIMER PASO EN SOCIEDAD: EL CONSENSO POR INTERÉS.**

Este subcapítulo va a estar compuesto de dos apartados que nos van a servir para exponer cómo se desarrolla ese consenso por interés del que hablamos y cuáles son los problemas que puede ocasionar en el individuo. La existencia individual, por norma general, suele acatar las reglas impuestas por su entorno social con la idea de acogerse a la protección que dichas reglas le ofrecen como individuo. Si todos aceptamos las normas, todos estaremos protegidos del resto de la comunidad. Pero esto no es tan sencillo. La aceptación irracional de todo lo impuesto por el grupo ocasionará al individuo una serie de problemas que serán los que estudiemos en los dos apartados siguientes.

El primero de ellos, titulado: **La forja del hombre masa**; va a exponer las razones por las que un individuo llega a convertirse en *hombre-masa*. A su vez, también van a estudiarse aquí las características básicas de este tipo de existencia *aborregada*, que convierte al ser humano en un mero engranaje de la *gran máquina social*. Observaremos igualmente cuáles son los peligros que supone una sociedad compuesta exclusivamente por *hombres-masa*, los cuales carecerán de toda idea de subversión individualista y, a su vez, de toda búsqueda de originalidad.

El segundo apartado se titula: **La despersonalización del individuo: la hipocresía existencial**. En él vamos a explorar cómo la

sociedad puede empujar al individuo a un proceso de despersonalización que lo llevará a esa hipocresía existencial de la que hablamos. Para ello, haremos un breve estudio de la obra dostoievskiana *El Doble*, en la que observaremos claramente la influencia que puede ejercer la sociedad sobre un individuo concreto. Explicaremos también cómo se desarrolla el juego de roles que tiene que desplegar el individuo para subsistir con éxito en sociedad, e, igualmente, aclararemos cuáles son los peligros que puede acarrear una negación social ante un proyecto vital incomprensido.

#### 4.1.1.- LA FORJA DEL HOMBRE-MASA.

Afirma Dostoievski al hablar sobre la cultura rusa:

"¿Cuántos hombres hay que no piensan, sino que viven de ideas que otros les dan ya hechas? Pero aquí no sólo se vive de ideas hechas, sino hasta de dolor hecho (y además, sin cultura)"<sup>1</sup>.

A nuestro autor se le presenta claramente la respuesta a por qué la masa prefiere seguir siempre a esa misma masa y no hacerse demasiadas preguntas con respecto al porqué de las cosas. La respuesta es sencilla: la felicidad<sup>2</sup>. El *hombre-masa* es feliz, al contrario de lo que le ocurre al antihéroe que choca contra la masa por poner en tela de juicio sus ideas. Pero a nuestro autor no se le escapa que el pueblo puede asimilar ideas incorrectas como totalmente ciertas y propias, por lo que esa aceptación previa universal resulta, a sus ojos, claramente peligrosa. El hombre que no asume su ideario, que no hace el esfuerzo por contrastar sus ideas y sus

---

<sup>1</sup> Dostoievski, F. M., *Del Dostoievski inédito. Pensamientos anotados*, p. 707.

<sup>2</sup> Dostoievski, F. M., *Diario de un escritor*: "Hay ideas tácitas, inconscientes y sólo intensamente sentidas, que se han desarrollado con el propio crecimiento del pueblo. Se dan lo mismo en un pueblo aislado que en toda la Humanidad. En tanto esas ideas permanecen en el fondo de la vida del pueblo, y éste se limita a sentirlas de una manera firme y enérgica, sólo entonces puede el pueblo vivir una vida recia y viva. En el esfuerzo por hallar expresión a esas ideas latentes se cifra toda la energía de su existencia. Cuanto de modo más inquebrantable guarda el pueblo sus ideas, cuanto menos capaz resulta de desprenderse de su sentimiento inicial y menos propende a entregarse a falsas acepciones de esas ideas, tanto más vigoroso y feliz vive" (p. 125).

convicciones, nunca entrará en la dinámica del conocimiento de la Verdad (y puede que nunca llegue siquiera a necesitarlo).

Dostoievski dio siempre a sus convicciones más fuertes el carácter de un parto largo y doloroso; creía que la reflexión y la puesta a prueba constante de los ideales de uno mismo son fundamentales para la creación de una personalidad verdadera. Por ello, podemos situar al hombre masificado, al hombre que simplemente se dedica a vivir, no ya en el plano más bajo de la escala que conduce a la búsqueda de la Verdad, sino como un simple paisaje, como un mero telón de fondo delante del que pasarán las cosas realmente importantes. Esta es la razón por la que hemos situado a la masa como el referente a toda individualidad, como la circunstancia en la que todo individuo habrá de moverse ineludiblemente.

Como hemos visto anteriormente, para Dostoievski, el *hombre-masa* se sitúa en un vacío existencial, que es el que achaca a toda la sociedad rusa de su tiempo. La simplicidad de la forma de ser rusa es muy peligrosa a los ojos del autor.

“¡Qué línea recta, qué tendencia a contentarse con lo más nimio y baladí, qué ansia general por quedarse enseguida tranquilo, dictar el fallo y no volver a preocuparse más..., y crean ustedes que tardaremos en curarnos de este achaque! [...] ...la simplicidad consciente en este caso, precisamente en el anhelo de llegar al nihil, a la tabula rasa..., es decir, de quedarse también tranquilo. Porque ¿hay algo más simple y tranquilizador que la nada? [...] Hay casos en que la sencillez redunde en daño de los mismos simplificadores. La simplicidad no cambia, la simplicidad es rectilínea, y, además..., arrogante. La sencillez es enemiga del análisis.



Conduce a veces, en último término, a privarnos, por su misma sencillez, de la comprensión del asunto, a hacer que no lo veamos ya, con lo que resulta lo contrario, es decir, que nuestro criterio, de puro simple, se torna espontánea e involuntariamente fantástico”<sup>3</sup>.

El *hombre-masa* busca lo fácil, lo simple, lo espontáneo; y, a ojos de Dostoievski, lo único que consigue es una realidad falsa, edulcorada. Al igual que un Quijote que inventa nuevas fantasías para mantener en pie su fe caballeresca, tiende a remendar los parches de sus creencias impuestas y fáciles de la manera más sencilla: inventando nuevas quimeras que vayan dando sentido a las ya establecidas<sup>4</sup>. De esta forma se origina una falsa

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, pp. 509-510: “какая иногда простота! Какая прямолинейность, какая скорая удовлетворимость мелким и ничтожным на слово, какая всеобщая стремительность поскорее успокоиться, произнести приговор, чтоб уж не заботиться больше, и - поверьте, это чрезвычайно еще долго у нас простоит [...] простота в этом случае заключается именно в желании добиться до nihil'я и до tabula rasa, - значит, тоже в своем роде успокоиться. Ибо что проще и что успокоительнее нуля? [...] В иных случаях простота вредит самим упростиелям. Простота не меняется, простота "прямолинейна" и сверх того - высокомерна. Простота враг анализа. Очень часто кончается ведь тем, что в простоте своей вы начинаете не понимать предмета, даже не видите его вовсе, так что происходит уже обратное, то есть ваш же взгляд из простого сам собою и невольно переходит в фантастический”.

<sup>4</sup> *Ibid.*: “¿no nos ha ocurrido a cada uno de nosotros otro tanto en la vida un centenar de veces? Supongamos que os habéis encariñado con un sueño, una ilusión, una idea, una convicción a un hecho externo que hizo mella en vuestro ánimo, o, finalmente con una mujer que os encantó. Con toda el alma os consagráis al objeto de vuestro amor. Pero..., no obstante estar tan enamorados, pese a toda vuestra ceguera, si hay en ese objeto de vuestro amor una mentira; una excelencia, algo que vosotros mismos exagerasteis y le descubristeis en vuestro primer arrebato de pasión, únicamente para hacer de eso vuestro ídolo y postraros ante él...; a pesar de todo, en secreto, no dejáis de sentir cierto escozor; la duda os atosiga, importuna vuestra razón, se os pasea por el alma, y no consiente que viváis

realidad, fruto de una superposición de mentiras que construyen un edificio social inestable y sumen al hombre en una vida inauténtica<sup>5</sup>. Este tipo de personalidad se engaña a sí mismo, y evita los pensamientos que puedan hacerle salir de su comodidad existencial. El *hombre-masa* no ve oportuno arriesgar la felicidad en la apuesta por conseguir alcanzar la *Verdad*: el interés y la utilidad inmediata serán su guía durante toda su

---

tranquilos con vuestro sueño amado, pues bien: ¿no recordáis, no os lo confesáis a vosotros mismos en vuestro interior? ¿Qué fue entonces lo que de pronto os sirvió de consuelo? ¿No fuisteis y fraguasteis un nuevo ensueño, una nueva patraña, acaso horriblemente vulgar, pero en la que os disteis prisa a poner vuestra fe, sólo por haber disipado vuestra primera duda?" (p. 777).

<sup>5</sup> En *El sueño de un hombre ridículo*, el protagonista afirma haber pervertido a la raza de hombres plenos que encuentra en su sueño enseñándolos a mentir. En la mentira estará el germen primigenio de la corrupción humana: "¡Sí, sí, la cosa terminó con que yo los pervertí a todos! [...] Aprendieron a mentir y les gustó, hasta ver belleza en ello. [...] A continuación nació rápidamente la lujuria, ésta engendró los celos, y los celos la crueldad [...] Muy pronto brotaron las primeras gotas de sangre: ellos se asombraron y se horrorizaron y comenzaron a dispersarse y a separarse. Comenzaron a crearse las alianzas, pero ya de los unos en contra de los otros. Aparecieron los reproches, las recriminaciones. Conocieron la vergüenza y la convirtieron en virtud. Nació el conocimiento del honor, y en cada agrupación apareció su bandera. Empezaron a torturar a los animales y éstos se alejaron de ellos penetrando en el bosque y se convirtieron en sus enemigos. Comenzó la lucha por la separación, el aislamiento, la individualidad, y la propiedad privada. Empezaron a hablar diferentes lenguas. Conocieron el dolor y lo amaron, ansiaron el sufrimiento y dijeron que la Verdad se consigue sólo mediante el sufrimiento. Fue entonces cuando surgió entre ellos la ciencia. Cuando se hicieron malvados, empezaron a hablar de la hermandad y la humanidad, y comprendieron esas ideas. Cuando se hicieron criminales, inventaron la justicia, prescribiéndose a sí mismos códigos enteros para custodiarla. [...] Apenas se acordaban de lo que habían perdido y no querían creer que hubo un tiempo en que fueron inocentes y felices. Se reían incluso de la posibilidad de su felicidad pasada, denominándola sueño". (Dostoievski, *Cuentos, El sueño de un hombre ridículo*, p. 495).

vida; y evitará cualquier contaminación que origine en su conciencia algún tipo de malestar o preocupación.

Este hombre, sumido en la existencia inauténtica que se disgrega en la masa, es el más propenso a experimentar el *entusiasmo administrativo* del que habla Dostoievski en sus *demonios*. Si la sociedad otorga a uno de estos miembros de la comunidad un mero cargo, por mínimo que sea, éste se henchirá de orgullo y verá a los demás como seres a su merced, ya que la sociedad está legitimando su reducido pero gratificante poderío:

“-¿El entusiasmo administrativo? No sé lo que es eso.

-Es decir... Vous savez, chez nous... En un mot, ponga usted a una perfecta nulidad a vender unos miserables billetes de ferrocarril y esa nulidad se cree al momento Júpiter y se porta con usted como si de veras lo fuese cuando va usted a comprar un billete, pour vous montrer son pouvoir. «¡Espera y verás quién manda aquí...!» Y esto es lo que les produce entusiasmo administrativo...”<sup>6</sup>.

Ciertamente, sólo un ser "*aborregado*" puede experimentar ese *sentimiento administrativo* descrito por nuestro autor. Sólo una persona tan

---

<sup>6</sup> Dostoievski, F. M., *Los demonios*, p. 81: “Административный восторг? Не знаю что такое. - То-есть... Vous savez chez nous... En un mot, поставьте какую-нибудь самую последнюю ничтожность у продажи каких-нибудь дрянных билетов на железную дорогу, и эта ничтожность тотчас же сочтет себя в праве смотреть на вас Юпитером, когда вы пойдете взять билет, pour vous montrer son pouvoir. "Дай-ка, дескать, я покажу над тобой мою власть"... И это в них до административного восторга доходит...”.

sumamente inmersa en el cauce social puede asentar su pequeña cota de individualidad o de poder en base al más nimio estatus utilitario otorgado por su entorno social. Estos personajes creen experimentar a menudo lo que Raskólnikov vive de una manera tan abrumadora: el sentimiento de poder, de superioridad ante los demás; pero nada más lejos de la realidad. Raskólnikov lleva a cabo una reflexión filosófica, existencial, que le llevará a un posterior desarrollo de su personalidad, mientras que estos pobres individuos sólo experimentan las sobras que la sociedad permite que apuren. Esta forma de estar en el mundo sigue siendo hoy día muy habitual (ya que la inmensa mayoría de nosotros seguimos dando cuerpo a esa masa ineludible e indispensable por otro lado). De este modo, es fácil encontrar al típico policía, vigilante, funcionario administrativo, ujier o un largo etcétera, que van “perdonando vidas” literalmente y creyéndose, como muy acertadamente afirma Dostoievski, el mismísimo Júpiter. Estas pobres almas, con las que tenemos que convivir a diario, no son más que vagabundos que rebuscan en la basura de la sociedad alguna monda del gran poder de la masa.

Para Dostoievski, la masa es peligrosa. Y es peligrosa en el sentido que hemos referido al principio de este capítulo: tiende a lo fácil. Ante una disparidad de pareceres, lo más fácil es que el pensamiento contrario al nuestro desaparezca. Y una masa que no atiende a razones, una masa que no quiera escuchar, es lo más peligroso que puede encontrar el ser humano. Dostoievski refleja esas ideas en textos como el siguiente:

“¿No te das cuenta de que si ponéis la guillotina en primer plano, y con tanto entusiasmo, es sólo porque cercenar cabezas es lo más fácil de todo y tener una idea lo más difícil?”<sup>7</sup>.

Como vemos, Dostoievski siempre contrapone el concepto de masa al concepto de idea, la masa no piensa, la masa obedece. Por ello afirmábamos en el capítulo anterior que la rebelión plural activa vuelve a enclaustrar al hombre en una nueva masa. La revolución (muy amiga de esa guillotina de la que habla Dostoievski), al igual que la masa a la que quiere someter, debe evitar que sus componentes disientan. Un revolucionario no debe pensar, sino obedecer. En el momento en el que hay discrepancias, el poder de la revolución se disipa. Si alguna individualidad más fuerte es capaz de agarrar las riendas de esa masa, adquirirá un poder ilimitado. Por ello, es normal que toda masa suela ser hostil a las mentes excepcionales, a quien piensa de manera distinta. Se dice en *Los demonios*:

“Las mentes excepcionales han alcanzado siempre el poder y han sido déspotas. A Cicerón había que cortarle la lengua, a Copérnico arrancarle los ojos, a Shakespeare apedrearle [...] Los esclavos deben ser iguales. Sin despotismo no ha habido nunca libertad ni igualdad, pero en el rebaño habrá necesariamente igualdad”<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 272: “Да понимаешь ли, кричу ему, понимаешь ли, что если у вас гильйотина на первом плане и с таким восторгом, то это единственно потому, что рубить головы всего легче, а иметь идею всего труднее!”.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 519: “Высшие способности всегда захватывали власть и были деспотами. Высшие способности не могут не быть деспотами и всегда развращали более, чем приносили пользы; их изгоняют или казнят. Цицерону отрезывается язык, Копернику выкалывают глаза. Шекспир побивается камнями [...] Рабы должны быть

Por ello, como veremos más adelante, aquél que osa intentar convertirse en un individuo excepcional ante la sociedad y fracasa, será un desheredado, un repudiado para toda su vida. Y, como hemos visto, estas personalidades, con éxito o sin él, forjarán su existencia en base al enfrentamiento con la masa como fondo ineludible. La muchedumbre, el rebaño, la masa... sólo en este caso puede encontrarse la igualdad a ojos de un ser masificado o de un revolucionario, que no deja de estar masificado, aunque se sitúa en un plano distinto.

Pero, detengámonos un poco más en el estudio de esa vuelta a la existencia masificada que supone la revolución. El movimiento revolucionario busca pisotear a la masa, cabalgar a su lomo y erradicar las diferencias para poder dotarla de una libertad muy mal entendida. Vemos un ejemplo de las habituales consignas revolucionarias en el siguiente texto de *Los demonios*:

“Uno de los motivos por los cuales se han unido en una organización independiente de hombres libres que profesan idénticas ideas ha sido el de aunar sus energías en un momento dado y, si fuera necesario, observarse y vigilarse mutuamente. Cada uno está obligado a responder plenamente de sí mismo. Están ustedes llamados a insuflar vida nueva en un organismo decrepito y atacado de parálisis; ténganlo siempre presente para ganar nuevos bríos. De momento, lo que hacen tiene como fin la destrucción de todo lo existente: el Estado y su estructura moral. Sólo quedaremos nosotros, los que nos hemos preparado de antemano para conquistar el poder. Nos atraeremos a los inteligentes y

---

равны: Без деспотизма еще не бывало ни свободы, ни равенства, но в стаде должно быть равенство”.

cabalgaremos sobre los imbéciles. Eso no deben ustedes perderlo de vista.  
Habrá que reeducar a una generación para hacerla digna de la libertad”<sup>9</sup>.

El revolucionario desconfía de la masa, la odia, y no dudará en eliminar a todo aquél que ose interferir en su causa:

“¿Te empeñas en ver también mi sangre?

-Y no por rencor, sépalo usted. A mí me da lo mismo. Lo hago para que no padezca la causa. No cabe confiar en la gente: la prueba es usted mismo

[...] -¡Qué porquería de gente!”<sup>10</sup>.

Como vemos, Dostoievski no era muy amigo de esa revolución que ya se fraguaba en la Rusia de su tiempo. El revolucionario es el *nuevo hombre-masa*, es la nueva versión del vacío existencial. Pero una nueva versión agresiva, dañina; que cree saber más que el resto de la sociedad y

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 748: “Для того между прочим вы и сплотились в отдельную организацию свободного собрания единомыслящих, чтобы в общем деле разделить друг с другом, в данный момент, энергию и, если надо, наблюдать и замечать друг за другом. Каждый из вас обязан высшим отчетом. Вы призваны обновить дряхлое и завонявшее от застоя дело; имейте всегда это пред глазами для бодрости. Весь ваш шаг пока в том, чтобы все рушилось: и государство, и его нравственность. Останемся только мы, заранее предназначившие себя для приема власти: умных приобщим к себе, а на глупцах поедем верхом. Этого вы не должны конфузиться. Надо перевоспитать поколение, чтобы сделать достойным свободы”.

<sup>10</sup> *Ibid.*, pp. 756-759: “-Тебе хочется непременно видеть и мою кровь? - Я не по злобе, поймите; мне все равно. Я потому, чтобы быть спокойным за наше дело. На человека положиться нельзя, сами видите [...] экая шваль народ!”.

que no duda en transgredir una ley que no reconoce, por estar en contra de las consignas que su *ideario a la carta* le impone.

En todo caso, esto será una degeneración temporal de la existencia masificada primigenia. En cuanto pasa la crisis, el grueso de la sociedad seguirá configurando una nueva masa (aunque encauzada a unas nuevas pautas generales), y volverá a ejercer esa función de *marco* sobre el que las individualidades desarrollarán sus existencias.

En definitiva, la forja del *hombre-masa* puede situarse en esa generalizada tendencia humana a simplificar las cosas, a vivir de manera inconsciente desplegando las voliciones y evitando el sufrimiento. La masa es así porque la mayoría de los hombres son así, es una tendencia humana (muy reprobable para Dostoievski, como hemos visto). Debido a las características que ya hemos comentado y a que la mayoría de la sociedad mostrará dichas preferencias, al individuo que ve las cosas de otra manera le será muy difícil desarrollar su existencia en este marco que siempre se presentará hostil al cambio.

Ante esta realidad, el primer paso que nos encontraremos será el de la despersonalización del individuo, la pérdida de individualidad de la persona que se deja influenciar por los demás, que disgrega su *yo* en la masa. La única pretensión de estos individuos será la de sentirse arropados por la comunidad, pero no todos lo consiguen. Será lo que estudiaremos en el siguiente capítulo.



#### **4.1.2.- LA DESPERSONALIZACIÓN DEL INDIVIDUO: LA HIPOCRESÍA EXISTENCIAL.**

Como venimos diciendo, un rasgo definitorio de la obra dostoievskiana es el poder que la sociedad ejerce sobre el individuo. Ya sea altamente sociable o altamente insociable, el personaje dostoievskiano por excelencia es un ser en sociedad, totalmente vinculado a su entorno de una manera irrenunciable. Así, la influencia del “otro” en la propia personalidad es puesta de manifiesto explícitamente en la mayoría de las obras de este autor reflejando de manera paradigmática la insuficiencia humana para la autorrealización en abstracto. Para Dostoievski, la autorrealización humana, el progreso personal, el desarrollo del sí mismo... la identidad en definitiva, no se da en abstracto, sino circunstancialmente. Por ello, en la búsqueda de sus verdades personales, la mayoría de los personajes dostoievskianos han de tener muy presente lo que los demás piensen de ellos. Entra en juego así el uso de los roles intercambiables, las máscaras y las apariencias.

Uno es, en definitiva, lo que los otros creen que es y ocupa el espacio que la sociedad le cede<sup>1</sup>. Por ello se hace indispensable el uso de

---

<sup>1</sup> Un ejemplo muy claro es el que encontramos en *Un episodio vergonzoso*, donde Iván Ilich, consejero del Estado, pasa casualmente por la boda de uno de sus subordinados: Pseldonímov. Entra en la fiesta para presumir de humanitarismo y de llaneza ante sus subordinados, pero termina emborrachándose y siendo humillado por éstos. Como vemos en el siguiente texto, su gran preocupación (que le provoca incluso una enfermedad) es no haber sabido *hacer su papel*: "¡No; severidad, severidad y sólo severidad! -se decía casi inconscientemente en voz baja, y de pronto un fuerte sonrojo le cubrió toda la cara. Se sintió de tal modo avergonzado y angustiado como no lo había estado ni en los momentos más

las formas y las apariencias. La obra completa de Dostoievski ronda en su mayoría en torno a las apariencias y las buenas formas (importantes por su presencia en algunas novelas y reveladoras por su ausencia en otras). El autor da una tremenda importancia a lo “políticamente correcto” en diversas novelas de forma positiva, pero es precisamente en aquéllas en las que los personajes rompen con estas reglas del decoro donde Dostoievski muestra su mayor fuerza literaria y psicológica<sup>2</sup>. Al romper con las apariencias el individuo rompe con la sociedad y, en último término, consigo mismo. Por ello, al leer obras como *Los hermanos Karamázov*, *El Doble*, *Crimen y Castigo* o *El Cocodrilo*, el lector siente ese vértigo provocado por la injuria y el perjuicio que un Fiódor Karamázov, un Goliadkin, un Raskólnikov o un Iván Matviéyich se hacen a sí mismos de forma irreparable al romper (siempre de forma bochornosa) las frágiles líneas del respeto y de la dignidad social.

La obra clave en el desarrollo de este aspecto y de sus posibles repercusiones para el individuo es, sin duda, *El Doble*. En este libro podemos ver a un personaje (el señor Goliadkin) totalmente influenciado por su entorno social. Su vida es una constante lucha contra la sociedad para prosperar dentro de ella, una relación amor-odio en la cual puede

---

difíciles de la enfermedad que le duró ocho días. «¡No he sabido hacer mi papel!», pensó, y desmadrado se dejó caer sobre el sillón”. Dostoievski, *Cuentos, Un episodio vergonzoso*, p. 356.

<sup>2</sup> Podemos ver la constancia que tiene Dostoievski de su cariz psicológico en textos como: "Es de sobra conocido que a veces de manera instantánea pasan por nuestras cabezas reflexiones enteras, o en alguna de sus formas, sin necesidad de ser traducidas al lenguaje humano y menos aún al literario. Pero intentaremos traducir todas esas sensaciones de nuestro héroe y presentar al lector aunque sólo sea su esencia, es decir, aquello que era imprescindible y veraz en ellas". *Ibid.*, p. 310.

verse un claro precedente de *Memorias del Subsuelo*, cuyo protagonista está ya situado exclusivamente en la parte negativa de la dicotomía: en el odio, dando así una vuelta de tuerca más a la problemática del ser en sociedad; el hombre del subsuelo es una muestra de la *rebelión individual pasiva*, mientras que el señor Goliadkin es el *hombre-masa* que sufre la hostilidad social de la que hablábamos anteriormente. En *El Doble* (o, como Dostoievski lo subtituló, *Un poema de Petersburgo*, clara alusión a la crítica social que entraña), Goliadkin padece como nadie estas ideas que hemos expuesto: recrimina a su criado para que le responda siempre usando el tratamiento de “señor” (cosa que éste “olvida” con frecuencia)<sup>3</sup>, es capaz de bajar las ventanillas de un coche alquilado en un día muy frío sólo por el hecho de que los transeúntes vean que se traslada como un señor<sup>4</sup>... en definitiva, pretende dotar a su personalidad de un halo de dignidad y superioridad que él mismo no siente como propias. Esta falsedad para consigo mismo y la inseguridad que ello genera hacen que Goliadkin resbale entre sus propios complejos y no consiga seguir el ritmo de la sociedad<sup>5</sup>. Ello dará lugar a reproches por parte de su entorno, es repudiado incluso por un amigo, el cual le escribe una carta afirmando que

---

<sup>3</sup> Cfr. Dostoievski, Fiódor M., *El Doble. Poema de Petersburgo*, trad. Juan López-Morillas, Madrid, Alianza Editorial, 2000, p. 16.

<sup>4</sup> *Ibíd.*, p. 17.

<sup>5</sup> Dostoievski, en su ya citado *Diario de un escritor*, realizará una reflexión sobre el carácter mentiroso del pueblo ruso en general: “Estoy ya convencido de esa universalidad en nuestro mentir. [...] Hace algún tiempo asaltóme de pronto la idea de que aquí, en Rusia, entre las clases sociales inteligentes, no podía haber quien no mintiera. Porque entre nosotros pueden mentir hasta las personas honradas a carta cabal. Estoy seguro de que en otras naciones, en la inmensa mayoría de las mismas, sólo mienten los pícaros, por lucro, o sea con fines declaradamente delictuosos. Mientras que aquí pueden mentir desinteresadamente las personas honradas, y hasta con la más honrada intención” (p. 205).

ha perdido su “*buen nombre*”<sup>6</sup> (horrorosa afirmación para Goliadkin, que cada vez se siente más despersonalizado). Lo único que el protagonista desea es verse realizado como persona en base al triunfo en sociedad, pero este cometido se le va haciendo cada vez más imposible. En una de sus muchas reflexiones sobre la sociedad y su organización, llegará a la conclusión de que no prospera el que más se lo merece, sino el que tiene suerte, el que es elegido por la colectividad sin motivo aparente<sup>7</sup>. El dolor que experimenta Goliadkin proviene, en gran parte, de sí mismo, pero fija en la sociedad la culpa de su exclusión porque es más fácil tener un culpable del dolor que sufrirlo sin más<sup>8</sup>.

El hombre, pues, es lo que aparenta, lo que los demás creen que es. Como diría Lévy-Bruhl<sup>9</sup>, la cualidad de persona en un individuo depende de que actúe o no según una *ley de participación*, es una parte del conjunto que no tiene sentido en abstracto. Por ello Goliadkin, en la medida en que va perdiendo el poco prestigio que tenía, va perdiéndose a sí mismo.

---

<sup>6</sup> Dostoievski, F. M., *El Doble*, pp. 123-124.

<sup>7</sup> *Ibid.*: “Quisiera saber qué es lo que le permite triunfar en la buena sociedad. No tiene talento, carácter, educación ni sentimientos. Lo que sí tiene el sinvergüenza es buena suerte. ¡Dios santo! ¡Hay que ver lo deprisa que puede trepar un hombre y hacer amistades! ¡Y éste subirá! ¡Apuesto cualquier cosa a que este pillo llegará lejos” (p. 149).

<sup>8</sup> Dostoievski, F. M., *Diario de un escritor*: “Sabido es que la mitad del dolor se nos pasa en cuanto tenemos alguien a quien echarle la culpa, siendo lo más triste que no haya a quien culpar...” (p. 195).

<sup>9</sup> Cfr. Lévy-Bruhl, Lucien, *La mentalidad primitiva*, trad. Gregorio Weinberg, La Pléyade, Buenos Aires, 1972.

Maurice Leenhardt<sup>10</sup> define a la persona como un *conjunto de participaciones vividas con el entorno mítico y social*; así, la persona es un *centro vacío* que basa en su relación con el otro la adquisición de sentido y significación. Y esto es lo que el señor Goliadkin está perdiendo vertiginosamente. En esta mortal decadencia, veremos a un Goliadkin que intenta por todos los medios mantener su estatus social. Hace tiempo que ve que otra persona está ocupando su puesto (no sólo en el plano laboral, sino que se ha adueñado de su propio espacio vital), el protagonista de la novela está perdiendo el “protagonismo” de su vida. Y en ese intento por recuperar o mantener el puesto en sociedad, es donde el individuo se desliga de sí mismo dando paso al juego de los roles personales.

Para poder subsistir en sociedad, el individuo se ve obligado a mostrarse de diversas formas según el entorno en el que se encuentre en cada determinado momento. De esta manera, no nos comportaremos del mismo modo en una entrevista de trabajo que en una cena familiar. El discurso, el atuendo y hasta el ritmo cardíaco son muy distintos en ambos contextos. ¿Somos verdaderamente la misma persona en ambas situaciones? No sólo lo somos, sino que es precisamente por esta forma de actuar por lo que conseguimos tener una unidad individual y plena de sentido en sociedad. Es precisamente en esto en lo que se basa la catalogación de persona. La palabra *persona* proviene del latín (*persōna*), que a su vez proviene del etrusco (*phersu*), y ésta del griego (*prósōpon*); y significa, justamente, *máscara* (la máscara del actor). Es en el uso de máscaras y roles diversos donde nos encontraremos a nosotros mismos en toda nuestra realidad. En este sentido, en su introducción a *Los demonios*,

---

<sup>10</sup> Cfr. Leenhardt, Maurice, *Do Kamo: La persona y el mito en el mundo melanesio*, trad. Juan Mateos de Diego, Paidós, Barcelona, 1977.

López-Morillas afirmará que Stavrogin llega a establecer su personalidad más en lo que los demás piensan de él, que en lo que realmente es al fin y al cabo<sup>11</sup>. Tal es el grado de extrañamiento de este personaje que, afirma López-Morillas, sin el amparo de su máscara habrá perdido toda su identidad.

James Joyce realizaría en su *Ulises* un retrato fantástico de este sentimiento humano<sup>12</sup>. En el capítulo 15, titulado *Circe*, el autor desarrolla la acción como una obra de teatro, en la cual el juego de máscaras es impresionante y revelador. Tanto *Bloom*, como *Stephen*, representarán distintos papeles a lo largo del capítulo de forma natural y sin ningún extrañamiento por parte de nadie (exceptuando, claro está, al maltrecho lector). Como afirma García Tortosa en el prólogo de dicha obra, esta particularidad no quita a la novela su carácter realista, es más, podríamos afirmar que lo ratifica. Joyce nos muestra en este capítulo la teatralidad de la vida, de la cual venimos hablando. Pone así de manifiesto “*los diferentes roles que asumimos ante los demás y ante nosotros mismos, y el cambio de actitud de los otros según sea el papel que desempeñemos*”<sup>13</sup>. Y

---

<sup>11</sup> Dostoievski, F. M., *Los demonios*, Introducción de Juan López-Morillas: “Las palabras con que Dostoyevski lo retrata cuando nos lo presenta, adormilado, en un sofá de su despacho: «Tenía la cara pálida y severa, inmóvil, como congelada... Parecía indudablemente una figura inanimada de cera». Visión cadavérica; muerte del espíritu. En otros términos, una máscara. Y lo que puede haber tras esa máscara es menos Stavrogin que un Stavrogin que cada uno de los que le rodean se ha forjado de acuerdo con su privativa expectación. Y, cabe añadir, lo que pueda ser el Stavrogin «real», aparte de su inservible fuerza, es algo que nadie conoce y él, quizá, menos que nadie” (p. 14).

<sup>12</sup> Cfr. Joyce, James, *Ulises*, trad. F. García Tortosa, Ed. Cátedra Letras Universales, 3ª Edición, Madrid, 2003.

<sup>13</sup> *Ibid.*, Prólogo (Francisco García Tortosa).

es una realidad que, según el papel que desempeñemos, la sociedad actuará de una forma u otra en nuestra presencia. Por ello se hará indispensable el uso de roles, tanto en la vida en sociedad como en la propia experiencia interior. Es vital para el individuo, con pretensiones de formar parte aceptada de la comunidad, obtener un estatus de persona digna y respetable. Por ello se hará indispensable el juego de máscaras definitorio del concepto de persona.

En la tradición, la máscara ha sido un símbolo de poder. Es el medio a través del cual las comunidades antiguas desarrollaban sus distintas actividades. De este modo, al individuo, que es una simple parte del grupo, se le encomienda el uso de la máscara, que es el poder en sí. Podemos encontrar así, como explica Jacinto Choza<sup>14</sup>, distintas máscaras, según las actividades necesarias para la convivencia de la comunidad: la máscara del jefe, la del chamán, las de caza, las de los ritos agrarios, las de los ritos iniciáticos... todas tienen en común que se usan en momentos determinados para ejercer el poder que representan. El individuo será sólo el portador del poder en esos determinados momentos<sup>15</sup>. El hombre, pues, para la correcta vida en sociedad, suele subyugar su propia individualidad a los intereses de la comunidad; suele entrar en el juego de máscaras establecido e intentar, a partir de ahí, progresar individualmente siempre

---

<sup>14</sup> Cfr. Choza Armenta, Jacinto, *Antropología filosófica. Las representaciones del sí mismo*, Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 2002, pp. 74 –75.

<sup>15</sup> *Ibid.*: “La función es desarrollada por un individuo, pero no es su individualidad irrepetible lo que representa sino el poder que le confiere el grupo para esa actividad. Para ello se puede usar la máscara de algún dios, o de algún héroe, como Apolo o Aquiles, o bien utilizar algunas de sus herramientas o armas, que también son singulares e irrepetibles” (p. 75).

dentro de los cánones establecidos por el ordenamiento social del momento. Este es el marco perfecto para el desarrollo de la problemática existencial de la que hablábamos en capítulos anteriores. Una individualidad fuerte no puede permitir ser reconducida y domada por el resto de la humanidad. El individuo grande es el que cambia a la sociedad según sus inclinaciones. Por ello, vemos en muchas de las novelas de Dostoievski la idea de la lucha y el enfrentamiento social para la autoafirmación del sí mismo. El hombre, en estos casos, pretende cambiar el mundo, ponerlo a sus pies... en definitiva, ser protagonista del mundo, no un mero personaje secundario<sup>16</sup> (claro ejemplo será el de Raskólnikov, en *Crimen y Castigo*).

El señor Goliadkin, por su parte, pretende algo muy distinto de lo que pretende Raskólnikov. Él no desea cambiar la sociedad, la acepta. Lo que pretende es ser admitido en ella, triunfar en esa sociedad a la que envidia y venera. Goliadkin respeta al máximo los diversos niveles propuestos por la comunidad (aunque a veces no esté de acuerdo en la forma de disponerlos), de hecho, los respeta hasta tal punto que llega a considerarse inferior a las personas que disfrutaban de un estatus más alto que el suyo<sup>17</sup>. Y en ese intento por “cambiar de máscara”, Goliadkin está poniendo en juego su propia personalidad, se está arriesgando a quedarse en algún punto indeterminado entre su *yo* actual y el *yo* que pretende conseguir. El personaje se está haciendo incómodo a la sociedad, está

---

<sup>16</sup> *Ibid.*: “El que se opone, el que lucha y el que compite, se denomina agonistés en lengua griega, y al primero que lo hace o al que lo hace el primero, prôtos. El ‘proto-agonista’ es el que primero realizó actuaciones que los demás pueden repetir, representar” (p. 75).

<sup>17</sup> Dostoievski, *El Doble*: “... Quien estaba más cerca de él era un oficial del ejército, alto y gallardo, junto al cual el señor Goliadkin se sentía como mísero insecto” (p. 52).



perdiendo su puesto en ella, está (como le escribía su amigo en la carta) perdiendo su *buen nombre*. Este es el motivo por el que Goliadkin observa que se está perdiendo a sí mismo, y ese puesto que pierde paulatinamente no queda vacante, sino que es ocupado instantáneamente y cada vez en mayor medida por otra persona. La sociedad, que no admite el cambio de estatus de este individuo, está empezando a dejarlo al margen, ante lo cual, éste se siente descolocado y despersonalizado cada vez de manera más preocupante.

Un hombre corriente, ante esta situación, acabaría por llegar a una crisis existencial que, como dice Buytendijk, necesitaría de un desenmascaramiento para recuperar la verdadera imagen de sí mismo<sup>18</sup>. Pero Goliadkin no puede hacer eso, su vida es la sociedad, su realidad es la sociedad; no tiene una vida en abstracto aparte de la comunidad. Goliadkin es el *hombre-masa* por excelencia. Necesita el aprecio, el respeto y la admiración de los demás para apreciarse, respetarse y admirarse a sí mismo. En ello basa su vida. A él no le queda el recurso de recuperarse a sí mismo en el desenmascaramiento, porque su sí mismo está disperso en su entorno y depende de éste de manera radical. He aquí la brillantez de la obra. En *El Doble* observamos a un individuo puramente social en absoluto, un individuo que no se pertenece a sí mismo en ningún grado. Este experimento denota los tintes existencialistas del autor y denuncia ante la propia sociedad su despersonalización, su tendencia a la masa.

---

<sup>18</sup> Buytendijk, FR. J. J., *op. cit.*: "Los hombres se desenmascaran a sí mismos en la demostración de sus existencias, la sobrecogedora infinidad de sus posibilidades, y mediante la invariable presencia de su fondo. Este desenmascaramiento no es posible más que en la crisis existencial, en la que se quebranta toda apariencia y se revela la verdadera imagen de un ser humano" (p. 52).

Cuando el individuo se hace extraño a la sociedad, cuando deja de ser parte funcional de su entorno, es rechazado por los demás. Y cuando el rechazo de los demás es consensuado, el individuo se “quijotiza”. Dostoievski, como ya sabemos admirador confeso de *Don Quijote*<sup>19</sup>, ve en la historia del triste hidalgo el cenit de la vida al margen de la sociedad. Don Quijote es el ser extraño, es el loco... es la “mancha” que toda sociedad intenta quitarse nerviosamente. Dostoievski también crearía su Quijote en *El Idiota*. El príncipe Mischkin es la inadecuación social. Sus formas de actuar en sociedad chocan de manera ostensible con lo que la sociedad busca de él<sup>20</sup>. Aunque con matices importantes<sup>21</sup>, vemos en la obra de Dostoievski la tremenda relevancia clarificadora que tiene, para su concepto de hombre “desplazado”, el Quijote cervantino. Don Quijote es ultrajado, mancillado, vejado, burlado, manteado e incluso apaleado por una sociedad que no lo admite. Así, va deambulando en su ensueño mientras la gente de su entorno lo observa pasmada y risueña. Intenta cambiar una sociedad que lo toma por loco y no comprende la inadecuación existente entre su forma de pensar y la realidad. Este carácter

---

<sup>19</sup> Dostoievski, F.M., *Diario de un escritor, o. c., Tomo 4º*, 4 tomos, Madrid Aguilar, México, 1991: “En todo el mundo no hay obra de ficción más sublime y fuerte que ésta. Representa, hasta ahora, la suprema y más alta expresión del pensamiento humano, la más amarga ironía que pueda formular el hombre, y si se acabase el mundo y alguien les preguntase a los mortales: ‘Vamos a ver, ¿qué habéis sacado en limpio de vuestra vida y qué conclusiones definitivas habéis extraído de ella?’, podrían los hombres mostrar el Quijote y decir: ‘Esta es mi conclusión respecto a la vida’” (p. 776).

<sup>20</sup> Cfr. Serrano Poncela, S., *op. cit.*

<sup>21</sup> *Ibid.*: “Pero hay, no obstante, un matiz diferencial de importancia: el príncipe Mischkin tiene conciencia clara de los límites de su insensatez; sabe burlarse de sí mismo cuando la realidad es tan áspera que logra herirle, y al producirse tal repliegue defensivo desarma al burlón, algo que en *Don Quijote* nunca se produce” (p. 122).

totalmente ajeno a la sociedad será crucial para el posterior desarrollo de gran parte de la obra de Dostoievski<sup>22</sup>.

Goliadkin nos muestra un aspecto diferente, como ya hemos visto: la necesidad del individuo de sentirse en sociedad. En *Crimen y Castigo* también dará Dostoievski algunas pinceladas de la importancia que tiene la sociedad, incluso en su función reprochadora ante lo mal hecho<sup>23</sup>. El individuo necesita que se le premie lo bien hecho, pero también necesita de la sociedad para que le recrimine sus malos actos. Si la sociedad llega a un punto en que no reprocha tus malos actos, te ha dejado fuera de su ámbito. En este sentido, uno de los elementos de mayor importancia de la sociedad será la posibilidad que ofrece de redimir los pecados. El individuo, a la larga, necesita un juez que le dé descanso después de haber infringido la ley<sup>24</sup>. Nos viene a la memoria la innumerable lista de

---

<sup>22</sup> *Ibid.*: "Otro personaje dostoievskiano de marcada factura quijotesca es el pintoresco liberal decimonónico Stefan Trofimovich Verjovenski, protagonista de los principales en la novela *Demonios* [...] Los rasgos quijotescos aparecen, sobre todo, en el afán de pontificar ante los oyentes sin tener en cuenta la adecuación entre la realidad y sus lucubraciones, y en las reacciones burlonas que suscita. Es un idealista aferrado a la utopía del «espíritu ruso», pero este liberal ridículo y egoísta se trasmuta, ya finalizando la novela, en un «caballero del ideal», cuando se rebela contra el cínico utilitarismo de los nihilistas y su crueldad en la defensa imposible de sus inútiles creencias en la reforma humana y social" (p. 122).

<sup>23</sup> Dostoievski, F. M., *Crimen y Castigo*, trad. Isabel Vicente, Quinta edición, Ed. Cátedra, Madrid, 2001: "...cuando no le hacen a uno reproches duele más, duele todavía más" (p. 89).

<sup>24</sup> Dostoievski, F. M., *Diario de un escritor*: "No querría que mis palabras fuesen interpretadas como expresión de crueldad si afirmo que sólo mediante el castigo severo, la cárcel y el trabajo forzado puede salvarse la mitad de los delincuentes. El castigo no agobia, según se dice, sino que, por el contrario, alivia. La autopurificación por el dolor es más ligera,

malandrines que, en sus últimos momentos, han pedido la atención de un confesor para irse en paz. Así, una vez cometido su crimen, Raskólnikov comienza a atormentarse con la idea del castigo que se merece. Sin quererlo, está dando a la sociedad la obligación de juzgarle y de redimir su pecado. No podrá vivir tranquilo hasta que lo consiga<sup>25</sup>. Mientras la sociedad no vea quién es él realmente y lo reinserte en sí misma imponiéndole un castigo, se verá abocado a la mentira, a la falsa identidad, al complejo de culpa, al extrañamiento de sí mismo<sup>26</sup>. Es por esto que Raskólnikov sienta envidia ante las personas inocentes, que viven sin el peso de la culpa<sup>27</sup>. Para él el mundo se ha vuelto totalmente ajeno, se

---

más liviana que el destino que se les depara absolviéndolos sin más ni más. Se les priva así de la posibilidad de enmendarse y se siembra en sus almas el cinismo” (p. 126).

<sup>25</sup> Ese mismo sentimiento que experimenta Raskólnikov al necesitar la reinsertión social mediante el castigo, puede verse también claramente en *Los demonios*, en el personaje de Liamshin, quien confiesa todo lo que han hecho para poder vivir en paz: “Se dice que se arrastró arrodillado, sollozando y chillando, que besaba el suelo, diciendo a gritos que era hasta indigno de besar las botas de los comisarios que tenía delante. [...] Lo contó todo, toda la sórdida historia, todo lo que sabía, con todo detalle; se adelantaba a las preguntas que le hacían, daba informes sobre mucho que era impertinente al caso y sin que se lo solicitaran” (pp. 819-820).

<sup>26</sup> Otro ejemplo es el del personaje Virginski, de *Los demonios*, que, tras cometer el crimen, también se entrega para poder descansar: “Virginski se declaró al momento culpable. Estaba enfermo, con fiebre, cuando fue detenido. Dicen que casi se alegró: «es un peso que me quitan de encima», parece haber dicho” (p. 822).

<sup>27</sup> Un ejemplo más es el de Stavrogin, en *Los demonios*, quien conversa con el padre Tihon: “Escuche, padre Tihon. Yo quiero perdonarme a mí mismo. ¡Ése es mi objeto principal, todo mi objeto! –dijo de pronto Stavrogin, con una exaltación sombría en los ojos-. Sé que sólo entonces desaparecerá la visión. He aquí por qué busco el mayor sufrimiento posible, y por qué lo busco yo mismo”. A lo que el padre Tihon le responde: “Si cree que puede perdonarse a sí mismo y obtener ese perdón en este mundo, ¡entonces ya cree usted

encuentra ante un entorno muerto, un entorno que está muerto sólo para él<sup>28</sup>.

Pero volvamos a *El Doble*. Ante la negativa social, Goliadkin experimentará verdaderos horrores existenciales<sup>29</sup>. Cuando empieza a sentirse desarropado en la sociedad, comenzará a verla como enemiga, como si tramara algo contra él. Así, temiendo tanto a su entorno, va paulatinamente despersonalizándose hasta el punto de temerse a sí mismo<sup>30</sup> (reflejado en su doble, inmerso en la sociedad y totalmente ajeno a su persona). Este problema puede entenderse como la idea de considerarse a sí mismo un “don nadie”. Goliadkin pierde la confianza en su propia personalidad, por eso se ve idéntico a cualquier novato. Ve en una persona cualquiera a un *doble* que le está robando su espacio vital, su

---

absolutamente en todo! –Tihon exclamó extático-. ¿Por qué dijo que no creía en Dios?” (p. 864).

<sup>28</sup> Dostoievski, *Crimen y Castigo*: “... meditaba Raskólnikov, parado en medio de una encrucijada y mirando a su alrededor, como si esperase que alguien le diera la solución del dilema. Pero nadie le respondía desde ninguna parte. Todo estaba sordo y muerto como las piedras que pisaba; muerto para él, sólo para él...” (p. 265).

<sup>29</sup> Dostoievski, *El Doble*: “... tenía el aspecto de un hombre que quería escaparse y esconderse de sí mismo. Sí, eso precisamente. Más aún, ahora el señor Goliadkin no sólo deseaba escapar de sí mismo, sino destruirse por completo, dejar de ser, convertirse en polvo” (p. 59).

<sup>30</sup> *Ibíd.*: “Quien ahora estaba sentado enfrente del señor Goliadkin era el terror del señor Goliadkin, la vergüenza del señor Goliadkin, su pesadilla de la víspera, en una palabra, era el propio señor Goliadkin” (p. 71).

trabajo e incluso sus amistades. Y su extrañamiento llega a tal extremo que acaba no pudiendo entender siquiera su propia letra al escribir<sup>31</sup>.

Goliadkin llega a perder de tal forma su estatus social que es despreciado incluso por su criado, el cual le reprocha que es un baldón para la sociedad, es decir, que ha dejado de formar parte de esa sociedad a la que tanto adora; no es ya una parte provechosa, sino una lacra y, en consecuencia, ha de ser destruido y repudiado. Por ello no merece el respeto siquiera de un mísero criado<sup>32</sup> (que aún siendo de un estatus inferior al que pertenecía Goliadkin, sigue conservando su dignidad y continúa siendo útil a la sociedad desde su ínfima posición en la escala social). Todas estas presiones y exabruptos, harán caer a Goliadkin de sí mismo. La sociedad lo engulle, es “*quitado de en medio*” (se lo llevan a un manicomio) y suplantado totalmente por su competente doble (aunque Dostoievski no lo especifica, vemos preciso ver este final de la suplantación metafóricamente para comprender la idea que se viene exponiendo a lo largo de este capítulo). El manicomio es el instrumento social para “almacenar” esas “piezas existenciales” de difícil digestión y hacerlas caer en el olvido. Es un método de defensa que nos hace a todos más iguales y permite que nos disolvamos en esa masa que tanto rechazará Dostoievski y, en su apoyo, la gran mayoría de sus personajes.

---

<sup>31</sup> *Ibíd.*: “A veces perdía el discernimiento y le fallaba la memoria. Al volver en su acuerdo tras un momento así notó que su pluma corría maquinal e inconscientemente sobre el papel. Sin fiarse de sí mismo leyó lo que había escrito... y no entendió nada” (p. 72).

<sup>32</sup> *Ibíd.*: “Me voy con las buenas gentes..., Sí señor – continuó Petrushka - . Nunca tienen dobles y no son un baldón para Dios y los hombres de bien...” (p. 122).

Las novelas de Dostoievski, como ya hemos visto, no son irreales, tienen un dónde y un cuándo. Sus personajes son auténticos rusos y actúan según sus circunstancias específicas. El autor critica con su obra a su realidad circundante y busca la concienciación del ruso (o al menos el consuelo personal por haberlo intentado) de que es un ser masificado y “*aborregado*”. Tan importante era para Dostoievski la sociedad como lo es para sus personajes. Hemos observado ya en la introducción que su vida estuvo siempre dirigida por lo social, por su entorno. Es por esto que la determinación social de sus personajes sea tan marcada. El ser humano, en cuanto individuo, es original, único e irrepetible; pero, en cuanto a persona, es un mero engranaje de la máquina social totalmente desechable y reemplazable. En la sabia conjugación de ambos aspectos vitales estará el éxito que obtengamos en nuestra vida. Quedarse sólo en un polo supondrá, como muy bien nos ha pintado Dostoievski con sus obras, una vida tortuosa y llena de soledad.





## **4.2.- LA RAÍZ DE LA PERSONALIDAD: EL EGOÍSMO PURO.**

En este bloque vamos a analizar la forma básica que tiene el individuo para salir de la masa: el egoísmo puro. Es en este sentimiento egoísta donde podemos fijar la raíz de la personalidad humana, ya que es aquí donde el individuo se contempla puramente como tal y donde comienza a distinguir lo propio de lo ajeno de una manera radical. Encontraremos, como ya hemos dicho, dos tipos de egoísmo en Dostoievski: un egoísmo pasivo y otro activo, que serán los que den nombre a los dos apartados que siguen a continuación.

El primero de ellos se titula: **El egoísmo pasivo: la actitud cínica ante la sociedad**. En él vamos a considerar varios aspectos. En primer lugar definiremos qué es la rebelión individual pasiva. Para ello, pondremos de relieve la figura del antihéroe, tan común en las obras de nuestro autor, y pondremos algunos ejemplos concretos refiriéndonos a algunos de sus escritos. Seguidamente, y enlazando con lo anterior, hablaremos de la innata fuente de destrucción que puede observarse en el ser humano y que no escapa a los ojos de Dostoievski; y expondremos el grado máximo de la destrucción humana: el de la propia autodestrucción consentida. Finalmente, haremos una breve reseña sobre la idea del quejido como una forma velada de atacar a la sociedad desde esa rebeldía pasiva de la que hablaremos.

En el segundo apartado, titulado **El egoísmo activo: el enfrentamiento social directo**; veremos qué ocurre cuando esa rebelión humana se hace efectiva a través de una agresión a la sociedad. Es en la ruptura del individuo con la sociedad donde Dostoievski ha dejado algunos de sus mejores pasajes y donde ha demostrado en un grado superlativo su genialidad. Por ello, pondremos algunos ejemplos refiriéndonos a textos concretos y estudiaremos qué supone para un individuo romper las normas sociales. Igualmente, estudiaremos las características del espíritu transgresor y veremos los dos resultados que pueden obtenerse: convertirse en un héroe, o bien, convertirse en un criminal. Cuándo un transgresor es un héroe y cuándo un criminal, será el último concepto que analicemos en este apartado.

#### **4.2.1.- EL EGOÍSMO PASIVO: LA ACTITUD CÍNICA ANTE LA SOCIEDAD.**

La primera opción que encuentra el individuo que no consigue (o no quiere) adaptarse a la sociedad es la de rebelarse pasivamente contra la masa. Toda autoafirmación individual partirá en principio de un egoísmo básico, que verá con extrañamiento a los demás individuos y buscará la primacía de su propio *yo*. Pero, como vimos anteriormente, no todos los individuos inadaptados tienen la valentía suficiente como para enfrentarse directamente a la sociedad. De este modo, el primer ejemplo que podemos hallar en la escala existencial que estamos estudiando es el del egoísmo pasivo, la *rebelión individual pasiva*. Esto revierte directamente en un cinismo ante la sociedad (en la acepción moderna del término, como defensa y práctica de acciones y doctrinas vituperables), que hace que el individuo se convierta en un antihéroe.

El antihéroe, como veremos más adelante, es la figura contrapuesta al héroe, que es quien guía a la masa; por ello, un antihéroe será aquél a quien la masa nunca siga. Y encontraremos dos características básicas en este tipo de individualidad: la crítica continua a la sociedad y la constante caída en los vicios repudiados por la mayoría de los hombres. No queremos decir con esto que el vicio sea característica exclusiva del antihéroe (la mayoría de los hombres tienen tentaciones, como vamos a ver), sino que también se da por norma general en el antihéroe. La diferencia es que el antihéroe no quiere evitarlo, incluso se regodeará en sus vergonzosos actos, ya que éstos lo separarán aún más de esa sociedad a la que detesta. De este modo, podemos encontrar en Dostoievski ejemplos

claros de ese sentimiento de consciente negatividad, de esa tendencia humana hacia lo malvado, en textos como, por ejemplo, el que presentamos en la siguiente nota al pie<sup>1</sup>.

En el citado texto, vemos cómo Stavrogin afirma sentir un "deleite indescriptible" ante situaciones vergonzosas, degradantes, detestables o ridículas. El personaje se jacta de haber sentido placer al delinquir e, incluso, al sentirse en peligro de muerte por sus malos actos. Y es que su misma villanía, esa "conciencia torturante" de la que habla en el texto, puede ser motivo de gozo para el ser humano en algunas circunstancias. La

---

<sup>1</sup> Dostoiévski, *Los demonios*: "Toda situación extremadamente vergonzosa, completamente degradante, detestable y, sobre todo, ridícula, en que me he hallado en mi vida ha despertado siempre en mí, junto con una cólera desmedida, un deleite indescriptible. Así lo he sentido en los momentos en que cometía un delito y en aquellos otros en que mi vida ha estado en peligro. Si hurtaba algo, sentía al cometer el hurto una exaltación provocada por la conciencia de mi infamia. No era que la infamia me atrajese (en esto mi juicio se mantenía cuerdo), sino que la conciencia torturante de mi villanía me agradaba. De igual modo, cada vez que en un duelo estaba junto a la barrera esperando el disparo de mi adversario, experimentaba la misma sensación vergonzosa y frenética; y en una ocasión con intensidad extraordinaria. Confieso que a menudo yo mismo la buscaba, porque para mí era la sensación más fuerte entre todas las de su género. Cuando recibía una bofetada (y he recibido dos en mi vida) me pasaba lo mismo, a pesar de mi terrible cólera. Pero si conseguía contener la cólera, el deleite sobrepasaba cuanto es posible imaginarse. A nadie he hablado nunca de esto, ni siquiera he aludido a ello, y lo he ocultado como algo ignominioso y humillante. Pero cuando una vez, en Petersburgo, me apalearon sin misericordia en una taberna y me arrastraron del pelo, no experimenté esa sensación, sino sólo una ira inaudita. [...] siempre conservaba el pleno dominio de mis facultades. [...] No me cabe duda de que podría vivir como un monje toda la vida, a pesar de la voluptuosidad bestial de que estoy dotado y que siempre he tratado de provocar. [...] Soy siempre dueño de mí mismo cuando quiero serlo. Por lo tanto, hago constar que no quiero que se me juzgue irresponsable de mis delitos, achacándolo al medio ambiente en que he vivido o a la enfermedad" (pp. 846-847).

pulsión de muerte que siempre acompañará al ser humano, ese "frenesí" de intensidad extraordinaria que afirma haber sentido Nikolai en momentos de extremo peligro, como por ejemplo el duelo del que habla; son propias de un ser humano plagado de luces y sombras. Dostoievski conocía estos recovecos del alma humana, y los plasmaba en textos tan clarificadores como el que acabamos de ver. Y uno de los elementos más importantes que podemos encontrar en estas líneas es el final, cuando Stavrogin afirma: "soy siempre dueño de mí mismo cuando quiero serlo"; ya que de aquí podemos extraer que para Dostoievski el vicio forma parte realmente del ser humano, y que sólo su voluntad sincera puede hacerle salir de él.

Como podemos ver, Stavrogin en este texto no quiere piedad por la consideración de no ser dueño de sus actos; él sí es dueño de sus actos, actúa de manera incorrecta conscientemente, sabe cuándo es bueno lo que hace y cuándo no; y todo lo lleva a cabo por voluntad propia. En la mayoría de los casos, el vicioso sabe que tiene la opción de evitar el mismo vicio, sabe que puede actuar correctamente y conoce perfectamente la manera en la que debería comportarse. Pero no lo hace porque prefiere entregarse al deleite que otorga el mal.

Teniendo en cuenta lo estudiado hasta ahora, observamos que, para Dostoievski, el hombre contiene en sí mismo una fuente innata de maldad, de tendencia hacia la negatividad y la destrucción<sup>2</sup>. Todo ser humano,

---

<sup>2</sup> Según Serrano Poncela, y como ya vimos anteriormente, Dostoievski comienza a escribir su *Memorias del Subsuelo* como contrapunto a la novela *¿Qué hacer?*, de Chernischevski. Afirmará S. Poncela: "La novela de Chernischevski daba recetas utópicas al proponer que el hombre racional sometiese sus proyectos de vida al cartabón de la moral práctica utilitaria si quería ser feliz. Chernischevski era un discípulo de Stuart Mill y creía que la

como ya hemos visto, contiene el germen de la maldad en su interior; el hecho de que ese germen se desarrolle o no dependerá en gran medida de la vida de la persona, de sus experiencias y de su situación en la sociedad. La moral será la encargada de refrenar esa maldad innata de cada uno, será la razón enfrentándose a las pulsiones, a los impulsos irracionales. Pero, como dice Serrano Poncela<sup>3</sup>, es una moral *a posteriori*; no es natural, sino que surge en base al freno de las maldades de los demás. Lo natural del hombre es la tendencia al mal, la sociedad será la encargada de establecer una ética y una serie de normas morales, que se venden como innatas, pero que no son más que una defensa ante las individualidades destructivas de los demás.

---

razón, aliada al pragmatismo, bastan para sancionar una moral: el hombre no es malo por naturaleza y basta con enseñarle la ruta verdadera de sus intereses para que obre con rectitud. A Dostoievski le irritaba esta ingenuidad de sus antiguos compañeros de ruta, porque en el presidio y el destierro había descubierto en el hombre dimensiones desconocidas; se había topado con situaciones límite inaccesibles al ideólogo; podía hablar de experiencias auténticas comenzando por la suya propia” (pp. 42-43).

<sup>3</sup> Serrano Poncela, *op. cit.*: “El impulso al crimen, el goce en el sufrimiento ajeno y propio son buscados por el hombre a sabiendas de que no le reportan utilidad (las guerras, los castigos, la autodestrucción que significa el suicidio, etc.). No hay, por tanto, moral utilitaria a priori, sino impulsos incoercibles que se disparan en diversas direcciones, como los radios de una rueda, desde el centro de la personalidad. La moral a priori se construye sobre una crítica de la razón práctica pero la razón no es más que un pequeño islote en el océano de lo irracional, y «sólo satisface a la capacidad humana de raciocinar, en tanto que el deseo (leamos, hoy, los impulsos irracionales) es la manifestación de la vida toda, incluyendo a la razón. Porque yo quiero vivir de un modo completamente natural para satisfacer mi capacidad de vivir y no mi facultad de raciocinio, la cual representa próximamente la vigésima parte de mi capacidad de vivir. ¿Qué sabe de esto la razón?»” (p. 47).

Y la forma más asombrosa de destrucción que el hombre experimenta es, como ya hemos dicho, la de la propia destrucción: el vicio. La autodestrucción, al tener como sujeto paciente y sujeto agente a la misma persona, es siempre consentida. Siempre puede estar en constante lucha con la razón, pero, al fin y al cabo, goza del consentimiento visceral del propio organismo autodestructor. Y esta manera paradójica de experimentar la propia vida se desgajará, como ya hemos apuntado, en una serie de vicios. Tales vicios serán los que estudiemos en este capítulo.

Dostoievski nos muestra, en este aspecto, una sociedad llena de viciosos. Los personajes de sus novelas, muy lejos de ser héroes, son, como ya hemos visto, antihéroes cargados de vicios<sup>4</sup>. La genialidad del autor reside en que observamos, con una sinceridad abrumadora (sólo existente en el diálogo con uno mismo), cómo los personajes reconocen sus inmoralidades y su total entrega a ellas. Dostoievski muestra la autodestrucción consentida y expone con claridad lo paradójico de este sentimiento y su fuerte arraigo en el individuo. Podemos vislumbrar aquí un estilo literario que descubre lo más oculto del hombre y que parece un claro precedente de formas posteriores como, por ejemplo, el monólogo interior de Joyce<sup>5</sup> (que llega ya al punto álgido de esa sinceridad revelando todo lo que pasa verdaderamente por la mente de un individuo cualquiera).

---

<sup>4</sup> Afirma Stepan Trofimovich en *Los demonios*: “*Tous les hommes de génie et de progres en Russie étaient, sont et seront toujours* jugadores de cartas y borrachines que beben como camellos...” (p. 89). Éstos serán, como veremos a lo largo de este capítulo, los principales vicios rusos.

<sup>5</sup> Serrano Poncela afirma (en la p. 133 de la obra citada) que en *La Mansa* puede verse una influencia en la novela de Dujardin, *Les lauriers sont coupés*, que tanta influencia tendría, a su vez, en la fórmula del monólogo interior joyceano.

El vicio es una acción obligada que se lleva a cabo desde la libertad. El individuo está obligado por su misma volición a actuar de la manera en que lo hace, aun sabiendo que sus actos pueden perjudicarlo<sup>6</sup>. Es importante resaltar esto: el vicio es vicio en tanto que se efectúa desde la libertad. El vicioso puede detener sus actos en el momento en que quiera, pero he aquí el problema: **quiere** hacer lo que hace aunque sepa que es perjudicial. Por esto, en varias de sus obras (como *El Doble*<sup>7</sup> o *Crimen y Castigo*)<sup>8</sup>, Dostoievski afirmará explícitamente que la pobreza no es un vicio. Esta fijación puede ser debida a los graves problemas económicos que el escritor sufrió durante toda su vida. Para Dostoievski la pobreza, en tanto que no es consentida, no es un vicio; sin embargo, la miseria sí lo será<sup>9</sup>. El pobre es un hombre sin suerte, el miserable es un hombre sin dignidad. Y esto se debe a que el miserable se regodea en su misma miseria, vive miserablemente y piensa miserablemente en un estado de autodestrucción física y psíquica. El pobre, por el contrario, conservará su dignidad porque no es miserable, no se entrega a la contemplación de su pobreza e intenta solventarla de algún modo. Aunque para ello robe,

---

<sup>6</sup> Dostoievski, *Crimen y Castigo*: "... de repente sintió con todo su ser que no tenía ya libertad de juicio ni voluntad y que todo había quedado definitivamente resuelto de golpe" (p. 135).

<sup>7</sup> Dostoievski, *El Doble*: "La pobreza no es un vicio" (p. 110).

<sup>8</sup> Dostoievski, *Crimen y Castigo*: "La pobreza no es un vicio, amigo" (p. 180).

<sup>9</sup> *Ibíd.*: "... la pobreza no es un vicio. Cierto. Y sé todavía mejor que la afición a la bebida no es una virtud. Pero la miseria, caballero, la miseria sí es un vicio. En la pobreza conserva uno todavía la dignidad de sus sentimientos congénitos; en la miseria, jamás la conserva nadie. A un hombre en la miseria, ni siquiera le echan a palos de la sociedad humana, sino que le barren a escobazos, para que sea más humillante aún. Y bien hecho, pues en la miseria, uno es el primero en humillarse" (p. 78).



seguirá teniendo más dignidad que el miserable, que es un miserable en la pobreza física y en la de espíritu.

Dostoievski nos retrata una racionalidad esclava de las pasiones<sup>10</sup>. La constante lucha de sus personajes se basa en ir escamoteando sus vicios a través de los fogonazos de su razón. Todo vicioso es un criminal ante la moralidad impuesta por la sociedad y la tradición; y esto es así porque atentar contra uno mismo también es delinquir<sup>11</sup>. Raskólnikov, en *Crimen y Castigo*, observa que, al haber dado rienda suelta a sus impulsos, se ha matado a sí mismo<sup>12</sup>. Y esto lo conocía desde mucho antes de cometer su delito, aún así, lo llevó a cabo. Otro ejemplo es el de Stavrogin, en *Los demonios*, quien se ríe de la vida con una “voluptuosidad animal” (como diría Dostoievski) basada, como el *Allwill* de Jacobi<sup>13</sup>, en la degradación de una acción moral<sup>14</sup>. Lauth, en su estudio comparativo sobre el *Allwill* de Jacobi y el Stavrogin de Dostoievski, afirmará que la falta de

---

<sup>10</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 390.

<sup>11</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 445.

<sup>12</sup> *Ibid.*: “¿Acaso maté a la vieja? A quien maté fue a mí mismo” (p. 549).

<sup>13</sup> Reinhard Lauth hace un estudio pormenorizado sobre esta similitud en su ensayo “*El Allwill de Friedrich Heinrich Jacobi y Los demonios de Fiódor Mijáilovich Dostoievski*”, de 1973; recogido en la obra ya citada: *Dostoievski, su siglo y el nuestro*.

<sup>14</sup> Lauth, R., *op. cit.*: “Dostoievski nos lo presenta en un intento último de llevar a cabo un retorno moral en su vida a través de una acción extrema. Quiere confesar públicamente que se ha casado con María Timofeievna y que ha abusado de la niña y la ha inducido a ahorcarse. Pero justamente aquí surge la tentación suprema, a la que también sucumbe. Es consciente de que este acto también lo está degradando en una realización de cinismo y sarcasmo extremos. A este temple anímico Dostoievski lo llama “voluptuosidad animal”, que significa: voluptuosidad en la degradación de una acción moral” (pp. 155-156).

estabilidad de la razón postmoderna<sup>15</sup>, la búsqueda de la destrucción de una certeza natural originaria que profetizan estos autores con dichos personajes, no puede llegar más que a un rotundo fracaso (haciendo una lectura muy personal de *Los demonios*)<sup>16</sup>.

Todo vicio es, por definición, un pecado. La moralidad cristianizada en la que se mueve Dostoievski definirá los vicios o pecados capitales como aquellos a los que la naturaleza humana caída está principalmente inclinada, y son capitales no en base a su magnitud, sino a que son el origen de todos los pecados de distinta índole. Estos vicios o pecados capitales son recopilados por Tomás de Aquino como los siguientes<sup>17</sup>: el Orgullo, la Avaricia, la Lujuria, la Ira, la Gula, la Envidia y

---

<sup>15</sup> *Ibid.*: "Los dos escritores, Jacobi y Dostoievski, han dado con sus creaciones de Allwill y Stavrogin una profecía para nuestro tiempo. La razón del mundo moderno que se destruye a sí misma no puede matar la certeza natural originaria, pero sí empujarla al delirio. El hijo común de esta razón que no tolera ninguna posición absoluta y que trata de convertir al propio Dios en objeto de "voluptuosidad moral", y de la vida empujada al delirio, sólo puede ser la criatura desdichada que María, la temerosa de Dios, ha ataviado para la muerte y llevado por el bosque de abrojos para entregarla a las aguas" (p. 160).

<sup>16</sup> Bela Martinova, en su prólogo a los *Cuentos* de Dostoievski verá una relación aún más íntima entre nuestro autor y la postmodernidad. Afirma: "Gracias a ese casi mágico don de la ubicuidad, de estar aquí y allí a la vez, en lo grande y en lo pequeño, nuestro autor muestra su capacidad de situarse en la posmodernidad, con la intención de describirla y analizarla. ¿Acaso la posmodernidad no se ha anticipado a sí misma gracias a Dostoievski y a través de él? ¿Hay algo más posmoderno que *Bobok*, *El señor Projarchin* o *El corazón débil*? ¿O incluso que *El doble*? El espanto, el monstruo burocrático de ese San Petersburgo que lo engulle todo en las fauces de la oscura máquina burocrática, lo plasma Dostoievski en esa ciudad, burocrática por excelencia" (p. 13).

<sup>17</sup> Cfr. Tomás de Aquino, *Suma Teológica*, (I-II:84:4), Editorial Católica, Madrid, 1965?

la Pereza. Veremos uno a uno qué entidad da Dostoievski a dichos vicios dentro de su obra.

El **Orgullo** es uno de los vicios más tratados en la obra dostoievskiana por los motivos que ya hemos expuesto en anteriores capítulos. El sentimiento de superioridad, el deseo de alto honor y gloria, se ven multiplicados por la negativa social a dar al individuo un estatus superior. Así, el individuo va cayendo de una manera cada vez más irremediable en un pozo sin fondo en el que la soberbia campa a sus anchas. Podemos advertir ejemplos de orgullos viciosos en obras ya citadas, como *Crimen y Castigo* o *Memorias del Subsuelo*. Raskólnikov, en una parte de la novela<sup>18</sup>, se percata de que ha cometido un crimen más por el vicio de sus ideas que por el propio dinero. Había optado por ejecutar el crimen por su sentimiento de superioridad sobre la sociedad aun sabiendo que le traería serios problemas. El tema del dinero era sólo una mala excusa. De hecho, más adelante<sup>19</sup>, gastará el poco dinero que tiene en el entierro de un borracho con el que nada tiene que ver en principio, señal clara de que no es el dinero lo que más le importa. Por otro lado, en *Memorias del Subsuelo*, es prácticamente el orgullo el que narra la historia. El *antihéroe* de la novela se sitúa en una posición distante de la sociedad por el hecho de sentirse superior a ésta y no verse reconocido por ella. La sociedad, que no sabe reconocer la grandeza del individuo orgulloso, es deplorable, ignorante y aborrecible. No hay vicio más doloroso que el orgullo del infame. Esto llevará al desprecio desesperado e incluso al ataque sin miramientos hacia esa sociedad opresora que veta de

---

<sup>18</sup> Cfr. Dostoievski, *Crimen y Castigo*, p. 191.

<sup>19</sup> Cfr. *Ibíd.*, p. 269.

manera injusta el desarrollo de la grandeza individual. Raskólnikov (*Crimen y Castigo*), Kirillov (*Los demonios*) o Iván Karamázov (*Los hermanos Karamázov*) serán caracteres paradigmáticamente orgullosos.

El segundo de los pecados capitales, la **Avaricia**, se verá reflejado íntegramente en una pequeña novela de nuestro autor titulada *El Señor Projarchin*<sup>20</sup>. En la línea típica en literatura del personaje avaro, el Señor Projarchin es un viejo que, en la defensa de su fortuna, aborrecerá a todo su mundo circundante. Todo *intruso* es un peligro inminente. No quiere que le pidan nada, no quiere salir de su habitación... declara la guerra al mundo exterior para salvaguardar su tesoro. Y esto es llevado a cabo con tanto celo que no se aparta de su colchón (en el cual ha guardado todos sus rublos). Como un ave en su nido, el Señor Projarchin ve acercarse a los demás a su cama siempre con la clara intención de robarle. De este modo lleva una vida llena de agobios, se encierra en sí mismo, se vuelve huraño, crea una prisión sobre su lecho, pues no es capaz de salir de allí sin tener un gran pesar en el corazón, se oculta tras un biombo... en definitiva, crea un submundo a raíz de su vicio a través del cual se va destruyendo poco a poco a sí mismo. Projarchin no puede evitar esa pulsión irrechazable de su lado más visceral, es completamente esclavo de su afán por el dinero. Así, acaba por morir solo, despreciado e incomprendido sobre su colchón repleto de rublos, los cuales no le acompañaron en el viaje.

Siguiendo esta línea, nos ocuparemos ahora del siguiente vicio capital: la **Lujuria**. La lujuria se entiende comúnmente por los excesos relacionados con el apetito sexual, pero también podemos catalogar como

---

<sup>20</sup> Cfr. Dostoievski, o. c., Tomo I, p. 309.

lujurioso el acto de la búsqueda del placer por el placer. En Dostoievski se dan muchos casos del ilícito tema de la sexualidad y del abuso de menores. De hecho, según algunas fuentes, parece ser que el autor tenía una fijación preocupante por la cuestión de la “niña violada”. Dostoievski tuvo amantes y, además de ello, se le imputaba el haber violado a una niña cuando era joven; hazaña que, según Turguéniev, Dostoievski le reveló en una ocasión<sup>21</sup>. Ciertamente, lo que sí es innegable es que el autor se interesa por el tema del abuso lujurioso de poder (soportado por varias heroínas en sus novelas)<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> Tras esta declaración, Turguéniev añadía: “No puedo ver en Dostoievski ni un hombre bueno ni un hombre feliz, cosas que en el fondo se contradicen, era un carácter malo, envidioso, petulante, y pasó toda su vida en una excitación que le habría hecho parecer pobre y ridículo de no haber sido tan malo y tan artero... A pesar de ser así propendía a la sentimentalidad dulzona y a los altos ensueños. Sus novelas constituyen, en conjunto, una justificación y pretenden demostrar que en un hombre pueden convivir la nobleza de alma con toda suerte de horrores”. Serrano Poncela, *op. cit.*, pp. 65-66.

<sup>22</sup> Un claro ejemplo de esta preocupación por los abusos de poder será el propuesto en *Un árbol de Navidad y una boda*. Aquí cuenta Dostoievski cómo un adulto, que se entera de que una niña pequeña tiene una gran dote, comienza desde mucho tiempo atrás sus ardides para conseguir que los padres se la entreguen en matrimonio contra la voluntad de ésta. Al finalizar el relato, el narrador (que había comenzado contándonos cómo la niña pequeña abre los regalos junto a un árbol de Navidad) se encuentra con una boda: “Se comentaba que la novia apenas tendría dieciséis años. Miré atentamente al novio y de pronto reconocí a Iulián Mastákovich, al que no veía desde hacía cinco años. También miré a la novia... ¡Dios mío! Me puse a toda prisa a abrirme paso entre la gente para salir de la iglesia. Entre la muchedumbre se hablaba de que la novia era rica, de que tenía quinientos mil rublos de dote... y no se sabía cuánto más en renta... «Pues, pese a todo, ¡le salió bien la cuenta!» pensé yo saliendo a la calle...”. Dostoievski, *Cuentos, Un árbol de Navidad y una boda*, p. 205.

Pero, como decíamos, hay una visión distinta del vicio de la lujuria que es la búsqueda sin medida del placer por el placer. Y esto puede encontrarse claramente en acciones como, por ejemplo, la participación desmesurada en los juegos de azar. En *El Jugador*, nos muestra Dostoievski claramente qué significa eso del *placer por el placer*. En esta obra, los personajes principales tienen una relación lujuriosa con la ruleta. Dostoievski exterioriza el sentimiento orgiástico experimentado por el jugador de la ruleta, y decimos *exterioriza* precisamente porque el autor, como ya sabemos, sentía profundamente esta lujuria ante el azar y la posibilidad de cambiar su destino. Dostoievski perdió mucho dinero en la ruleta; así, en *El Jugador*, nos muestra unos personajes totalmente obcecados en el juego que, aun sabiendo sus ínfimas o nulas posibilidades de *asaltar la banca*, siguen apostando y perdiendo cada vez en forma más desmedida.

El poder anestésico del juego es la máxima revelación de la obra: así (como afirma Cansinos-Assens en el prólogo), podemos presenciar la lucha entre *Rullettenburg* y *Venusberg*, analogía geográfica usada para denominar la lucha igualada entre el juego (la ruleta, *Rullettenburg*, que es la ciudad en la que se desarrolla la trama) y el sexo (*Venusberg*). El juego contiene una mayor atracción incluso que el sexo para el ruso. En esta obra se nos muestra el intento de progreso (en todos los aspectos de la vida) en base al azar, a la ruleta. Observará Dostoievski que el ruso tiene la aspiración innata de hacerse rico de golpe, con el juego; muy al contrario de las metas a las que aspiran los ahorristas y trabajadores alemanes<sup>23</sup>. Así, en la esperanza del cambio radical, placer excelso para el individuo medio, se llega a apostar el sí mismo a un doble o nada que suele acabar de

---

<sup>23</sup> Cfr. Dostoyevski, F. M., o. c., Tomo II, *El Jugador*, Prólogo, p. 589.

manera nefasta. El verdadero jugador pone en la mesa su vida entera, la arriesga y la va perdiendo poco a poco en un afán por conseguir ese cambio radical que pocas veces llega<sup>24</sup>. Y todo esto desde una cerrazón visceral que no atiende a razones: al individuo no le basta con lo poco que tiene, prefiere perderlo en la apuesta en la que puede ganar mucho aun sabiendo que difícilmente lo conseguirá. Y esto llevará a esa desmesura placentera que significa el juego. El desenfreno y la lujuria experimentados en la novela por Mademoiselle Blanche<sup>25</sup> serán muy clarificadores de lo que aquí se quiere decir. La anciana siente esa lujuria por la ruleta y va apostando todo el dinero que, supuestamente, pertenecería en herencia a sus parientes (los cuales ven cómo se va esfumando esa fortuna por el vicio recién adquirido por la mujer)<sup>26</sup>. Esto dará paso a otro de los vicios que a continuación estudiaremos.

El resultado de los negocios de Mademoiselle Blanche con la ruleta llevará a sus herederos indirectamente a experimentar la **Ira**. La revuelta iracunda e impaciente será propia de muchos de los personajes dostoievskianos. Así, los herederos de Mademoiselle Blanche ante el vicio de ésta, Raskólnikov ante la inocente sociedad, Goliadkin ante su doble... nos mostrarán, como ya hemos expuesto anteriormente, qué significa esa perniciosa manera de enfrentarse a las dificultades.

---

<sup>24</sup> El jugador se lanza al abismo (en este caso la ruleta) con el afán de dominar al Destino por un golpe de audacia.

<sup>25</sup> Cfr. *Ibid.*, Capítulos X y siguientes.

<sup>26</sup> *Ibid.*: "¡No voy a perder nada vuestro, sino mío!" (p. 641). En este caso la anciana arriesga un dinero que no necesita para nada (a diferencia de sus herederos), por el contrario, cuando una persona no dispone de esas facilidades y adquiere el mismo vicio, jugará su misma alma a una sola tirada.

Otro de los pecados que enumerábamos es la **Gula**. Este vicio hubiera sido el tema central de una obra que Dostoievski tuvo siempre en mente pero que nunca llegó a publicar, esta obra se hubiera titulado *Los Borrachines*. Dostoievski argumenta que el problema de la bebida y el alcoholismo amenaza con convertirse en el problema nacional de Rusia. De hecho hoy en día el alcoholismo supone un porcentaje bastante elevado de las causas de hospitalización en este país. Finalmente, como hemos dicho, no llegó a embarcarse en la producción de esta idea porque comenzó a escribir *El Jugador*. Pese a ello, el tema del alcoholismo está presente en muchos momentos de la obra dostoievskiana. El más representativo (y probablemente en el que el escritor aprovecharía las notas que tenía para *Los Borrachines*) es el caso de Marméladov, el borracho padre de Sonia en *Crimen y Castigo*. El borracho, al igual que el resto de viciosos, observa que su forma de actuar es penosa, absurda y pernicioso; pero no puede dejar de beber. Su volición le empuja a seguir bebiendo aun a sabiendas de su autodestrucción. Este es uno de los vicios más claramente autodestructivos por su capacidad devastadora para el cuerpo y su carácter altamente adictivo. El borracho se ve envuelto en un torbellino de malestar corporal, reproche social y miseria económica; pero no es capaz de terminar con el foco de sus problemas y bebe para olvidarlos<sup>27</sup>. Este círculo vicioso nos muestra lo tremendamente complicada y paradójica que llega a ser para el bebedor la vida consigo mismo.

---

<sup>27</sup> Dostoievski, *Crimen y Castigo*: "¿Acaso no lo siento? Y cuanto más bebo, más lo siento. Bebo, precisamente, porque en la bebida busco compasión y sentimiento... ¡Bebo porque quiero sufrir profundamente!" (p. 81).



Por otro lado, un vicio puesto de manifiesto en muchas ocasiones por Dostoievski será la **Envidia**. No haremos mucho hincapié en este pecado capital puesto que ya lo hemos apuntado en capítulos anteriores. Goliadkin (en *El Doble*) y Raskólnikov (en *Crimen y Castigo*) serán, como ya sabemos, abanderados de excepción de tan pernicioso vicio exclusivo del hombre en sociedad, del hombre en cuanto *persona*.

Así, pasaremos al último de los pecados capitales propuestos por Tomás de Aquino y retratados a lo largo de toda su obra, representativa de los sentimientos radicalmente humanos, por Dostoievski. Este último vicio será el de la **Pereza**. En *Corazón Débil*, pequeña obra escrita en 1848<sup>28</sup>, Dostoievski nos cuenta la historia de Vasia Shumkov, un joven pendolista que trabaja copiando documentos oficiales. Nos mostrará el autor que el vicio puede encontrarse en el ser humano en cualquier momento y por los motivos más diversos. Incluso los motivos más beneficiosos (como, por ejemplo, el amor) pueden llegar a devenir en vicios. Y éste es el caso de Vasia, el cual abandona todas sus obligaciones para experimentar el amor, para pasear con su novia, para recordarla cuando no están juntos... Finalmente, no consigue terminar a tiempo uno de los trabajos burocráticos que se le habían encargado. En base a esto y a su extraña manera de comportarse exaltado en demasía por su amor, sus superiores tomarán la decisión de internarlo en un manicomio.

En cuanto un individuo choca contra los intereses de la sociedad se convierte en un inadaptado, o en un loco, o en un asesino... y es despreciado y apartado de la comunidad para que no ejerza ningún mal o,

---

<sup>28</sup> Cfr. Dostoyevski, o. c., *Corazón Débil*, Tomo I.

en su defecto, ninguna influencia indirecta hacia ésta. Así, la moral a posteriori de la que hablábamos anteriormente reconoce, juzga y penaliza al soberbio, al avaro, al libidinoso, al irascible, al guloso, al envidioso y al perezoso; cada cual en una escala de gravedad que irá siempre en consonancia con sus efectos sobre el bienestar social y variará desde el simple reproche hasta la inhabilitación completa o, incluso, la muerte. Todos estos vicios son reconocidos (y hasta experimentados, podríamos decir) por Dostoievski, el cual, como cualquier autor, no tiene otra manera de definir a su sociedad más que definirse a sí mismo en último término.

Pero, ¿hay alguna oportunidad para el vicioso? ¿puede la sociedad recuperar al vicioso de alguna manera? El vicioso actúa siempre “*sin poder hacer otra cosa*”, obligado por el vicio, por ello es muy común que busque el perdón en el arrepentimiento después de sus actos. Marméladov, por ejemplo, en *Crimen y Castigo*, al ser atropellado, pide moribundo la absolución al sacerdote por una vida de pobreza y de sinsabores ocasionados por el alcohol<sup>29</sup>. Pero ¿es correcto pedir perdón en el último momento por una vida de vicios? ¿O es más sensato reafirmar los propios vicios, como hace Stavrogin en el texto que comentábamos al principio de este capítulo? Correcto o no, es la única vía de salvación espiritual que le queda al verdadero vicioso. El hombre que se consume en un vicio cualquiera no logrará fácilmente salir de él. El vicio le llamará, le

---

<sup>29</sup> Dostoievski, *Crimen y Castigo*. A lo que Katerina le responderá diciendo: “ - ¡Ay, padre! Eso son palabras y nada más que palabras. ¡Perdonar! De no ser por el atropello, habría llegado hoy borracho, con esa única camisa que tiene sucia y hecha jirones, y se habría tumbado a roncar mientras yo me quedaba chapoteando en el agua hasta el amanecer para lavar sus andrajos y los de los niños, luego ponerlos a secar en la ventana y remendarlos en cuanto asomara el día. ¡Así hubiera pasado la noche! ¿A qué viene hablar aquí de perdón? ¡Demasiado he perdonado!” (p. 278).

impulsará, no le dejará dormir... estará acosándole día y noche para que vuelva a caer en él... por ello se llama vicio y no, meramente, afición. Esta irracionalidad hará al individuo totalmente dependiente de su vicio<sup>30</sup>, ya sea la lujuria, la gula, la avaricia o la pereza en un aspecto más explícito, o la soberbia, la ira y la envidia en un grado menor. El vicioso no puede contenerse, desea con todas sus fuerzas hacer eso que cualquier razonamiento “en frío” podría tachar de locura. Busca saciar su apetito vicioso y no puede atender a razones, las cuales se quedan relegadas a un muy lejano segundo plano. Así, ante el impulso arrebatador, el vicioso, por mucho que se haya arrepentido de sus anteriores actos, volverá a caer en la tentación haciendo oídos sordos a lo que su razonamiento y su conciencia le dictan con señales de alarma. Es por esto que una de las peticiones de más peso que el cristiano ha hecho desde siempre a su Dios sea la de “*no nos dejes caer en la tentación*”. Esta plegaria representa a la perfección la autoconciencia del ser humano de su capacidad para pecar, para actuar mal ante sí mismo y ante los demás. Y se torna una dificultad tan monumental que sólo puede combatirse mediante la gracia divina.

Un dato que podemos encontrar interesante es la obra *Los demonios* al completo. Esta obra puede considerarse (según la lectura que le demos), como una gran alegoría sobre el sentimiento de expiación de los propios *demonios* del autor. En uno de los capítulos (inédito, por cierto) Stavrogin afirma haberse casado con Marya Lebiadkina (una criatura

---

<sup>30</sup> Dostoievski, *El Jugador*. En el final del capítulo XI, Aleksieyi Ivánovich es mandado llamar por Mademoiselle Blanche a una hora intempestiva para que la lleve de nuevo a la ruleta: “Efectivamente, encontré a la abuelita en el vestíbulo, fuera de sí, de puro impaciente al no verme llegar. Desde las cuatro no había podido contenerse. - ¡Vamos! ¡Levantadme!- exclamó, y nos dirigimos otra vez a la ruleta”.

ínfima, como él la llama) sólo como método autodestructivo por haber abusado de Matriosha, una niña de 10 años a la que desvirgó y que se suicidó por ello ante el posterior desentendimiento de él<sup>31</sup>. Todo este capítulo, que no se incluyó en el original por la negativa expresa del editor de la obra, ronda en torno a esa idea de la violación de la niña y al remordimiento ocasionado por ella. Como ya sabemos, Dostoievski también fue acusado (entre otros, por Turguéniev), de haber violado a una niña, hecho que nunca se pudo comprobar. Si leemos la obra exceptuando ese capítulo no publicado, *Los demonios* habla de los *demonios* de Rusia, que no son otros que los terroristas, los nihilistas<sup>32</sup>, los revolucionarios... que intentan romper el país. Pero si la leemos incluyendo ese capítulo (que fue encontrado entre los documentos de Dostoievski a su muerte), podemos tener la sospecha de que esos demonios no son más que los *demonios de Dostoievski*, que intenta redimir su culpa exponiendo al mundo su mayor vergüenza<sup>33</sup>. El hecho de que el editor se negara

---

<sup>31</sup> Dostoievski, F. M., *Los demonios*: “Una vez, cuando observaba a la coja Marya Timofeyevna Lebiadkina, quien a veces me limpiaba las habitaciones y aún no había perdido el juicio, sino que sólo era retrasada mental enamorada secretamente de mí (de lo que se habían enterado mis amigos), resolví de buenas a primeras casarme con ella. La idea de que Stavrogin se casase con una criatura tan ínfima me excitaba los nervios. Nada más monstruoso cabía imaginar. Ahora bien, no alcanzo a poner en claro si en esa decisión mía entraba inconscientemente (¡claro que inconscientemente!) la cólera que me dominaba por la ruina cobardía que había mostrado después de lo de Matriosha” (p. 854).

<sup>32</sup> Sobre el nihilismo en Dostoievski y otros autores, es recomendable revisar la obra francesa: *L'histoire cachée du nihilisme : Jacobi, Dostoïevski, Heidegger, Nietzsche*, de Michèle Cohen-Halimi y Jean-Pierre Faye (La Fabrique éditions, Paris, 2008).

<sup>33</sup> *Dostoievski, F. M., Los demonios*: “¿Por qué ningún otro recuerdo me solivianta tanto como ése? [...] Después de aquello estuve vagando casi todo un año y tratando de ocuparme en algo. Sé que, aún hoy, puedo apartar de mi mente a la muchacha cuando me venga en gana. Soy tan dueño absoluto de mi voluntad como antes. Pero la cuestión es que no

rotundamente a publicar este capítulo, que da una profundidad tremenda a la novela (no es un capítulo que sobre, ni mucho menos); nos hace pensar que el asunto pudo estar más bien enfocado hacia lo segundo, y que lo que pretendía era salvaguardar la imagen y la carrera de un autor que le estaba dando bastantes beneficios económicos. Encontramos muy reveladora una conversación de la misma obra, en la que Stavrogin (Nikolai Vsevolodovich Stavrogin) habla con el padre Tihon sobre la posibilidad de declarar todos sus pecados<sup>34</sup>. En esta conversación podemos ver cómo Tihon aconseja a Stavrogin que no publique esas hojas de confesión ya que, con ellas, "echaría a perder" su carrera y su propia reputación. Le recrimina incluso una inflexibilidad para consigo mismo y deja ver que lo hecho, hecho está; no teniendo sentido dejar fluir el sentimiento de autosacrificio que posee en esos momentos a Nikolai. Tihon acaba diciéndole que debe humillar su propio orgullo, que es realmente un demonio que puede arrebatarle la libertad.

---

he querido nunca hacerlo, que no lo quiero ni nunca lo querré. De eso estoy absolutamente seguro. Y así seguirán las cosas hasta que me vuelva loco" (p. 857).

<sup>34</sup> *Ibid.*: "Toda mi petición se reduce a que usted... Usted se hace cargo, Nikolai Vsevolodovich (tales son, según creo, su nombre y patronímico) de que con la publicación de esas hojas echa a perder sus posibilidades... en cuanto a una carrera, por ejemplo, y en cuanto a todo lo demás.

-¿Una carrera? - Nikolai Vsevolodovich arrugó el ceño con desagrado.

-¿Por qué destruirla? ¿Por qué ser tan inflexible? [...] A usted le domina el deseo de martirio y de autosacrificio. Sobrepóngase a ese deseo, deseche esas hojas y ese propósito, y entonces lo superará todo. ¡Humillará su orgullo, humillará a su demonio! Saldrá victorioso y alcanzará la libertad..." (p. 866).

Ante la lectura de estas líneas, no podemos evitar imaginar una similar discusión entre Dostoievski y su editor para decidir si el capítulo en cuestión se incluía o no en el texto final. Definitivamente, como ya sabemos, el capítulo quedó inédito. En todo caso, esto no es más que una apreciación personal, y se basa en lo que meramente se puede basar, no hay mucho más material para fundamentarlo. Por ello, lo dejamos meramente apuntado.

Resumiendo, como ya hemos comentado, tras el arrepentimiento, el vicioso vuelve a sentir ese impulso generado de una manera adictiva. Este impulso vuelve a hacerle caer irremisiblemente en su falta; tras la cual, ya en forma más reflexiva, volverá a pasar a un nuevo arrepentimiento. La Razón sólo toma fuerza cuando observa las cosas “en frío”. Sólo en este momento de arrepentimiento experimentará el individuo un propósito de enmienda, el cual puede llevar hacia dos puntos contrapuestos: la recuperación o la recaída.

Dostoievski nos mostrará a lo largo de sus obras que, en la mayoría de las ocasiones, es la recaída la que toma entidad en la vida del vicioso. Casi nunca puede hablarse de una recuperación completa. Es por esto que, para el vicioso, la única salvación espiritual viable sea el arrepentimiento sincero justo antes de la muerte<sup>35</sup>. Sólo así logrará romper el *círculo*

---

<sup>35</sup> Podemos encontrar una clara muestra de esta idea en *El ladrón honrado*. Iemelián Ilich es un borracho, un mentiroso, un ladrón... pero justo antes de morir confiesa a su señor un pequeño hurto. Sólo por esto, Dostoievski ya nos lo presentará como el ladrón honrado y hará ver que su alma va con Dios, que ha conseguido la salvación espiritual: "- Pues eso... los pantalones... fui yo el que se los cogí entonces... Astáfi Iványch...

*vicioso* (por definición) en el que se ve sumergido; lo cual suele ser demasiado tarde para el resto de la sociedad. Y esto no lo cura la sociedad ni la cultura, el sabio no tiene por qué ser bondadoso (al contrario de lo que afirmaría el virtuosismo ético de Sócrates). Puede haber viciosos extremadamente inteligentes<sup>36</sup>.

Como afirma Juan López-Morillas en su Introducción a *Los demonios*<sup>37</sup>, para Dostoievski fue muy importante el estudio del pecador en sí. Y lo fue tanto que uno de sus grandes proyectos no realizados fue una obra que hubiera llevado como título *La vida de un gran pecador*<sup>38</sup>.

---

- ¡Bueno, pues que Dios te perdone, lemeliánushka!, me dije. ¡Eres un pobre diablo! Vete en paz... Se me detuvo la respiración y las lágrimas corrieron por mis mejillas. Me di la vuelta un instante.

- Astáfi Iványch...

- Lo miro y veo que lemeliá quiere decirme algo. Se irguió haciendo fuerzas y moviendo los labios... De pronto, se puso todo encarnado y con los ojos clavados en mí... Después, fue palideciendo cada vez más hasta quedarse un instante sin consciencia; echó la cabeza hacia atrás, respiró profundamente y en aquel instante entregó su alma a Dios". Dostoievski, *Cuentos, El ladrón honrado*, p. 196.

<sup>36</sup> Dostoievski, F. M., *Diario de un escritor*: "Pero... ¿por qué han de ser idiotas? Por el contrario, hasta siendo verdaderos monstruos, pueden ser, no obstante, individuos de gran desarrollo mental, muy listos y hasta cultos. ¿O es que creen ustedes que eso de sufrir un examen, la cultura, el bendito saber escolar (o universitario, es lo mismo), vengan a formar tan definitivamente el alma del joven que, al recibir el título, reciba al mismo tiempo y para siempre un talismán inquebrantable que inmediatamente le muestre de un modo infalible la verdad y le libre de toda tentación, pasión y vicio? Según eso, todo joven que ha sufrido airosamente un examen se convertirá en un pequeño Papa, dotado de infalibilidad" (p. 215).

<sup>37</sup> Cfr. Dostoievski, F. M., *Los demonios*.

<sup>38</sup> *Ibid.* En la introducción de esta obra, López-Morillas dice: "La vida de un gran pecador debía incorporar uno de los grandes temas del cristianismo: el pecado y la redención.

Finalmente, ese material fue aprovechado para la elaboración de *Los demonios* y la creación de su inmenso personaje Nikolai Stavrogin.

Nuestro autor pintará siempre la figura del antihéroe como más interesante que la del héroe. *El Doble, Crimen y Castigo, Memorias del Subsuelo...* no son más que historias de antihéroes y criminales enfrentándose a sí mismos y al carácter negativo que la sociedad les ha impuesto por defecto. Y ¿por qué se centra Dostoievski en estudiar a la personalidad que no triunfa en su hazaña vital épica? Sencillamente porque el hombre común *no suele tener éxito*. La inmensa mayoría de la humanidad, frente a la sociedad y partiendo desde la propia individualidad de cada cual, nunca tendrá éxito en su intento de establecerse como heroica. El destino de la mayoría de nosotros será reconocer que no somos héroes, por mucho que en nuestro interior sintamos este carácter revolucionario e innovador, porque la sociedad no va a permitir tal evento. Pero es en esa lucha existencial en la que Dostoievski pone toda la fuerza vital de su obra. Dostoievski es el *ser portentoso* que se ve acotado,

---

Menudean indicios de que Dostoyevski pensaba en esta obra como la cima de su carrera de escritor. De eje en su composición le serviría la idea de que el pecador nunca está tan cerca de su redención como cuando llega al último confín de la culpa, a la hondonada más tenebrosa de la degradación, al ultraje más procaz de la Ley de Dios y, por supuesto, a las leyes humanas. Se trata, pues, de un Gran Pecador, no de un mero transgresor de tal o cual Mandamiento, del alguien para quien el Pecado (y habría que escribirlo con mayúscula) es forma, aunque no sustancia de vida. Y hay que destacar que no es sustancia, porque si Vida y Pecado fueran consustanciales, la noción misma de pecado, y por ende la de redención, carecerían de sentido. De esa insustancialidad del pecado de *La vida de un gran pecador*, Dostoyevski proyectaba una primera parte dedicada a un protagonista entregado, fría y «racionalmente», a las más horrendas abominaciones, y una segunda parte en que, alumbrado por la Gracia, el gran pecador vuelve los ojos a Dios y confiesa sus delitos antes de morir. En la alquimia que fundió y transmutó las dos novelas, ese protagonista se convirtió en Nikolai Stavrogin” (p. 12).



criticado, encerrado y casi fusilado por la sociedad. Es el héroe que no se atreve a actuar, que envidia, que juega a la ruleta, que titubea... el mismo Dostoievski es un antihéroe. Y esta es la razón por la cual el grueso de su obra se verá determinado por la aparición constante de héroes frustrados por la sociedad. La manera de superar esta ruptura, esta asfixia provocada por la sociedad al individuo que pretende salir de la masa, será, para nuestro autor, el **amor**. Sólo en el amor se reconciliará el antihéroe con ese entorno que lo frustra. La sociedad en abstracto siempre niega el carácter único y especial al individuo, uno siempre es uno más en la sociedad; en cambio, con el amor, nos volvemos especiales para alguna persona en concreto, adquirimos esa individualidad irrepetible que todos sentimos llevar dentro y establecemos una identificación con “el otro” insospechada anteriormente (lo veremos en próximos capítulos).

En el prólogo a *Memorias del Subsuelo*<sup>39</sup>, Rafael Cansinos-Assens afirma que la misma gestación de esta obra se llevó a cabo desde el subsuelo. Dostoievski padecía hemorroides, se encontraba en la desdicha de un amor infructuoso, había perdido casi todo su dinero en la ruleta, cuidaba a su mujer (que agonizaba por la tisis)... en definitiva, se enfrentaba a un mundo antipático y hostil. Estos extremos, como venimos estudiando, suelen transportar al ser humano hasta lo más profundo de su ser; la hostilidad social y el desasosiego, hacen que el espíritu se repliegue hacia su propia tenebrosidad para, desde ahí, despreciar con todas sus fuerzas a esa sociedad que lo ha espoleado en retirada<sup>40</sup>. Observaremos “la

---

<sup>39</sup> Cfr. Dostoyevski, *o. c.*, 3 tomos, Tomo I, *Memorias del subsuelo*, Décima edición – séptima reimpresión, Aguilar S.A. de ediciones, Madrid, 1992.

<sup>40</sup> *Ibid.*, Prólogo: “El subsuelo a que aquí alude Dostoyevski debe entenderse en sentido simbólico, como el subsuelo del alma, de la personalidad consciente, la región

*vivisección del romanticismo en las entrañas de un romántico*<sup>41</sup>”. Dostoievski comienza a cambiar ya claramente el estilo de su discurso, en *Memorias del Subsuelo* se da ese salto que Goliadkin en *El Doble* no llegó a dar. Aquí el protagonista se ha desvinculado de una manera radical de la sociedad y sólo vuelve a ella para criticarla o despreciarla. Al no poder cambiarlo a su antojo, el hombre del subsuelo deja a un lado su entorno y se retrae en sí mismo<sup>42</sup>. Esto, como diría Víctor Hugo, lo convertirá en un lastre para la sociedad, por lo que será atacado con toda la fiereza de la multitud que se despoja de sus miserias<sup>43</sup>. Esa fijación en sí mismo será la que dé el aire existencialista que tanto marcará la obra dostoievskiana<sup>44</sup>.

El antihéroe, el hombre del subsuelo<sup>45</sup>, es el que se queja. Dostoievski dará una tremenda importancia al quejido dentro de la

---

profunda y tenebrosa donde viven su vida oscura los instintos aherrojados y se elaboran las tragedias” (p. 1454).

<sup>41</sup> *Ibid.*, Prólogo. Continúa: “El hijo del siglo va a dejar esta vez el corazón para operar con el intestino [...] El gran corazón del mito romántico queda convicto de falsedad y acorralado como una rata en su cueva” (p. 1452).

<sup>42</sup> *Ibid.*, Prólogo: “No es tanto su maldad como su insociabilidad lo que caracteriza a ese cavernícola, que resulta un reaccionario, con todos sus tapujos de libertador” (p. 1453).

<sup>43</sup> Cfr. Hugo, Víctor, *Los Miserables*, Ed. Planeta, 5ª Edición, Barcelona, 2002, p. 860.

<sup>44</sup> Dostoyevski, *Memorias del subsuelo*: “Y, después de todo, para un hombre que se estime, ¿qué tema de conversación más agradable?

Respuesta: él mismo.

Bueno; pues de mí mismo voy a hablar” (p. 1456).

<sup>45</sup> La idea de hombre del subsuelo o subterráneo será usada después por diversos autores, entre ellos Nietzsche. Serrano Poncela, en la página 93 de su obra ya citada; expone: “En el prefacio de *Aurora*, escrito en la Alta Engadina el otoño de 1866, Nietzsche manifiesta a

existencia humana. El hombre común se mueve por una especie de inercia razonada, en el subsuelo predominará el quejido. El héroe no se queja, sino que soporta y vence las adversidades de una manera segura y revolucionaria. Igualmente, el verdadero criminal aguantará de manera orgullosa la represión social, el castigo y el desprecio; defenderá su prepotencia ante la sociedad y no dará su brazo a torcer. Al antihéroe, por el contrario, le duelen las muelas (o las hemorroides, como al mismo autor)<sup>46</sup>. El hombre de a pie acepta la realidad como necesaria e inmutable, admite sus males y vive en paz con la sociedad y consigo mismo; el héroe no acepta la sociedad cuando no la ve aceptable, se enfrenta a sus males y cambia su entorno según el molde que él mismo impone; el criminal tampoco acepta la sociedad, por eso atenta activamente contra ella; el antihéroe se queja: no acepta la sociedad pero tampoco le permiten cambiarla, odia al hombre de a pie y envidia al héroe; con ello, sólo le resta conversar consigo mismo y encerrarse en su subsuelo.

---

sus lectores: «Este libro es el trabajo de un hombre subterráneo, de un hombre que taladra, socava y roe. En él veréis, suponiendo que tengáis ojos para este trabajo subterráneo, cómo avanza lentamente, con circunspección y con una dulce inflexibilidad, sin que se adivinen las miserias que trae consigo una larga privación de aire y de luz; casi se le podría considerar dichoso durante su trabajo oscuro». La problemática de la supuesta semejanza de pensamiento existente entre Dostoievski y Nietzsche en varios aspectos será estudiada más detenidamente en posteriores capítulos de este trabajo.

<sup>46</sup> Dostoyevski, *Memorias del subsuelo*, Prólogo. Cansinos-Assens argumenta aquí que Dostoievski, al observarse a sí mismo antes de escribir esta obra, afirmarí: “No; tú no eres grande ni generoso [...] Eres orgulloso y misántropo, huyes de la gente, y luego te resientes del abandono que tú mismo provocas, y te crees desdeñado y perseguido. Eres una contradicción grotesca y dolorosa. Eres un corazón con hemorroides [...] ¿Que los demás no valen más que tú? ¿Que también llevan dentro su subsuelo? Conformes. Pero ellos, al menos, no alardean de corazón. Te llevan de ventaja el silencio y la economía de sus lágrimas” (p. 1452).

Es por esto que el quejido sea la forma básica de expresión del antihéroe. Él quiere hacer partícipes de su mal a los demás. Sabe perfectamente que ello no va a sanar sus heridas ni a solucionar sus problemas, pero siente una especie de tranquilidad hipócrita al quejarse constantemente ante el atormentado público. El ejemplo más claro lo dará el propio Dostoievski en su capítulo sobre el dolor de muelas (transcribimos aquí un párrafo que nos parece concluyente)<sup>47</sup>. El antihéroe goza de la hipocresía de su quejido; hipócrita porque en sí no contiene un remedio para su mal. El quejido no soluciona la situación, pero hace padecer a los demás; da al que se queja una entidad en la sociedad (aunque sea de desagrado y de hastío), hace que su entorno se fije en él constantemente y comunica y traspasa su propia desazón haciéndola comunitaria. Es en el quejido donde el individuo renuncia a ser un héroe y se convierte en antihéroe. Y, a partir de ahí, lo único que hará (como vemos en el texto que acabamos de citar) será *subir el diapasón*; aumentar su queja, exacerbar su protesta estéril ante la sociedad. Al igual que un niño, impotente ante una negativa tiránica de su padre, el antihéroe vivirá en un constante “pataleo”. Y, como ya hemos apuntado, el eterno

---

<sup>47</sup> *Ibid.*, Capítulo IV: “Sus quejidos se vuelven agresivos, malignos, y duran días y noches enteros. De sobra sabe él que con tanto quejarse no se ha de aliviar en modo alguno. Mejor que todos sabe que en vano se consume y consume a los otros, que el público para el cual representa su comedia, y toda su familia, le escuchan, con enojo; no creen en la sinceridad de sus lamentos, y piensan para su capote que muy bien podía dar menos voces, sin hacer trinos ni floreos, y que si así no lo hace es por pura maldad e histrionismo. Pues bien: precisamente en esas confesiones que el paciente se hace a sí mismo y en todas esas indecencias es donde reside la voluptuosidad. «Os estoy atormentando, os destrozó el corazón, no deo dormir a nadie en la casa. No; no habéis de dormir; sentiréis a cada instante los efectos de mi dolor de muelas. No soy ya a vuestros ojos el héroe que hasta aquí aparenté ser, sino un mal caballero, un coco. ¡Bueno! ¡Pues estoy encantado de que me hayáis conocido! ¿Os fastidia el oírme quejarme tanto? Pues peor para vosotros, porque voy a subir el diapasón »” (p. 1461).

desprecio de la sociedad hacia su quejido y su “pataleo” harán que el antihéroe se arrincone en sí mismo y haga aflorar los instintos más bajos ocultos en su “subsuelo”.

Y ¿dónde reside la figura antiheroica? Según lo que observamos en la obra dostoiievskiana, podríamos afirmar que esta tendencia está presente, de manera latente, en todos los hombres. La figura antiheroica reside, en mayor o menor grado, en cada uno de nosotros<sup>48</sup>. Dostoiievski, en el párrafo citado, alude al sentimiento de pérdida de la autenticidad vital. El hombre común ve la vida como un trabajo, no vive, sino que trabaja; no es individuo, sino una parte funcional y reemplazable de la gran máquina de la sociedad. Así es feliz. Y cuando algún antihéroe se intenta hacer escuchar, provoca en el resto de la sociedad una repulsión visceral que no admite siquiera la atención a las palabras del transgresor por miedo a remover la individualidad provocadora e insatisfecha que cada cual lleva dentro. La individualidad declarada es aborrecida y castigada por la sociedad (Nietzsche, como ya hemos comentado, corroborará en su *Aurora* [1881] la tesis que propone Dostoiievski en *Memorias del Subsuelo* años antes [1864])<sup>49</sup>, por ello, el grueso de la sociedad decide apartarla de su

---

<sup>48</sup> *Ibid.*: “En toda novela hay que presentar a un héroe, y aquí hállanse expresamente reunidos todos los rasgos de un antihéroe; y, sobre todo, mi relato ha de producir una impresión desagradable, porque todos, más o menos, hemos perdido la costumbre de la vida hasta tal punto, que a veces sentimos una suerte de asco por la vida verdadera, y por eso nos sienta mal el que nos la recuerden. Hemos llegado a considerar la vida viva como un trabajo, casi como un empleo, y todos somos en nuestro interior de parecer que es mejor vivir en los libros” (p. 1522).

<sup>49</sup> Nietzsche, Friedrich, *Obras Inmortales*, trad. Enrique Eidesltein, Miguel Ángel Garrido y Carlos Palazón, Edicomunicación, S. A., Barcelona, 2000: “Dondequiera que existe una comunidad, y, por consiguiente, una moral fundada en las costumbres, domina la idea de

vida y convertirse en *persona* (en el sentido estricto que ya hemos explicado más arriba: como ser totalmente integrado en la sociedad y dependiente de ella), tomar la *máscara* más favorable para la comunidad y vivir feliz y pacíficamente el resto de sus días. Esta actitud *artificial* será la que Dostoievski, Nietzsche u Ortega y Gasset, cada uno a su modo, critiquen de manera contundente en sus respectivas filosofías. Dostoievski, encarnado en el antihéroe de su novela, afirma: “Nos empeñamos en ser un tipo de hombre corriente que nunca ha existido. Hemos nacido muertos, y hace mucho tiempo que nacemos de padres que ya no viven, y eso nos agrada cada vez más. Le tomamos el gusto”<sup>50</sup>. El hombre nace muerto a nivel individual, es absorbido por una sociedad que se adueña de él y marca su forma de actuar y de pensar. Si alguien se enfrenta a ello de manera demasiado flagrante, será eliminado cuanto antes.

Coincidiendo con estas ideas, como ya hemos mencionado, tenemos, además de Nietzsche<sup>51</sup>, a pensadores como Ortega y Gasset. El

---

que el castigo debido a la violación de las costumbres afecta en primer término a la comunidad misma. Ese castigo es una pena sobrenatural cuya manifestación y límites son muy difíciles de determinar. La comunidad puede obligar al individuo a indemnizar el perjuicio inmediato ocasionado por sus actos, ya a otro individuo, ya a la misma comunidad [...] Todo acto individual, todo modo de pensar individual, hacen temblar. Es imposible imaginarse todo lo que han debido sufrir en el curso de los tiempos los seres escogidos, raros, espontáneos, al ser considerados siempre como seres dañinos y peligrosos y al considerarse ellos mismos de este modo. Bajo el dominio de la moral de las costumbres, toda clase de originalidad supone intranquilidad de conciencia” (p. 938).

<sup>50</sup> Cfr. Dostoyevski, *Memorias del Subsuelo*, p. 1523.

<sup>51</sup> Aludiendo a la coincidencia entre Nietzsche y Dostoievski, León Chestov afirmará en su obra *La filosofía de la tragedia*, trad. Isidro Herrera Baquero y Alejandro del Río Herrmann, Emecé Editores, S. A., Buenos Aires, 1949: “...se empeñaban en encontrar aquello

concepto de *hombre masa*<sup>52</sup> de Ortega se adapta por definición a lo que hasta ahora venimos trabajando. El *hombre masa* se limita exclusivamente a vivir inmerso en la sociedad, respetándola, pero aprovechándose también de las comodidades que ésta aporta, sin preguntarse cómo se han logrado dichas facilidades y sin hacer nada para mantenerlas (a excepción de rechazar las transgresiones). El *hombre masa* es el que acepta la sociedad tal y como se le presenta, el que consiente y defiende lo impuesto desde fuera; el *hombre masa*, en definitiva, es el que entierra al antihéroe. La vida prosaica y cotidiana, dirá Dostoievski, engendra indigencia y carencia de derechos; y esta vida será, precisamente, la que el *hombre masa* lleve a cabo sin pensar en ello.

Por último, pondremos de relieve que la idea de Dostoievski de *subsuelo*, encaja de manera muy cómoda en la horma de lo que más tarde Freud llamaría *subconsciente*. Autores como Serrano Poncela, afirman,

---

de que tenían necesidad, allí donde nadie había buscado jamás; allí donde, según la convicción general, no podía haber más que tinieblas y caos; allí donde, como lo admite el propio Mill, se torna posible la acción sin causa. Puede que en aquella región cada hombre subterráneo valga tanto como el universo entero, y es allí, tal vez, donde los hombres de la tragedia encontrarán lo que venían buscando... Los seres ordinarios se negarán a traspasar el límite fatal, aunque sólo sea por ese improbable "puede ser". Pero nadie les invita allí" (p. 267).

<sup>52</sup> Ortega y Gasset, José, *La Rebelión de las Masas*, Alianza Editorial, Madrid, 1997: "La perfección misma con que el siglo XIX ha dado una organización a ciertos órdenes de la vida es origen de que las masas beneficiarias no la consideren como organización, sino como naturaleza. Así se explica y define el absurdo estado de ánimo que esas masas revelan: no les preocupa más que su bienestar y al mismo tiempo son insolidarias de las causas de ese bienestar. Como no ven en las ventajas de la civilización un invento y construcción prodigiosos, que sólo con grandes esfuerzos y cautelas se puede sostener, creen que su papel se reduce a exigirlos perentoriamente, cual si fuesen derechos nativos" (p. 99).

con bastante acierto, que lo que define Dostoievski al hablar de esos recodos sombríos del sí mismo con tendencia a la destrucción personal y, sobre todo, ajena; no son, ni más ni menos, que los recodos mentales que, años más tarde, Freud se encargaría de estudiar con su psicoanálisis<sup>53</sup>. Y esta tendencia destructiva (y autodestructiva), que será básica para la totalidad de la obra dostoievskiana, y que está puesta de relieve explícitamente en muchas obras (como *El Doble*, *Memorias del Subsuelo*, *El Cocodrilo*, *Crimen y Castigo*, *El Jugador* o *Los hermanos Karamázov*, por nombrar las más explícitas); no será más que lo que Freud catalogó después como la *pulsión de muerte*<sup>54</sup> (o de Thánatos)<sup>55</sup>. Aún sabiendo que

---

<sup>53</sup> Serrano Poncela, *op. cit.*: “Al referir su infancia y adolescencia, descubriendo en los conflictos no resueltos de esos períodos de su vida la raíz de sus impulsos ulteriores, Dostoievski se anticipa genialmente a Freud. El término subsuelo (mental) preanuncia con impresionante precisión al término inconsciente o subconsciente y da cierta calidad táctil a las zonas sombrías, desconocidas o deformes de la mente” (pp. 45-46).

<sup>54</sup> Dostoyevski, *Memorias del subsuelo*, Prólogo: “Ese infierno, en suma, al que en nuestros días ha bajado Freud, llevando en sus manos las potentes antorchas del psicoanálisis, y del que, antes que él, Dostoyevski fue un explorador intrépido y asiduo” (p. 1454).

<sup>55</sup> Con respecto a esta tendencia humana hacia la destrucción, Dostoievski recoge en *Los demonios* un claro ejemplo: “Un incendio real es algo muy diferente; ahí el horror y cierta sensación de peligro personal, junto con la notoria impresión exhilarante de un incendio nocturno, producen en el espectador (por supuesto, si no es su casa la que arde) una conmoción y un reto, por así llamarlo, al instinto de destrucción que, ¡ay!, yace en el espíritu de todo hombre, aun en el del más pusilánime y hogareño funcionario público de baja categoría... Esta oscura sensación causa casi siempre un deleite. «Yo, la verdad, no sé si es posible contemplar un incendio sin sentir algún placer». [...] Ello no quita, por de contado, que quien gusta de los incendios nocturnos se lance sin vacilar a las llamas para salvar a un niño o una anciana; pero eso ya es otra cuestión” (pp. 636-637). Con esto podemos observar que, para Dostoievski, todo ser humano, sea de la pasta que sea, experimentará placer con la destrucción en mayor o menor grado, todos sentimos esa pulsión de muerte y la hemos experimentado en más de una ocasión como absolutamente propia.



no conseguiría nada con un crimen, Raskólnikov mata a la vieja usurera; aún conociendo de sobra que en la ruleta siempre se pierde, Aleksieyi Ivánovich (y el mismo Dostoievski) siempre seguirán jugando y perdiendo sus fortunas; etc.

En definitiva, Dostoievski hace una exploración de las interioridades del hombre muy interesante en su obra al completo. Comprende qué es el hombre hacia fuera y qué hacia dentro. Filósofa sobre el individuo ante la sociedad y sobre el individuo ante sí mismo; y concluye, como hemos observado a lo largo de este capítulo, mostrándonos un hombre antiheroico, un transgresor fracasado que, en potencia, se sitúa dentro de cada uno de nosotros y que, en la medida en que llene sus vacíos existenciales con la vida superficial en un grado mayor o menor, experimentará con mayor o menor fuerza esa pulsión de muerte freudiana, esa destrucción, o incluso esa autodestrucción consentida que tomará la catalogación de *vicio* (como vimos anteriormente).

La vía de salida que puede ofrecer al hombre la salvación será la del amor. Y es un amor, como veremos, que parte del sí mismo (un amor propio), pero que ha de enfocarse hacia afuera, hacia los demás. El hombre es un ser social por naturaleza, y ha de enfocar su existencia hacia esa sociedad para poder encontrar una autenticidad existencial. Sólo a través del amor, según Dostoievski, logrará el vicioso salir de su agujero. Así, un personaje como Aliosha Karamázov, uno de los más comprometidos con el amor al prójimo, será para nuestro autor el cúmulo de todas las virtudes: **Humildad** (frente al *Orgullo*), **Generosidad** (frente a la *Avaricia*),

**Castidad** (frente a la *Lujuria*), **Paciencia** (frente a la *Ira*), **Templanza** (frente a la *Gula*), **Caridad** (frente a la *Envidia*) y **Diligencia** (frente a la *Pereza*). Aliosha Karamázov es, para Dostoievski, la esperanza de la humanidad; y es una esperanza porque se sitúa, como veremos más adelante, en el lugar exacto a partir del cual el ser humano puede comenzar a evolucionar y a perfeccionarse existencialmente. Aliosha es el germen del nuevo hombre que buscará nuestro autor, es la esperanza de la humanidad; y esta esperanza se basa únicamente en el **amor**.

Pero para alcanzar ese principio de perfección existencial aún quedarán algunos pasos en la escala que proponemos. A continuación estudiaremos cómo se da el enfrentamiento entre la masa y el individuo que, a diferencia del antihéroe, sí se atreverá a romper activamente las normas sociales. Este individuo supondrá una evolución existencial con respecto al antihéroe, que se queda en la mera crítica y en el puro regodeo de sus propios vicios como muestra de su ruptura con la sociedad. El rebelde activo, como vamos a ver, luchará por convertirse en un referente social. Y lo hará de una manera positiva, convirtiéndose en héroe; o negativa, volviéndose un criminal. Ambos aspectos tendrán un enorme calado en el pensamiento dostoievskiano.

#### 4.2.2.- EL EGOÍSMO ACTIVO: EL ENFRENTAMIENTO SOCIAL DIRECTO.

“A la pregunta de por qué se habían cometido tantos asesinatos, escándalos y ultrajes, contestó con presteza febril: «para quebrantar sistemáticamente los cimientos de la sociedad y los principios que la rigen, para acobardar a todo el mundo y sembrar por doquiera la confusión, de tal suerte que cuando la sociedad (enferma, abatida, cínica e incrédula, pero con ansia infinita de una idea rectora y con instinto de conservación) esté a punto de descuadernarse, hacerse con el poder, levantar la bandera de la insurrección con el apoyo de toda una red de “quintetos” que, mientras tanto, habrán estado reclutando nuevos secuaces y sondeando los puntos débiles para atacarlos mejor»<sup>1</sup> .

En base a lo que hasta ahora hemos expuesto, observamos que, para Dostoievski, la idea de transgresión con respecto a lo establecido tendrá una gran importancia. En una sociedad que no promociona la individualidad, que hace al individuo una parte insignificante del todo, el surgimiento de un carácter transgresor supondrá una esperanza y un acicate para toda posible peculiaridad existencial. Y en este punto,

---

<sup>1</sup> Dostoievski, F. M., *Los demonios*, p. 820: “На вопрос: для чего было сделано столько убийств, скандалов и мерзостей? он с горячею торопливостью ответил, что «для систематического потрясения основ, для систематического разложения общества и всех начал; для того, чтобы всех обескуражить и изо всего сделать кашу, и расшатавшееся таким образом общество, болезненное и раскисшее, циничское и неверующее, но с бесконечною жаждой какой нибудь руководящей мысли и самоохранения - вдруг взять в свои руки, подняв знамя бунта и опираясь на целую сеть пятерок, тем временем действовавших, вербовавших и изыскивавших практически все приемы и все слабые места, за которые можно ухватиться»”.

Dostoievski es un verdadero especialista. La manera en la que el autor nos muestra la ruptura con la sociedad y sus buenas formas, el enfrentamiento del individuo contra todo el entramado social, es, sencillamente genial. Uno de los grandes ejemplos es el personaje ya comentado de Fiódor Pávlovich Karamázov. Aunque forme parte de lo que hemos denominado anteriormente como masa, en *Los hermanos Karamázov* podemos ver cómo este personaje, el patriarca de la familia, rompe constantemente con las buenas formas y crea una excepcional tensión diciendo y haciendo lo que se supone que jamás debería hacer en diversos contextos. Estas situaciones, a la par de ser muy tensas, provocan en el lector una sonrisa por ser tremendamente humorísticas. Otro gran ejemplo de esta maestría de Dostoievski será su enorme personaje Nikolai Stavrogin, de *Los demonios*. En el ejemplo que vamos a ver a continuación, Stavrogin se encuentra en una reunión de la alta sociedad en la que un venerable anciano le pregunta precisamente por qué comete actos tan en contra de las normas y convenciones aceptadas. Citamos textualmente a Dostoievski para que se comprenda cómo rompe estas situaciones:

“Más vale que le diga lo que lo causa –dijo sombríamente y, mirando en torno, se inclinó al oído de Iván Osipovich. Aliosha Teliatnikov, como persona bien educada, dio tres pasos hacia la ventana y el coronel tosió, oculto tras su periódico. El desventurado Iván Osipovich acercó rápida y confiadamente el oído como hombre extremadamente curioso que era. En ese instante ocurrió algo verdaderamente inconcebible, aunque en otro sentido harto fácil de prever. El anciano notó de pronto que Nicolás, en vez de susurrarle algún secreto sabroso, le cogía con los dientes la parte superior de la oreja y le daba un fuerte mordisco. El hombre se echó a temblar y casi perdió el aliento.

- ¡Nicolás! ¿Qué broma es ésta? –gimió maquinalmente, con voz que no parecía la suya.

Aliosha y el coronel aún no habían tenido tiempo de enterarse de lo que pasaba porque no lo veían, y creyeron hasta el fin que el gobernador y su pariente cambiaban impresiones en voz baja. Sin embargo, el rostro desesperado del anciano les alarmó. Se miraron fijamente sin saber si correr en su auxilio, como parecía indicado, o esperar un poco más. Nicolás, notándolo quizá, apretó aún más los dientes.

-¡Nicolás, Nicolás! –gimió la víctima de nuevo-. ¡Basta ya de bromas...!

Un momento más y el pobre hombre sin duda hubiera muerto de espanto; pero el monstruo se ablandó y soltó la oreja. Ese espanto mortal duró un minuto entero y fue seguido de una especie de síncope que sufrió el anciano. Media hora después Nicolás fue detenido y conducido de momento al cuerpo de guardia, donde quedó encerrado en una celda especial con un centinela especial a la puerta”<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Dostoievski, F. M., *Los demonios*, Alianza Editorial, Madrid, 2007, p. 74: “- Я вам пожалуй скажу, что побуждает, - угрюмо проговорил он и, оглядевшись, наклонился к уху Ивана Осиповича. Воспитанный Алеша Телятников отдалился еще шага на три к окну, а полковник кашлянул за Голосом. Бедный Иван Осипович поспешно и доверчиво протянул свое ухо; он до крайности был любопытен. И вот тут-то и произошло нечто совершенно невозможное, а с другой стороны и слишком ясное в одном отношении. Старичок вдруг почувствовал, что Nicolas, вместо того чтобы прошептать ему какой-нибудь интересный секрет, вдруг прихватил зубами и довольно крепко стиснул в них верхнюю часть его уха. Он задрожал, и дух его прервался. - Nicolas, что за шутки!- простонал он машинально, не своим голосом. Алеша и полковник еще не успели ничего понять, да им и не видно было и до конца казалось, что те шепчутся; а между тем отчаянное лицо старика их тревожило. Они смотрели выпуча глаза друг на друга, не зная, броситься ли им на помощь, как было условлено, или еще подождать. Nicolas заметил может быть это и притиснул ухо побольнее. - Nicolas, Nicolas! - простонала опять жертва, - ну... пошутил и довольно... Еще мгновение, и конечно бедный умер бы от испуга; но изверг помиловал и выпустил ухо. Весь этот смертный страх продолжался с полную минуту, и со стариком после того приключился какой-то припадок. Но через полчаса Nicolas был арестован и отведен, покамест, на гауптвахту, где и заперт в особую каморку, с особым часовым у дверей”.

Como podemos ver, Dostoievski es un maestro a la hora de reflejar ese absurdo, esa completa locura que supone romper las formas sociales de una manera tan abrumadora. Los presentes en la reunión dudan incluso en romper el protocolo para ir a ayudar al pobre anciano, que está siendo tan brutalmente atacado; y lo hacen por *no perder las formas*. Todos conocemos a alguna persona que es incapaz de mantener una conversación formal sin decir lo que no tenía que decir o hacer lo que no debería haber hecho; pero Dostoievski es capaz de llevar estas personalidades hasta unos límites que, de exagerados, llegan a provocar incluso la carcajada del lector. Como es normal, ante tal transgresión del orden establecido, Stavrogin es considerado un loco por sus contortulios y un criminal por parte de las autoridades, que lo detienen. Y es que la sociedad, irremisiblemente, tiene que defenderse de estas individualidades transgresoras y agresivas.

Pero, ¿cuáles son los caracteres propios de un espíritu transgresor? El espíritu transgresor se desarrollará en dos tipos de individualidades contrapuestas: la figura del *héroe* y la del *criminal*. Según el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española<sup>3</sup>, un héroe tiene cinco acepciones: 1<sup>a</sup> *Varón ilustre y famoso por sus hazañas o virtudes*. 2<sup>a</sup> *Hombre que lleva a cabo una acción heroica*. 3<sup>a</sup> *Personaje principal de un poema o relato en que se representa una acción, y especialmente del épico*. 4<sup>a</sup> *Personaje de carácter elevado en la epopeya*. 5<sup>a</sup> *En la mitología antigua, el nacido de un dios o una diosa y de una persona humana, por lo cual le reputaban más que hombre y menos que dios; como Hércules, Aquiles, Eneas, etc.* Las dos primeras definiciones serán las más

---

<sup>3</sup> Cfr. Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, Vigésima Segunda Edición, 2 tomos, Espasa Calpe, Madrid, 2001. Voz *héroe*.

ilustrativas a la hora de definir nuestra idea. El personaje transgresor por excelencia es el héroe, es el que lleva a cabo la hazaña, el que tiene virtudes que los demás no poseen. El héroe rompe con todo lo establecido para crear el mundo desde su propia perspectiva, es el poder existencial en su grado máximo, cambia la realidad, consigue adeptos y seguidores y propone un nuevo marco vital a partir del cual crear una vida distinta y, por supuesto, siempre mejor en principio. El héroe es *el que es seguido por la masa*. Él dice cómo, cuándo y hacia dónde tiene que moverse la sociedad. Y esa maravillosa gracia es sólo adquirida a partir de una personalidad fuerte, arriesgada e innovadora; la personalidad del individuo que es capaz de enfrentarse a su entorno y no admitir que todo lo que existe es bueno por el mero hecho de existir<sup>4</sup>.

Esto tendrá un matiz de peligrosidad, puesto que el héroe, en base al cumplimiento de su cometido arrebatador, transgresor y de ruptura, adquiere un supuesto *derecho moral* sobre la vida de los demás, sobre la vida de la masa. Sobre la existencia de héroes reales o ficticios, podemos encontrar diversos textos en los que Dostoievski se pregunta qué es lo que tienen dichas personas sobresalientes para romper las normas y salir airoso. En su *Diario de un escritor* afirmará al respecto:

---

<sup>4</sup> Dostoievski, *Crimen y Castigo*, p. 66: "Lo que más teme la gente es dar un paso nuevo, pronunciar una palabra nueva..."

“Son los mejores esos individuos sin los cuales no vive ni vale nada ninguna sociedad ni ninguna nación, por más que disfrute de la más amplia igualdad de derechos”<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Dostoievski, F. M., *Diario de un escritor*, pp. 519-520. Continuará este texto afirmando: "Hay, naturalmente, dos clases de mejores: 1ª, aquellos ante los cuales, libre y espontáneamente, se inclina toda la nación y el pueblo todo, considerándolos como una gloria auténtica; 2ª, aquellos otros ante los cuales todos o muchísima parte del pueblo o la nación se inclinan, haciéndose cierta violencia, y aunque los tienen por los mejores lo hacen así de un modo algo convenido y no plena y cumplidamente. Contra la existencia de esa categoría convenida de mejores oficialmente, por decirlo así, proclamados mejores con miras a altos fines de orden y firmeza del régimen..., no hay nada que decir, pues esa clase de mejores se produce con arreglo a una ley histórica y ha existido hasta aquí en todas las naciones e imperios desde que el mundo es mundo, hasta el punto de no haber podido organizarse y fundirse en un todo ninguna nación o sociedad sin imponerse a sí misma alguna violencia por ese estilo. Toda sociedad, para subsistir y perdurar, necesita irremisiblemente algo o alguien a quien respetar, y, sobre todo, de un modo general y no quien a cualquiera se le antoje. Como los individuos de la primera categoría, es decir, los verdaderamente gloriosos, y ante los cuales toda la nación o grandísima parte de ella se inclina de corazón y positivamente..., son a veces inhallables, por ser hasta ideales, de difícil definición, distinguirse por rarezas y particularidades y afectar en su traza exterior hasta un aire indecoroso, sucede que, en vez de ellos, se conviene en declarar los mejores a otros individuos bajo los auspicios oficiales: «Ahí tenéis a los que debéis respetar». Y si de este modo esos mejores convenidos coinciden con los mejores de la primera categoría [...] no sólo se logra el objeto íntegramente, sino también por partida doble". "Это те люди, без которых не живет и не стоит никакое общество и никакая нация, при самом даже широком равенстве прав. Лучшие люди бывают, естественно, двух родов: 1) перед которыми и сам народ и сама нация добровольно и свободно склоняют себя, чтя их истинную доблесть, и 2) перед которыми все или очень многие, из народа или нации, преклоняют себя по некоторому, так сказать, уже принуждению, и если и считают их "лучшими людьми", то уже несколько условно, а не то чтобы вполне в самом деле. На существование этого "условного" разряда лучших людей, так сказать, официально признанных лучшими для высших целей порядка и твердости управления, - роптать нельзя: ибо происходят этого сорта "лучшие люди" по закону историческому и существовали доселе во всех нациях и государствах с начала мира, так что никакое даже общество не могло устроиться и связать себя в целое без



Y distinguirá, como hemos podido comprobar en la nota al pie, dos tipos de personalidades preponderantes: la de los héroes auténticos, ante los que la sociedad se arrodilla espontáneamente por considerarlos superiores y gloriosos; y, por otra parte, la de los hombres que sobresalen de los demás pero de un modo menos elevado, por consenso utilitario. Esta segunda categoría de "mejores" surge por un acuerdo social ante la imposibilidad de encontrar verdaderos héroes, y se usa para poder otorgar a la masa un guía al que seguir. En todo caso, tanto un tipo de héroe como el otro, pueden llegar a ser muy peligrosos y perjudiciales para la sociedad; ya que se les otorga un poder que puede ser usado en contra de los mismos orígenes del poder: el pueblo.

En el momento en que hay un héroe, hay una masa que lo glorifica y que ha permitido que ese individuo se erija como tal. Así pues, considerando a una persona y a su obra como más importantes en la historia de la humanidad que los demás, se establece una balanza vital en la cual las vidas de los insignificantes miembros de esa multitud sumisa se hacen simples monedas de cambio. Al héroe se le permite matar, se le

---

некоторого в этом роде добровольного над собою насилия. Всякому обществу, чтобы держаться и жить, надо кого-нибудь и что-нибудь уважать непременно, и, главное, всем обществом, а не то чтобы каждому как он хочет про себя. Так как лучшие люди первого разряда, то есть истинно доблестные и перед которыми все или величайшее большинство нации преклоняются сердечно и несомненно, -отчасти иногда неуповимы, потому что даже идеальны, подчас трудно определимы, отличаются странностями и своеобразностью, а снаружи так и весьма нередко имеют несколько даже неприличный вид, то взамен их и устанавливаются лучшие люди уже условно, в виде, так сказать, касты лучших людей, под официальным покровительством: "Вот, дескать, сих уважайте". Если же при этом эти "условные" и действительно совпадают с лучшими людьми первого разряда [...] то цель не только вполне, но и вдвойне достигается".

permite maltratar, pisotear y, como venimos diciendo, transgredir todo lo establecido<sup>6</sup>. Es el *Protagonista de la Historia del Mundo*, y el resto de la humanidad se torna en personaje secundario y reemplazable. Ante esta figura paradigmática, muchos individuos, convencidos de su heroicidad, intentarán ser también innovadores, fuertes y dominadores de la sociedad. La mente revolucionaria suele estar imbuida de esta idealización del héroe y de la superioridad ante la masa. Podemos verlo en el siguiente extracto de *Los demonios*, en el que Dostoievski deja patente su enemistad hacia ese sentimiento:

“La educación es innecesaria y ya hemos tenido bastante ciencia. Sin ciencia tenemos material para mil años y lo que nos hace falta es obediencia. En el mundo sólo hace falta una cosa: la obediencia. [...] En cuanto un hombre se enamora o funda una familia siente el deseo de propiedad privada. Nosotros acabaremos con ese deseo, recurriremos a la embriaguez, la calumnia, la delación; recurriremos a la depravación más extremada; estrangularemos a todo ingenio en su infancia. Reduiremos todo a un común denominador: la igualdad completa. [...] Los esclavos

---

<sup>6</sup> *Ibíd.*: “...la persona «extraordinaria» tiene el derecho... o sea, no un derecho oficial, sino un derecho propio, de saltar por encima de ciertos obstáculos, y aun eso tan sólo en el caso de que así lo exija la realización de una idea suya, en ocasiones salvadora, quizá, para toda la humanidad” (p. 363).

necesitan quien los guíe. Obediencia completa, completa falta de individualidad”<sup>7</sup>.

Aquéllos que no consiguen concretar su superioridad de manera beneficiosa para los demás son los llamados *criminales*. El criminal parte de la misma ruptura social que el héroe, pero no tiene por qué buscar una acción heroica. Habrá individuos que, en busca de una acción que los catapulte hasta el estatus de salvadores, sean considerados posteriormente como criminales y no consigan convalidar las tropelías realizadas en su intento de ascensión individual. Pero también habrá otros, criminales de base, que busquen el crimen por el crimen, sabiendo a ciencia cierta que sus acciones son delictivas y que nadie las va a aprobar. Debemos tener especial cuidado en no confundir al criminal con el verdadero antónimo de héroe, el antihéroe, ya que es sólo una fina línea la que los separa. La diferencia entre el criminal y el antihéroe es la que ya hemos mencionado anteriormente: el valor. Si bien el criminal es detestable, puede reconocérsele su valor a la hora de llevar a cabo sus ideas. El antihéroe, por el contrario, es cobarde, no se atreve a actuar y deja sus actos (heroicos o criminales) en mero proyecto para evitar las posibles consecuencias.

---

<sup>7</sup> Dostoievski, F. M., *Los demonios*, p. 520: “Не надо образования, довольно науки! И без науки хватит материалу на тысячу лет, но надо устроиться послушанию. В мире одного только недостает, послушания [...] Чуть-чуть семейство или любовь, вот уже и желание собственности. Мы уморим желание: мы пустим пьянство, сплетни, донос; мы пустим неслыханный разврат; мы всякого гения потушим в младенчестве. Все к одному знаменателю, полное равенство [...] У рабов должны быть правители. Полное послушание, полная безличность”.

Según la Real Academia<sup>8</sup>, antihéroe es: *En una obra de ficción, personaje que, aunque desempeña las funciones narrativas propias del héroe tradicional, difiere en su apariencia y valores.* El antihéroe es el héroe fracasado, es aquél que aún considerándose protagonista del mundo no consigue más que ser un secundario más. El antihéroe es un despojo social, ya que nunca actuará en contra de una sociedad establecida a la que teme. El criminal sí actuará, y sabe que puede ser castigado por ello. Es la teoría del éxito de la que habla Raskólnikov en *Crimen y Castigo*: lo que diferencia al héroe del criminal, al genio del loco, es, en definitiva, el éxito<sup>9</sup>.

La transgresión de lo convencional será el primer paso que ha de dar ese espíritu arrebatador que cambie el mundo. Luchar contra lo establecido, contra la tradición, se tornará ardua tarea para cualquiera ya que la sociedad se adapta a sus ritos antiguos y no sabe ni quiere actuar de otra manera. Así, esta transgresión puede ser de cualquier tipo, ya sea política, ya sea con respecto a la forma de vestir. La sociedad, como ya hemos mencionado, se verá escandalizada ante un cambio de postura vital que choque o que se contraponga a lo establecido y, en la mayoría de los casos, despreciará, expulsará, encerrará o incluso ejecutará (según el grado de radicalidad de la comunidad en ese momento), a esa figura transgresora y molesta. Todo el que es capaz de decir algo nuevo es un delincuente por naturaleza porque rompe con lo establecido; de lo contrario, se quedaría en la mediocridad creadora. En este sentido, se podría realizar una apología

---

<sup>8</sup> Cfr. R.A.E., *Diccionario de la Lengua Española. Voz antihéroe.*

<sup>9</sup> En *Los demonios*, Dostoievski escribe: “¿Es una sinrazón? ¡Pero si aún no soy más que un Colón sin América! ¿Es razonable un Colón sin América?” (p. 526). Efectivamente, un héroe sin éxito no puede ser héroe.

del criminal, siempre y cuando el crimen sea ideológico y existencial<sup>10</sup> (en la línea de la idea de Superhombre en Nietzsche). Los hombres de genio son los que llevarán al mundo con un espíritu de independencia hasta la perfección.

Debido a esto, el transgresor de lo convencional suele actuar desde un sentimiento de superioridad bastante desarrollado. Cuando el individuo en cuestión es empujado a la catalogación de antihéroe (en lugar de la de héroe, en la que él se siente), este sentimiento de superioridad será uno de sus mayores problemas. Dicho inconveniente es el que hace al antihéroe convertirse realmente en criminal. Y esto es porque estamos hablando de una persona común (sin la licencia moral del héroe para actuar según crea necesario a la hora de guiar a la humanidad) que trata a sus iguales como meras mercancías y que, en base a ello, no dudará en despreciar<sup>11</sup>, robar o incluso matar. Este círculo vicioso será el que haga que el individuo antiheroico caiga siempre y cada vez más en ese agujero existencial que él mismo crea y que la sociedad le ayuda a finalizar. El salto del subsuelo a la sociedad sólo podrá darse en el momento en el que se vislumbre que sólo el ciudadano puede optar a cierto grado de libertad. Sólo el que se siente como parte de la sociedad (y es correspondido por ésta), puede

---

<sup>10</sup> De hecho, Raskólnikov, en *Crimen y Castigo* realizará esta apología en las páginas 363, 364 y 365.

<sup>11</sup> Dostoievski, *Crimen y castigo*, p. 68. Raskólnikov, en un primer momento de negación, comienza a salir a la calle sin preocuparse de arreglar los harapos con los que va vestido; esto es debido a que se ve por encima de las maneras que impone la sociedad, tiene una auto-percepción de sí mismo como personalmente más desarrollado, independiente y autosuficiente que los demás.

continuar el camino hacia una libertad verdadera<sup>12</sup>. Pero para eso, como veremos, aún hay que dar muchos pasos.

Una aclaración interesante para la mejor comprensión de este tema será la distinción entre *persona ordinaria* y *persona extraordinaria*.<sup>13</sup> La persona *extra-ordinaria* es, por definición, aquélla que está fuera de lo normal. He aquí el *quid* de la cuestión: el ser transgresor siempre será extraordinario. Y la tesis que estamos defendiendo a lo largo de estas líneas no es más que la distinción entre el hombre extraordinario admirable y el hombre extraordinario despreciable. El primero será, obviamente, el héroe (y a él todo le estará permitido e incluso se le levantarán estatuas cuando muera para recordarle y honrar su memoria); el segundo, el criminal (y a él nada le estará permitido, será despreciado, odiado y repudiado por haber renegado de sí mismo y de su entorno).

Es en *Memorias del subsuelo* donde Dostoievski mostrará con mayor claridad qué supone ser un antihéroe y qué pasa por el pensamiento de una persona situada en este estatus existencial que puede dar la salida hacia el crimen. Esta obra es considerada por Lauth como el punto en el que Dostoievski consigue superar la autocontemplación romántica y dar el

---

<sup>12</sup> Dostoievski, *Diario de un escritor*: “La facultad de poder ser un ciudadano libre no es otra cosa que la facultad de sentirse uno mismo representante de toda su nación” (p. 123).

<sup>13</sup> Cfr. Dostoievski, *Crimen y Castigo*. En las páginas 362 y 363 distinguirá Dostoievski entre personas ordinarias y extraordinarias. Las extraordinarias son las que tienen licencia moral para delinquir y romper las reglas de la sociedad, pues son las que harán que ésta avance y mejore. Como ya hemos dicho antes, cuando una supuesta “persona extraordinaria” no tiene éxito, se convierte en un criminal, transgrede lo establecido y se hace odioso.

paso hacia el amor moral global y la Verdad<sup>14</sup>. El hombre del subsuelo, el que experimenta esa rebelión pasiva de la que hablábamos en el capítulo anterior, será el paso determinante hacia el amor global. El héroe y el criminal son dos caminos que se separarán en direcciones opuestas e insustanciales a nivel general.

En la progresión hacia el descubrimiento de la Verdad, sólo quien es capaz de ver en el otro algo propio tendrá posibilidades de avanzar sin caer en la abstracción pasiva, o bien en la ruptura social basada en la afirmación de la propia individualidad (ya sea una ruptura heroica o criminal). Ninguna de estas individualidades podrá ver a los demás sujetos como parte de sí mismas, a no ser que evolucionen en su forma de entender el mundo. De este modo, observamos que ni el *consenso por interés* ni el *egoísmo puro* pueden darnos acceso a esa Verdad que buscará nuestro autor a lo largo de su vida. Será en la sociabilización reflexiva donde empecemos a vislumbrar el camino hacia esa comprensión global de la existencia. Eso sí, toda evolución existencial partirá del desgajamiento del individuo con respecto a la masa, y esto, en la mayoría

---

<sup>14</sup> Lauth, R., *op. cit.*: “¿Qué hacer con un conocimiento que sólo muestra la nada? “¡Yo sé, con la misma precisión que dos por dos son cuatro, que el subsuelo no es en absoluto mejor, sino otra cosa, otra cosa por entero diferente es lo que yo anhelo, lo que yo anhelo por encima de toda medida, pero que de ningún modo puedo encontrar!” Con esta exclamación termina el atormentado y cruel autoanálisis del hombre del subsuelo, de un hombre que tras el derrumbamiento del idealismo y la autodisolución del romanticismo tenía que aparecer en la historia del espíritu occidental. Dostoievski superó esta nada porque no quiso capitular ni zozobrar. Más allá del instinto y la razón, de la angustia y el autoengaño romántico, descubrió la posibilidad del perfeccionamiento moral. Comprendió que de lo que se trata no es del provecho y el daño personal, ni tampoco del Yo ni su elevación, sino del amor, de querer lo perfecto y, con esta voluntad, de realizar la verdad en todo y por doquiera” (pp. 32-33).

de los casos le obligará en primer término a adoptar una postura antiheroica ante la sociedad desde la que irá desarrollando toda la profundidad de su personalidad.

Si el individuo avanza sin medida en el ataque sobre la masa y llega a asociarse revolucionariamente volverá al principio, perderá todo lo andado y se convertirá, como ya hemos estudiado, en un *nuevo hombre masa* incapaz de ver en el otro algo propio. El revolucionario se verá como parte de un todo al igual que el resto de sus camaradas, pero de ahí a contemplar reflexivamente la existencia de los demás como propia, hay un trecho insalvable por este tipo de individualidades. El mismo impulso de su arrolladora fuerza individual hará que dé un giro completo que lo volverá a situar en la casilla de salida.

De este modo, las circunstancias óptimas para que un individuo pueda comprender al otro como algo propio están siempre relacionadas con una rebelión individual. Y el principio de esa comprensión será lo que nos ocupe en las siguientes líneas.



#### **4.3.- LA SOCIABILIZACIÓN REFLEXIVA: LA FUNCIÓN DEL AMOR EN EL PROCESO DE LA PROPIA INTEGRACIÓN SOCIAL.**

El individuo egoísta encuentra dos vías de sociabilización: una externa y estéril (impuesta por la coacción social que ya hemos visto), y otra interna y fructífera, que se lleva a cabo de manera reflexiva. El ser humano comienza a sociabilizarse reflexivamente cuando logra comprender que los demás forman parte de él, al igual que él forma parte de los demás. Y el nexo de unión entre individuo y sociedad residirá para Dostoievski en el **amor**. A lo largo de estas líneas, vamos a estudiar cuál es el proceso de transformación que experimenta la persona que llega a sentir amor por otra. Entre otras obras, vamos a exponer algunos pasajes de *Crimen y Castigo* para comprobar cómo Raskólnikov llega a transformarse por el amor desde un punto de partida dominado por el odio hacia la sociedad.

El primero de los apartados que conformarán este subcapítulo se titula **La admisión de otro individuo como parte de la propia mismidad**. En él vamos a estudiar dónde radica la importancia de admitir a los demás individuos como partes de la propia mismidad y cuáles son los peligros de atacar al entorno social. Observaremos a un Raskólnikov que desprecia a su entorno, que ejerce su propia libertad agrediendo a los demás; pero que, al cometer su crimen, se percata de que ha quedado fuera del entorno social, deshumanizándose. En respuesta, veremos también cómo la sociedad se hace ajena a su agresor (lo envían a prisión cuando éste confiesa), apartándolo de la burbuja social y arrebatándole la libertad,

negándole su propio ser en defensa propia. En línea con esto, haremos una breve exposición sobre la obra *Memorias de la casa muerta*, donde estudiaremos las consecuencias que para Dostoievski tiene la pérdida de la libertad en el ser humano. Y para finalizar, responderemos a la pregunta sobre el lugar en el que el hombre deshumanizado puede recuperar su humanidad.

Este lugar, como ya venimos anunciando, será el amor. Y la forma básica de experimentación del sentimiento amoroso será la del enamoramiento hacia otra persona. Éste será el centro argumentativo del siguiente apartado, titulado: **El enamorado: la completud en función de lo ajeno**. Aquí veremos cómo es el enamorado quien encuentra en primer lugar ese sentimiento que lo hará capaz de hacer propio lo ajeno. Estudiaremos también el mito platónico del andrógino para entender mejor esa idea de la completud en función de lo ajeno. Y, volviendo al ejemplo de Raskólnikov, comprobaremos cómo al enamorarse resucita (según palabras de nuestro autor) y vuelve a sumergirse en los cauces sociales. De este modo, podremos observar cómo para Dostoievski el amor es el instrumento más útil para humanizar a la persona. Y veremos cómo sólo ese sentimiento de enamoramiento será capaz de encauzar al hombre en la dirección hacia la plenitud humana propuesta y buscada por nuestro autor.

#### **4.3.1.- LA ADMISIÓN DE OTRO INDIVIDUO COMO PARTE DE LA PROPIA MISMIIDAD.**

Como ya hemos venido adelantando en varias ocasiones a lo largo de nuestro trabajo, el concepto más importante para entender el pensamiento de Dostoievski será el del amor. Dentro del mundo dostoievskiano, el amor será la base sobre la que se fundamentará una existencia verdadera. Y, como en la mayoría de los casos que hemos venido estudiando, vamos a encontrarnos con distintos niveles de amor en los diversos individuos propuestos por nuestro autor. El primer paso en esta escala puede situarse en un punto que aún no debe llamarse amor, pero que da la entrada a una relación amorosa: la admisión de otro individuo como parte de la propia mismidad. Para poder amar a alguien es importante otorgarle previamente un estatus de igualdad con uno mismo, una reciprocidad existencial que no suele darse en los casos de egoísmo que hemos estudiado anteriormente. Sólo otorgando al otro un carácter de igualdad con uno mismo, una visión reflexiva en la que podamos identificarnos con él, sólo de este modo, podremos experimentar el amor previo a ese amor global que será la cúspide del ascenso vital que pretendemos exponer.

Según lo que hemos visto hasta ahora, parece obvia la problemática diferencial existente entre lo que el individuo pretende y lo que pretende la sociedad. Podríamos afirmar que es éste uno de los problemas básicos reflejados en la obra dostoievskiana. Existen caracteres maleables que no tienen ningún problema a la hora de asimilar las exigencias sociales, las cuales, como comentamos anteriormente, se toman

como requerimientos naturales. Pero, por otro lado, también podemos encontrarnos en sociedad con individuos que no aceptan esas exigencias por chocar frontalmente con sus propios intereses. No vamos a volver sobre el tema del antihéroe, del inadaptado, del criminal... pero sí es interesante observar más detenidamente cuál es ese sentimiento de choque entre perspectivas internas y externas. Un caso claro de ese choque y de sus consecuencias será la obra *Crimen y Castigo* al completo. Aquí, Raskólnikov, representará la idea de la miseria individual ocasionada por los intereses sociales. El protagonista se nos ofrece como modelo arquetípico, vive y actúa en San Petersburgo, pero lo haría de la misma forma en cualquier otro emplazamiento; no hablamos ya de una persona en concreto, sino de una personalidad en abstracto: la personalidad que choca con su entorno. La problemática de Raskólnikov es interior, como dice Serrano Poncela<sup>1</sup>, está absolutamente centrada en la intimidad de la persona; carece de tiempo y lugar necesarios.

A Raskólnikov las cosas le van muy mal. Ha tenido que dejar los estudios por falta de dinero, su casera le persigue para que pague el alquiler, su familia atraviesa penurias económicas... padece, en definitiva, una carestía monetaria que hace que la sociedad se le presente como ajena y amenazante. Este es el primer paso: en el momento en que el individuo se extraña de la sociedad, se separa de manera refleja de ésta. Y una vez se está fuera de la colectividad comienzan a replantearse las leyes morales basadas en el trato mutuo. Así, a Raskólnikov (una vez dado dicho primer paso), le parece en primer momento que sólo ha de responder moralmente de sus actos ante sí mismo. El juicio de los demás le trae sin cuidado. Por ello, como ya hemos comentado, comienza a dejar de lado algunas normas

---

<sup>1</sup> Cfr. Serrano Poncela, *op. cit.*, p. 11.

básicas para la buena convivencia y se cuestiona la importancia de los demás con respecto a su vida. ¿Es lícito matar a otro para buscar un bien propio (por mínimo que sea)? Raskólnikov se encuentra en una situación que no le permite ver que, en definitiva, "cada individuo lleva la sociedad dentro de sí mismo, está entretejido en una trama de lazos y relaciones permanentes que no advierte a primera vista pero que, en realidad, le comunican con los demás"<sup>2</sup>. ¿Existe, pues, el delito; o es sólo el resultado de una mala formulación social? Si la sociedad estuviera estructurada correctamente y satisficiera a todos y cada uno de sus individuos ¿desaparecerían los motivos por los que protestar? ¿nos convertiríamos todos en justos?<sup>3</sup> Éstas son las cuestiones que preocupan a Raskólnikov en la novela. La naturaleza humana se rebela ante los malos actos de la sociedad, que es la que crea al criminal. Es, precisamente, cuando el móvil social y el móvil personal chocan, cuando surge el delito. Y ese delito desde la pretendida individualidad radical, supone romper violentamente con los lazos sociales que nos hacen miembros de la comunidad. Esto equivale a un auténtico suicidio moral.

Pero, ¿es verdaderamente ese abandono del lecho social lo que Raskólnikov pretende? ¿Puede un ser humano ser totalmente ajeno a su entorno? ¿Se es en algún momento independiente en absoluto? Dostoievski nos diría que no. Raskólnikov no puede prescindir de la sociedad. Lo único que intenta hacer con su crimen, en definitiva, es cambiar de una manera grandiosa y determinante su penosa realidad. Sólo en el momento en el que delinque, justo cuando se ve encerrado como una

---

<sup>2</sup> Cfr. Dostoievski, *Crimen y Castigo*, Prólogo, p. 51.

<sup>3</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 359-360.

rata en el cuartucho de la vieja usurera y de su hermana muertas a hachazos, se da cuenta de que lo único que ha conseguido ha sido condenarse a vivir por siempre en una burbuja de mentiras y de escamoteo de su verdadero *yo*. De hecho, una vez cometido el robo y los asesinatos, no se preocupa siquiera de sacar el botín del escondrijo en el que lo coloca. Raskólnikov se ha condenado, y experimentará las nefastas consecuencias de ese carácter de *superhombre* que Nietzsche propondría más tarde como la forma humana más completa posible.

Y es que, entre Dostoievski y Nietzsche, pese a haber diferencias radicalmente opuestas, pese al cristianismo convencido del uno y al ateísmo acérrimo del otro, existe una cierta similitud de pareceres bien avenidos (estudiaremos esta relación más detenidamente en un próximo capítulo). Nietzsche quedó muy gratamente sorprendido al observar cómo Dostoievski, años antes de que él hubiese publicado su *Aurora*, había sabido dar cuerpo a los pensamientos de ese hombre subterráneo y roedor que anuncia en el prefacio a la mencionada obra. En una carta a Georges Brandés, dirá el alemán:

“Creo sin reservas sus palabras sobre Dostoyevski; por mi parte, lo considero como el material psicológico más valioso que conozco – y le estoy agradecido de una manera harto curiosa, por lo mucho que contraría mis instintos más bajos. Es aproximadamente como mi relación con Pascal, a quien casi amo, pues me ha enseñado ilimitadamente: el único cristiano lógico”<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Nietzsche, F., *Correspondencia/Friedrich Nietzsche*, trad. Eduardo Subirats, Carta nº264, Ed. Labor, Barcelona, 1974, p. 163.

Pero si hay una idea coincidente en ambos autores es, sin duda, la de la *voluntad de dominio*, la idea del *superhombre*. Muchos autores coinciden en que es Dostoievski quien propone en principio las ideas que, más tarde, Nietzsche desarrollaría de una manera más profunda y, como siempre ocurre en este autor, con aires de *supuesta* originalidad<sup>5</sup>. Como ya hemos dicho, Raskólnikov se ve atormentado, la sociedad le está empujando a una situación insostenible; por ello contempla sólo dos opciones: aceptar su sino estoicamente o caer en la inmoralidad (que es lo que supondría buscar sus intereses personales frente a los intereses de la sociedad). “El poder sólo cae en manos de quien tiene la osadía de agacharse para tomarlo [...] Yo sólo quería atreverme”<sup>6</sup>, afirmará Raskólnikov en la novela. El personaje llega a un punto de insurrección tal que no observa más alternativas que las de ser *señor* o, irremisiblemente, *esclavo*. Y volvemos de nuevo a lo que veníamos diciendo: Raskólnikov intenta probarse a sí mismo que es un *señor* originario a quien le está permitido violar las leyes y las normas morales destinadas a la gente

---

<sup>5</sup> Afirma Serrano Poncela en la obra citada: “La creencia de haber sido Dostoievski y no Nietzsche el creador del «superhombre» es compartida por otros estudiosos del novelista; así Lauth y Füllop Miller. «La deificación del hombre deseada por Kirillov reaparece en el Zaratustra», escribe el primero (Lauth, *Die Philosophie Dostoievski*, Mónaco, 1944), y Miller: «Dostoievski se ha anticipado a las doctrinas de Nietzsche. Se puede decir que en *Demonios* no sólo traza en grandes líneas la filosofía nietzscheana, sino que dibuja muchos trazos del hombre nietzscheano en la figura de Kirillov. En el drama de la historia intelectual europea, el significado del autor de *Así habló Zaratustra* fue tan próximo al de Kirillov que parece como si éste hubiese llevado a cabo una misión exploratoria. Nietzsche proclamó que todo era lícito y en exuberantes ditirambos anunció la metamorfosis del hombre en superhombre y hombre-Dios. Fue Dostoievski quien primero anunció, sin embargo, la ‘voluntad de dominio’. ‘El poder es un signo de fuerza – escribió en la primera versión de *Crimen y Castigo* – y la fuerza es la característica del hombre grande y extraordinario’» (Miller, R. F., *Dostoievski, l’intuitif, le croyant, le poète*, Albien Michel, París, 1954)” (pp. 99-100).

<sup>6</sup> Cfr. Dostoievski, *Crimen y Castigo*, pp. 547-548.

corriente<sup>7</sup>. En cuanto que alma originaria, el protagonista de la novela se ve a sí mismo como poseedor de un mayor derecho con respecto a los demás.

Por este motivo interesará tanto la figura de Napoleón a los personajes dostoiévskianos. Napoleón es el superhombre, la existencia arrogante y poderosa que marca el destino de la humanidad. Sus actos son heroicos y originarios, arrebató la verdad a quien afirmaba poseerla, se erige en la luz que guía a todo un continente. Y todo ello siendo un hombre, un verdadero hombre, un *señor*. A Napoleón, en base a su carácter señorial y mesiánico, se le permiten toda clase de actos: asesinatos masivos, quema de aldeas, etc... Todo ello no son más que daños irremediables y necesarios para la liberación del resto de la humanidad oprimida. Así, el verdadero *señor* posee la licencia moral para actuar como crea correcto, puesto que lo que él haga será lo mejor para los demás. Napoleón es el espíritu creativo que se basa en su propio poder, su acción siempre está justificada; es el *señor* que ha arriesgado su vida para imponerse, y lo ha logrado. Y es que, como dice Javier Hernández-Pacheco en su obra sobre Nietzsche<sup>8</sup>, "la victoria, y con ella el señor, es el resultado de la lucha contra lo que es límite amenazante de la propia

---

<sup>7</sup> *Ibid.*: "... necesitaba saber, y lo antes posible, si era yo un piojo como los demás o era una persona. Si sería capaz de trasponer el límite o no sería capaz. Si tendría la osadía de agacharme para recoger el poder o si no la tendría. Si era una criatura deleznable o tenía el derecho..." (p. 549).

<sup>8</sup> Cfr. Hernández-Pacheco, Javier, *Friedrich Nietzsche. Estudio sobre vida y trascendencia*, Editorial Herder, Barcelona, 1990.



posición<sup>9</sup>. El señor, el superhombre, es aquél que tiene la voluntad de poder; es aquél que pone su propia existencia en la apuesta por su voluntad y, además, gana la partida. Y esto es precisamente lo que experimenta y efectúa totalmente convencido Raskólnikov. La diferencia entre Raskólnikov y el superhombre nietzscheano será, meramente, la del éxito obtenido. Nietzsche defiende la victoria, Dostoievski nos advierte de la derrota. El que intenta actuar como un superhombre, y falla, se convierte instantáneamente en el criminal del que tanto hemos hablado anteriormente. El superhombre malogrado será deleznado y juzgado por la sociedad de manera muy estricta. Y es que la sociedad puede entender que el individuo haga uso de su libertad, pero es totalmente contraria a que la libertad de éste atente contra la de los demás (siempre y cuando nos hallemos en una balanza de existencias: el superhombre, por supuesto, no entra en este sesgo moral). Pero ante el fracaso, uno demuestra no ser un superhombre, y, como el mero hecho de intentarlo supone ya un atentado contra la masa, el que prueba a serlo y no lo es tampoco podrá ya volver a su estado originario de hombre normal. Y esta es la problemática en la que Dostoievski envuelve a algunos de sus personajes más ricos psicológicamente: por un lado propone el desprecio hacia la sociedad por parte del individuo; por el otro, remata con el ataque en defensa propia de esa masa despreciada. El hombre ha de sopesar cuáles son sus derechos, pero también ha de tener en cuenta, sin duda, los derechos de los demás.

---

<sup>9</sup> *Ibid.*: “¿Quién es el señor? El señor es ciertamente la imagen del superhombre, su real anticipación en el acto que constituye su señorío, que es la victoria. Pero la victoria, y con ella el señor, es el resultado de la lucha contra lo que es límite amenazante de la propia posición. Y así, el señor es el resultado y agente de esta lucha en la que se genera a sí mismo; es el que ha dejado atrás sus amenazas y puede ahora reírse de ellas con olímpica carcajada [...] Sólo quien se ha visto en la tesitura de imponerse o morir tiene conciencia de su propia voluntad como lo que se afirma más allá de su negación, es decir, tiene conciencia, en lo que ha dejado atrás, del incremento de su poder” (p. 172).

Esto nos arrastra a la pregunta por excelencia del hombre en sociedad: ¿dónde terminan mis derechos y comienzan los del prójimo? Esta idea fue brillantemente estudiada por un coetáneo de nuestro autor: el británico John Stuart Mill, en su obra *Sobre la Libertad*<sup>10</sup>. Stuart Mill defenderá en esta obra que todo individuo debe ser libre para actuar según le plazca siempre y cuando su misma libertad no coarte ese derecho a los demás. Esta idea de libertad está muy en la línea del concepto de libertad negativa que, un siglo más tarde, propusiera Isaiah Berlin<sup>11</sup>. La libertad con la que el individuo puede moverse en sociedad sin perjuicio (propio o ajeno), ha de ser, por definición, negativa; ha de fundamentarse en la no intromisión, en la permisividad respetuosa hacia los demás. Y precisamente por ser ésta la única forma real de mantener una cierta libertad viviendo en comunidad, muchos de los personajes dostoiévskianos serán individuos carentes de ella. Raskólnikov, el hombre del subsuelo... pretenden moverse en otro ámbito de la realidad. Pretenden definirse mediante una libertad positiva, no permitida por los demás, sino impuesta por ellos mismos. El problema reside en que esa libertad arrogante y egoísta causa perjuicios a la sociedad, con lo cual ésta se siente legitimada para actuar en defensa propia aplastando al individuo. Stuart Mill defiende al individuo<sup>12</sup>, pero no puede defender la libertad individual incondicionada que pretenden conseguir los personajes dostoiévskianos de los que hablamos. La libertad, en tanto que dotadora de las más diversas

---

<sup>10</sup> Cfr. Stuart Mill, John, *Sobre la Libertad*, trad. Pablo de Azcárate, Espasa Calpe, Austral Universal, Madrid, 1991.

<sup>11</sup> Cfr. Berlin, Isaiah, *Cuatro ensayos sobre la libertad*, trad. Julio Bayón, Alianza, Madrid, 1988.

<sup>12</sup> Stuart Mill, *op. cit.*: "Para jugar limpio con la naturaleza de cada uno, es esencial que se permita a personas diferentes llevar vidas diferentes" (p. 155).

opiniones a la sociedad<sup>13</sup>, es lo que aquí se defiende; por otro lado, la libertad como libertad positiva e individual, carecerá de todo sentido para la vida en sociedad y actuará precisamente como destructora de esa diversidad de opinión que tanto enriquece a la comunidad.

Pese a su aparente diferencia de tesis, Stuart Mill afirma lo que terminará afirmando Dostoievski, aunque por caminos distintos. Ambos autores denuncian que la sociedad está constituida, cada vez en forma más preocupante, por un hombre sumergido en la masa<sup>14</sup>. Y esta falta de brillantez se debe a la inercia tradicional del pensamiento compartido, del hacer lo que los demás, del seguir al pie de la letra la tradición... Es precisamente esto lo que Dostoievski denunciará llevando el asunto hasta sus consecuencias más extremas. Trabajando esta idea nos mostrará a un Goliadkin despersonalizado en base a su paródico intento de volver a subirse a esa sociedad de la que lo han empujado; o a un Raskólnikov que confunde su originalidad con una individualidad abstracta en absoluto, con una tiranía legal; o a un hombre del subsuelo que busca su libertad en el paradójico encierro en sí mismo, lejos de la sociedad opresora. Son casos extremos que encarnan los tremendos problemas que causa para el individuo ser individuo y, a la vez, sociedad.

---

<sup>13</sup> *Ibid.*: “La única fuente de mejora inagotable y permanente es la libertad, en tanto que, gracias a ella, son posibles tantos centros independientes de mejora, como individuos existen” (p. 164).

<sup>14</sup> *Ibid.*: “En honor a la verdad, la tendencia general de las cosas en el mundo, consiste en hacer de la mediocridad el poder dominante entre los hombres [...] Los individuos están hoy perdidos en la masa” (p. 158).

Tenemos, pues, por un lado, una individualidad insatisfecha con su propia vida que achaca su desazón a las imposiciones de la *aborregada sociedad*<sup>15</sup>. Además, se nos muestra una sociedad que rechaza con todas sus fuerzas esas individualidades; evitándolas mediante la tradición y las normas en un primer momento, y destruyéndolas mediante la justicia y la ley en último término. Cuando la sociedad arrebatara la libertad a un hombre, está arrebatando, de un golpe, su humanidad. Esta sensación, como ya sabemos, fue experimentada por Dostoievski y expresada (como método de superación) en su obra: *Memorias de la Casa Muerta*<sup>16</sup>.

La falta de libertad acarreará al individuo una serie de consecuencias siempre negativas en primer término (aun cuando, en principio, lo que se busque en la mayoría de los casos sea la rehabilitación social del condenado). El cautiverio, ya sea físico o psicológico, siempre estará envuelto en infrahumanidad. Y esto es, precisamente, porque el ser humano es, por definición, un ser libre. El arrebato de la libertad equivale a una sustracción de la personalidad, de la mismidad, de la dignidad del individuo. Así, el manicomio o el presidio no son otra cosa más que máquinas de deshumanización. Confiscan la personalidad del recluso abandonándolo a un total aislamiento social, lo convierten en un despojo, en una sobra, en una aspereza que hay que limar. De este modo la sociedad puede permanecer tranquila, el individuo preso, en tanto que preso, deja de ser un miembro de la sociedad, con lo que deja también de ser un peligro para ésta. Pero en tanto que persona, desaparece.

---

<sup>15</sup> Guardini, *op. cit.*: “El hombre del pueblo admite la vida con todas sus penurias como algo dado; por lo demás no conoce las técnicas que le permitirían sustraerse a ellas” (p. 18).

<sup>16</sup> Cfr. Dostoyevski, *o. c.*, *Memorias de la Casa Muerta*, Tomo I.

Dostoievski explicará en *Memorias de la Casa Muerta* la diferencia existente entre el mundo en libertad y el mundo en cautiverio, dos mundos completamente distintos<sup>17</sup>. La vida en presidio es tediosa y repetitiva, no se ofrecen cosas nuevas al preso, sino que, día tras día, experimentará las mismas sensaciones hasta el fin de su condena. El preso, al igual que el hombre libre, también ve el cielo; pero es un cielo acotado que no tiene nada que ver con ese otro cielo lejano y libre que tan remoto queda a la prisión. El prisionero vive en un mundo completamente distinto al de los demás (al de las personas normales, llega a afirmar el texto), un mundo acotado, un mundo presidido por una puerta y resguardado por multitud de centinelas; un mundo con leyes, reglas, costumbres e, incluso, ropas y comidas especiales. En definitiva, el preso se mueve en una *casa*

---

<sup>17</sup> *Ibid.*: “Nuestro penal se alzaba en el linde de la fortaleza, en su mismo baluarte. Si se te ocurría mirar por los resquicios del muro hacia la luz de Dios, no veías nada...; es decir, veías únicamente un cachito de cielo por encima del alto baluarte de tierra, sacudido por los huracanes; pero delante y detrás del baluarte, día y noche, paseaban los centinelas; y de pronto piensas que pasarán años enteros y tú mirarás por las hendiduras del muro y sólo verás el baluarte, los mismos centinelas y ese mismo cachito de cielo, no de ese cielo de sobre la prisión, sino de otro cielo, lejano y libre. Figuraos una gran casona, de doscientos pasos de larga por ciento cincuenta de ancha, cercada todo alrededor de un alto muro en forma de hexaedro irregular; es decir, por una valla de altos pilares (postes) hincados profundamente en la tierra, reciamente ligados unos a otros por medio de cuerdas reforzadas con triángulos transversales y apuntando hacia arriba: he aquí la clausura exterior del presidio. En uno de los lados de ese recinto estaba la puerta del fuerte, siempre cerrada, siempre, día y noche, guardada por centinelas; la abrían tan sólo cuando era menester para salir al trabajo. Allende aquella puerta estaba el mundo luminoso y libre, vivía la gente normal. Pero aquende aquel lado del recinto se nos antojaba ese mundo algo así como una historia inverosímil. Allí dentro estaba vuestro mundo particular, que no se parecía ya en nada al otro; allí teníais vuestras leyes especiales, vuestras ropas, vuestras reglas y costumbres y una casa muerta de ultravida, y una vida... como en lugar alguno, y gentes singulares. Pues ese rincón especial es el que me propongo describir” (pp. 1166-1167).

*muerta*; muerta porque no tiene vida, muerta porque mata el ser del hombre.

Este tipo de vida, según explica nuestro autor por experiencia propia, extrae al hombre *el jugo*<sup>18</sup>, lo aniquila moral y físicamente y, además, realmente no sirve para nada. El delincuente no suele arrepentirse por el castigo; de hecho, ni siquiera lo teme. Lo único que consigue eficientemente el encierro de una persona es *quitarla de en medio*, aislarla para que físicamente no pueda atentar contra la sociedad. Pero en la interioridad del sujeto sólo conseguirá más antipatía hacia la sociedad, un mayor encono y una desconfianza todavía más intensa. La cárcel no crea *nuevos hombres*, al contrario, hurga en las viejas heridas. La vida en prisión no se olvida jamás, marca la existencia para siempre<sup>19</sup>. Y marca

---

<sup>18</sup> *Ibid.*: "En el delincuente, el presidio y los mismos trabajos forzados no hacen sino fomentar el encono, la sed de placeres vedados y una terrible ligereza de espíritu. Pero yo estoy convencido de que con el famoso sistema celular sólo se obtienen fines falsos, aparentes, mendaces. Ese sistema le extrae al hombre el jugo vital, le enerva el alma, se la debilita, se la intimida, y luego nos presenta a una momia moralmente seca, a un medio loco, como la obra de la corrección y el arrepentimiento. Sin duda que el delincuente, al rebelarse contra la sociedad, la odia y casi siempre se considera a sí propio inocente y a ella culpable. Luego que sufrió el castigo que aquélla le impuso, se considera ya limpio, absuelto. Puédese juzgar, finalmente, desde ese punto de vista, que casi sería mejor absolver al delincuente. Pero a despecho de todos los puntos de vista posibles, todos están de acuerdo en que hay delitos que siempre y en todas partes, dentro de todas las leyes posibles, desde el principio del mundo, se consideraron delitos indiscutibles, y por tales serán tenidos hasta tanto que el hombre deje de ser hombre. ¡Cuántas historias no escuché en el presidio de los casos más terribles y antinaturales, de los más crueles crímenes, relatadas con la sonrisa más inocente y más infantilmente jovial!" (p. 1172).

<sup>19</sup> *Ibid.*: "Y hasta mucho después, hasta que no hube vivido bastante en el presidio, no pude darme cuenta cabal de todo lo que había de exclusivo, de inesperado en aquella

tanto la existencia porque, mientras se está encarcelado, ésta pierde todo su sentido. Todo se hace en base a órdenes. La individualidad no ejerce en ningún momento su libertad: no se es libre para asearse, para comer, para leer, para dormir, para pasear, para descansar ni, obviamente, para salir de allí.

Con el fin de aprovechar el tiempo en el que el preso pertenece al Estado y, además, para castigarle aún más, se estipulan los *trabajos forzados*. Según Dostoievski esto es lo más penoso e indigno que puede hacer un ser humano<sup>20</sup>. Los trabajos forzados corroen la dignidad, la fuerza, la inteligencia y el sentido de la vida del recluso hasta límites insospechados. No es ya la extenuación física, sino la inutilidad del trabajo para el preso, ya que es un mero trabajar por trabajar. Y es que, partiendo de la libertad, cualquier campesino puede trabajar el doble de lo que lo hace cualquier recluso condenado a trabajos forzados; el trabajo no es el problema, sino su sentido. El hombre necesita motivación para vivir. El

---

existencia, y cada vez sentía mayor asombro. Confieso que esta admiración no me dejó durante todo el largo tiempo de mi condena; nunca pude ahuyentarla de mí..." (p. 1176).

<sup>20</sup> *Ibid.*: "El trabajo mismo, por ejemplo, no se me antojaba nada penoso, ni forzado, y sólo al cabo de mucho tiempo vine a caer en la cuenta de que lo pesado y forzado de aquel trabajo no se cifraba tanto en su dificultad y continuidad como en ser impuesto, obligado, a golpes de vara. El campesino en libertad trabaja, incomparablemente más, a veces día y noche, sobre todo en verano; pero trabaja para sí; trabaja con una finalidad racional, y el trabajo le resulta mucho más ligero que al presidiario el suyo, forzoso y perfectamente inútil para él. A mí sucedíame a veces pensar que si me diera alguna vez por acabar del todo, por aniquilar a un hombre, por castigarlo con el más horrible castigo, un castigo que metiese miedo e hiciera temblar por anticipado al criminal más terne, no tendría que hacer otra cosa que darle a su trabajo el carácter de una inutilidad y carencia de sentido total y absoluta" (pp. 1176-1177).

hecho de obligar a un individuo a trabajar sin sentido, será un verdadero atentado contra la integridad física y moral de éste<sup>21</sup>. Es por esto que se considere la libertad como requisito indispensable para la vida humana.

Para Dostoievski, en definitiva, el encierro es inútil y cruel. Es preciso apuntar aquí que lo critica como acto humano en abstracto, pese a su falta de sentido y su carácter destructivo para el alma humana, el encierro de los criminales se nos presenta como un mal irremediable (al menos en su sentido de separar las existencias nocivas de las normales). Por ello, realmente, no ofrece ninguna propuesta en contra de esta forma de actuar, de la privación de la libertad. Aun así, comprende y refleja que es un castigo bochornoso, contraproducente y enloquecedor. Se intenta hacer del hombre un cadáver<sup>22</sup>. Y esto, para el autor, es imposible.

Y si hablamos de la libertad y su relación con la sociedad, parecerá obvio también que hablemos del fenómeno del **dinero**. Y es que el dinero, aun en la misma vida en libertad, será el mayor instrumento de acotación de libertades que ha dado la historia del hombre. Los problemas económicos son, por antonomasia, el principal motivo de desgajamiento

---

<sup>21</sup> *Ibíd.*: “El trabajador forzado se aficiona a veces a su faena; aspira a hacerla con más destreza, más aprisa, mejor. Pero si lo obligarais a trasegar agua de esta tina a la otra y de ésta a aquélla; a apisonar arena, a trasladar montoncitos de tierra de este sitio al otro, y viceversa, pienso que el recluso se suicidaría al cabo de unos días o cometería mil desaguizados, para, aunque fuese a costa de su vida, verse libre de humillación, bochorno y burla semejantes” (p. 1177).

<sup>22</sup> *Ibíd.*: “... pese a cuantas medidas se tomen, no es posible hacer del hombre vivo un cadáver, pues conserva sus sentimientos, su sed de venganza y de vida, sus pasiones y la necesidad de satisfacerlas” (p. 1198).



entre el individuo y la sociedad. Aquél que no puede subirse al *tren de vida* social, que sufre las reglas, las normas y los desmesurados precios que la sociedad impone asfixiantemente; suele desvincularse de la sociedad opresora en un movimiento natural, buscando salir de la vorágine y, como se dice vulgarmente, *bajarse del mundo*. Es por motivos económicos que el hombre se convierte en criminal: por dinero se miente, se traiciona, se roba, se asesina, se declaran las guerras... el dinero es la garantía de vida, el comprador de individualidades. Por ello, en la lucha por conseguirlo, el hombre se vuelve canalla. Es la representación en grado máximo del egoísmo, es el arma del individualista y del dictador, es el origen de la desigualdad entre los hombres (la cual comienza, como dice Rousseau<sup>23</sup>, con la primera reclamación de propiedad de una tierra). El dinero, creado por el hombre, absorbe la propia libertad humana, condicionándola y comprándola. Al crear la propiedad, el hombre pone precio a las cosas. Y en esta catalogación monetaria están estipuladas las libertades, las dignidades, las verdades y las vidas. Moralmente una vida no tiene precio, económicamente, por desgracia, sí. Podemos comprar la vida de una persona (como se hace en los secuestros), podemos comprar su muerte (como se hace en infinidad de asesinatos)... en definitiva, podemos comprarnos a nosotros mismos.

---

<sup>23</sup> Rousseau, Jean-Jacques, *Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres*, Editorial Libsa, Madrid, 2001: "... de ser libre e independiente el hombre con anterioridad, helo aquí, por multitud de nuevas necesidades, sometido por así decirlo a toda la naturaleza y sobre todo, a sus semejantes, de quienes llega a ser esclavo en cierto sentido, incluso siendo su amo; rico, necesita sus servicios; pobre, necesita su ayuda; y la mediocridad le hace no poder vivir sin ellos" (p. 119).

Y esto si hablamos de la vida en libertad, porque la vida en presidio dependerá, si cabe, bastante más del dinero. En presidio, el dinero es auténtica vida<sup>24</sup>, compra la humanidad. Si bien en la vida normal se hace imprescindible tener fondos, en prisión se multiplica esta necesidad, no ya por las comodidades, sino por los ramalazos de humanidad que proporciona. Un preso con dinero puede sentirse más humano que sin dinero. Y esto, encerrado en un recinto deshumanizador y destructor de vidas, es (obviamente) muy relevante. La prisión es la casa muerta, arrebatada la libertad y, con ella, la vida; y el dinero puede hacer que esa muerte sea menos intensa o, al menos, más dulce. El dinero puede dar la esperanza al preso, una esperanza que es muy distinta a la de los hombres libres<sup>25</sup>. El preso no puede plantearse más proyecto que el de salir de allí; su vida entra en un compás de espera en el que las esperanzas, los propósitos y las aspiraciones se reducen, sin más, a salir de esa caja que

---

<sup>24</sup> Dostoyevski, *Memorias de la Casa Muerta*: "... el preso que posee algún dinero, por poco que fuere, en el presidio padece diez veces menos que aquel que no lo tiene en absoluto, aunque todo se lo suministre la Administración del penal y aunque pudiera alguien preguntarse para qué querrá el dinero, como decían nuestros superiores. Nuevamente repito que, si se les privase a los presos de toda posibilidad de agenciarse dinero, se volverían locos, reventarían como moscas (aunque se les proveyese de todo) o se lanzarían, finalmente, a cometer crímenes inauditos: los unos por tristeza; los otros, para que cuanto antes acabasen de torturarlos y rematarlos, o también para en alguna forma cambiar de suerte (expresión técnica)" (p. 1217).

<sup>25</sup> *Ibid.*: "La esperanza del recluso privado de libertad es de otra índole, totalmente distinta, que la del hombre que vive de un modo positivo. El hombre libre, sin duda alguna, espera algo (por ejemplo, un cambio de suerte, la realización de alguna empresa); pero vive, se mueve; la vida real lo arrebatada de lleno en su torbellino. No ocurre así al recluso. Demos por sentado que ésta es también vida... presidiaria; pero sea cual fuere el preso y cualquiera también la cuantía de su condena, decidida, instintivamente, no puede avenirse a considerar su suerte como algo definitivo, resuelto, como parte de la vida activa. Todo preso siente que no está en su casa, sino algo así como de visita" (p. 1228).

hace *el vacío* a las almas allí arrojadas. Atraviesa, en definitiva, un coma existencial que dejará tremendas secuelas incurables.

Y, según Dostoievski, precisamente esa ilusión por verse algún día libre es la que hace que el hombre en cautiverio no pierda la cordura totalmente. La libertad, en este momento, se convierte en un fin hacia el que enfocar las horas de presidio, será la única ilusión real del presidiario aun cuando esté condenado a cadena perpetua<sup>26</sup>. En base a ello, soportará las cadenas, cadenas que no son más que *un deshonor, un bochorno y una tortura (tanto física como moral)*, en lugar del pretendido método de seguridad que sus defensores afirman que son<sup>27</sup>. Y es que la dureza del castigo está mal entendida por el hombre libre. El condenado sufre mucho más en la espera del castigo que en el castigo en sí. A fin de cuentas, la llegada del castigo resulta casi un alivio para el torturado, puesto que supone el fin de su inquietud<sup>28</sup>. Precisamente este aspecto es el que aterra a

---

<sup>26</sup> *Ibid.*: "Más allá del presidio no podrá salir nunca. Sabe de sobra que los redimidos de tales cadenas han de permanecer forzosamente hasta su muerte en el presidio, y con grilletes. Lo sabe hartamente bien, y no obstante, siente unas ansias enormes de cumplir el plazo de su condena a estar encadenado a los muros. Pero si no fuera por esta ilusión, ¿podría aguantar cinco o seis años las cadenas y no morir o no volverse loco? ¿A quién no le pasaría otro tanto?" (p. 1229).

<sup>27</sup> *Ibid.*: "...¿es que le ponen al hombre grillos en los pies solamente para que no se fugue o para dificultarle la fuga? Nada de eso. Las cadenas... son sólo un deshonor, un bochorno y una tortura, tanto física como moral. Así, por lo menos, se supone. Jamás a nadie le han impedido las cadenas fugarse. El preso más estúpido y torpe sabe limarlas sin gran dificultad y muy aprisa, o romper los remaches con una piedra. Los grillos de los pies no son, en absoluto, obstáculo para nada..." (p. 1282).

<sup>28</sup> *Ibid.*: "Sin duda que es duro el instante que precede al castigo, dura hasta el punto de que puede que yo incurra en pecado al llamar a ese temor poquedad de ánimo y cobardía. Terrible había de ser cuando se sufría un doble, triple castigo y no se lo administraban a uno

Raskólnikov en *Crimen y Castigo*, la inminencia moral de su castigo le hace caer en una trama de despropósitos que, al final, acaba por delatarle. Raskólnikov se delata porque no puede soportar vivir bajo el temor de la llegada de ese castigo. Siendo condenado, al menos, da el primer paso para su rehabilitación personal, la cual pende de un hilo en la incertidumbre de esa justicia que revolotea sobre su cabeza.

Al fin y al cabo, una vez cometido el delito, interesa más entregarse sin miramientos al castigo y expiar la culpa que estar toda la vida escondiéndose. Esta paz de espíritu anhelada será la que haga moverse a Raskólnikov, al cual, una vez preso, sólo le resta esperar ansiosamente su libertad, esto es, su reinserción en la sociedad. Y todo hombre encarcelado, sea mejor o peor persona, lo exprese o no, sentirá esa ilusión por volver a ser libre y, en definitiva, él mismo<sup>29</sup>. En *Memorias de la Casa Muerta*, Dostoievski expresa claramente estas ideas y, para finalizar la novela, escribe unas frases cargadas de sentido; un final que explica en breves palabras qué significa para el preso ver la luz de un sol libre (como, en su día, le ocurrió al mismo autor). El texto es el siguiente:

---

de una vez. Ya hablé, por lo demás, de algunos que espontáneamente se apresuraban a pedir el alta, aún no cicatrizada la espalda de los primeros golpes, a fin de recibir los restantes y dejar definitivamente zanjada su culpa, porque el estar pendiente de castigo en el cuerpo de guardia era, indudablemente, peor que el presidio" (p. 1287).

<sup>29</sup> *Ibid.*: "Y si, por ejemplo, salía de pronto alguno más ingenuo o sufrido, y, dejando traslucir por acaso lo que todos escondían en sus almas, se abandonaba a los ensueños y las ilusiones, inmediatamente lo corregían groseramente, lo interrumpían, se burlaban de él; pero a mí se me antoja que los amonestadores más violentos eran aquellos mismos que, acaso, iban más lejos todavía en sus ensueños e ilusiones" (p. 1333).

"Las cadenas cayeron. Yo las recogí... Quería tenerlas en la mano, mirarlas por última vez. Ahora me maravillaba pensar que hacía un instante las llevaba en los pies.

- ¡Bueno; con Dios! ¡Con Dios! – me decían los presos con voces broncas, cortadas, pero en las que ahora parecía vibrar algo de alegría.

¡Sí, con Dios! ¡Libertad; vida nueva; resurrección de entre los muertos!... ¡Qué glorioso instante!"<sup>30</sup>.

Concluyendo, y enlazando con el asunto con el que hemos empezado nuestro capítulo, Dostoievski no cree que la solución de la humanidad esté en el castigo, sino en el amor. No se limita meramente a la propuesta de la tesis (la individualidad) y su correspondiente antítesis (la masa), sino que propone lo que, en toda regla, podríamos llamar una síntesis (en el sentido más puramente dialéctico). Tras mostrarnos estas dos realidades incompatibles en primera instancia, Dostoievski cierra el círculo con la idea del amor.

Sólo quien consigue salir del egoísmo y vislumbrar que el que está enfrente no es totalmente ajeno, sino que comparte con nosotros algo íntimo, algo mutuo; sólo esa personalidad será capaz de seguir avanzando en el camino acertado para la consecución de una existencia plena<sup>31</sup>. Un

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 1364: "Кандалы упали. Я поднял их... Мне хотелось подержать их в руке, взглянуть на них в последний раз. Точно я дивился теперь, что они сейчас были на моих же ногах. - Ну, с богом! с богом! - говорили арестанты отрывистыми, грубыми, но как будто чем-то довольными голосами. Да, с богом! Свобода, новая жизнь, воскресенье из мертвых... Экая славная минута!".

<sup>31</sup> Hita Jiménez, *op. cit.*: "El tratamiento de lo social que nos revela Vetlónskaya en *Pobre Gente, El Doble, El señor Projarchin y Humillados y Ofendidos* confluye en aspectos e ideas fundamentales. En todos ellos, el análisis nos remite a la expresión de una idea común:

hombre pleno no puede ser tal cosa si no parte de la observación de los demás individuos como iguales a sí mismo. Para alcanzar el grado de perfección propuesto por Dostoievski, el hombre ha de contemplar indudablemente a los demás hombres como semejantes a él, sólo de esta manera podrá llegar a sentirlos como partes íntimas de su ser en un momento dado. Y la manera más rápida de advertir al otro como parte de la propia mismidad será, como veremos a continuación, el **enamoramiento**.

---

el mal del mundo contemporáneo radica en el egoísmo, y la erradicación de este mal – a diferencia de lo que opinaban los socialistas utópicos – solamente es posible mediante la transformación revolucionaria del mundo” (p. 113).

#### 4.3.2.- EL ENAMORADO: LA COMPLETUD EN FUNCIÓN DE LO AJENO.

Podemos leer en *El Banquete* de Platón:

"Es preciso, en primer lugar, que aprendáis la naturaleza humana y sus peripecias. Pues antiguamente nuestra naturaleza no era como ahora, sino diferente. Al principio, eran tres los géneros de los hombres, no dos como ahora, masculino y femenino, sino que había también un tercero que era común a estos dos y cuyo nombre todavía permanece, aunque él ha desaparecido. En efecto, existía entonces uno andrógino, que compartía forma y nombre de ambos, el masculino y el femenino, pero ahora no es sino un nombre caído en el oprobio"<sup>1</sup>.

Cuenta Platón que cada persona era redondeada, tenía cuatro manos, cuatro pies, dos rostros sobre la misma cabeza e, incluso, dos órganos sexuales. El individuo masculino, descendiente del Sol, tendría dos órganos sexuales masculinos; el femenino, proveniente de la Tierra, dos órganos femeninos; y, finalmente, el andrógino, descendiente de la Luna, compartiría un órgano masculino con otro femenino. Según el mito, estos humanos eran extraordinarios en fuerza y orgullo, llegando incluso a conspirar contra los dioses. Debido a ello, Zeus se planteó cómo podría hacerlos más débiles:

---

<sup>1</sup> Platón, *El Banquete*, trad. Luis Gil, Editorial Alhambra, Madrid, 1986, p. 65.

"Me parece que tengo un recurso para que los hombres existan y además, al volverse más débiles, pongan fin a su desenfreno. En efecto, ahora –dijo – cortaré en dos a cada uno de ellos y serán al mismo tiempo más débiles y más útiles para nosotros, al hacerse mayor su número. Y caminarán erguidos sobre dos piernas. Pero, si todavía nos parece que se comportan con insolencia y no quieren estar tranquilos, de nuevo –dijo – los cortaré en dos, de manera que caminen cojeando sobre una sola pierna"<sup>2</sup>.

De este modo, los dioses consiguieron un ser humano más débil, con mucho menos poder y desgajado de su propia realidad existencial. Por este motivo, la forma original humana tiende hacia la búsqueda del reencuentro entre sus dos partes, que es por lo que los seres divididos añoran a su otra mitad. Una última remodelación de Zeus, dotó a los órganos sexuales de cada escindido para que, tras su unión, consiguieran engendrar y perpetuar su especie. Por ello, explica Platón, el amor es innato en el hombre, ya que es el auténtico restaurador de la antigua naturaleza humana:

"Desde este tiempo tan lejano, pues, el eros de los unos para con los otros es innato para los hombres, y el que reúne la antigua naturaleza, el que se propone hacer de los dos uno solo y curar la naturaleza humana. En efecto, cada uno de nosotros es un *symbolon* de hombre, cortado como los lenguados, dos de uno solo. Por consiguiente, cada uno busca siempre su propio *symbolon*"<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> *Ibíd.*, p. 66.

<sup>3</sup> *Ibíd.*, p. 68. Es interesante analizar aquí el término *symbolon*. Esta palabra griega se usaba para designar cada una de las dos partes divididas de un mismo objeto que se entregaba a dos individuos como expresión de un pacto de ayuda mutua entre ambos. El



Aquí ya deja entrever Platón que, según este mito, es en la búsqueda de nuestra otra mitad donde se fija nuestra esencia como seres humanos. El hombre sólo está completo en función de algo que en principio fue propio, pero que en estos momentos se presenta como ajeno. Sólo fijando nuestro ser en la unión con nuestra otra mitad conseguiremos completar nuestra realidad existencial. Además, como apunte, el filósofo *hila muy fino* explicando también el origen de las diferentes tendencias sexuales que ya en la Antigua Grecia, como conocemos, eran habituales<sup>4</sup>.

Como ya hemos dicho, con el hermoso mito del andrógino, Platón explica la usual idea de la constante búsqueda de "*la media naranja*" en el

---

*symbolon* propuesto por Platón en boca de Aristófanes expone la realidad de la exclusividad amorosa: por qué el hombre busca exclusivamente su propio *symbolon*, su otra mitad, y no cualquier otra mitad ajena.

<sup>4</sup> *Ibid.*: "Así pues, cuantos hombres son corte del ser que participaba de los dos sexos, el que entonces se llamara andrógino, son aficionados a las mujeres, así como de este linaje han nacido la mayor parte de los adúlteros, y también las mujeres aficionadas a los hombres y las adúlteras nacen de este linaje. Cuantas mujeres son corte de mujer, no prestan excesiva atención a los hombres, sino que se inclinan más bien a las mujeres, y de este linaje nacen también las mujeres homosexuales. Los que son corte de macho persiguen a los machos y, mientras son niños, como lonchitas de macho que son, aman a los hombres y gustan de abrazarse y acostarse con ellos, y son estos los mejores de los niños y adolescentes, siendo como son los más viriles por naturaleza. Algunos, sin duda, dicen que son desvergonzados, pero se engañan. Pues no lo hacen por desvergüenza, sino por valentía, virilidad y hombría, pues acogen lo que les es semejante. Y hay una gran prueba de esto: pues, una vez acaban su desarrollo, sólo resultan aptos para la política los hombres de este tipo. Y, cuando se hacen hombres, son pederastas y no prestan atención al matrimonio y la procreación por naturaleza, sino que lo hacen obligados por la ley. Pues les basta pasar la vida solteros unos con otros" (pp. 68-69).

ser humano. El hombre como tal, según este mito, es un ser escindido en esencia, por lo que siempre dependerá de un agente externo que lo complete existencialmente. Como vemos, el filósofo ateniense ya se percata de la importancia del amor en la completud existencial de la persona y, además, lo expone de manera que todas las tendencias sexuales se acojan a dicho relato. De esta manera, acredita que cualquier ser humano, independientemente de su condición sexual, es, igualmente, persona; y que, además, entra irremisiblemente en el juego de la búsqueda de su otra mitad para poder sentirse un ser completo. Literalmente dirá que la búsqueda de hacer *un solo ser partiendo de dos*, será lo que realmente sane la naturaleza humana.

Esto nos deja patente que, desde mucho tiempo atrás, los grandes pensadores han tenido en cuenta esa tendencia del ser humano a buscar su completud en función de lo ajeno. Y Dostoievski, por supuesto, también se percata de esto. Para iniciar un camino de ascenso en la escala existencial verdadera, nuestro autor observa que ese sentimiento del enamorado, ese enamoramiento sin reservas, es crucial en el desarrollo de un hombre pleno. No queremos decir aquí que para que un ser humano pueda llegar a ser pleno necesite forzosamente estar enamorado de alguien, no es esto lo que Dostoievski defiende; sino que el sentimiento más parecido a lo que nuestro autor propone como base del desarrollo existencial humano, será muy similar al del enamoramiento hacia la persona amada.

Sólo la necesidad de completarse en función de lo ajeno, sólo el experimento sincero de esa pulsión de unión (del *Eros* que se contrapone a *Thánatos*), es capaz de engendrar en el hombre esa ascensión vital hacia

horizontes de autenticidad inusitados. Si el hombre no llega a experimentar estos sentimientos, no logrará contemplar al resto de la humanidad como ese gran *Nosotros* del que hablaremos más adelante, y quedará relegado a una existencia inauténtica basada en el conjunto de existencias egoístas en pugna por la supervivencia del más fuerte.

Uno de los ejemplos más claros, dentro de la obra dostoievskiana, puede encontrarse en Raskólnikov. Este personaje es un ser atormentado, que sufre en su propia carne los excesos de su egoísmo y de su vanidad. Raskólnikov sólo observa a su alrededor un conjunto de seres masificados, inferiores a él, pero que le hacen la vida imposible, que le niegan los derechos superiores que él cree merecer. Al contemplar esta situación, decidirá dar un golpe y atentar contra esa masa inútil, para tomar las riendas de su vida y de su destino. Pero al hacerlo, se percató de que lo único que ha conseguido ha sido salirse de la burbuja social. Raskólnikov es el criminal no descubierto, su vida queda en suspenso y deja de tener sentido porque se siente al margen de una comunidad que, tarde o temprano, descubrirá sus acciones y terminará arrebatándole la libertad. Y, como vimos en el capítulo anterior, la negación de la libertad supone, a su vez, la aniquilación del carácter de persona del individuo.

Como ya sabemos, Raskólnikov es finalmente condenado por su crimen. Pero, justo en ese momento, estando ya en prisión y totalmente anulado como persona, se enamora de Sonia y, literalmente en palabras de Dostoievski, **resucita**:

"Pero Raskólnikov había resucitado, y él lo sabía y lo sentía en todo su ser. Y Sonia..., Sonia no vivía sino la vida de Raskólnikov"<sup>5</sup>.

El hecho de sentir su enamoramiento hace al personaje descubrir la existencia de una nueva vida basada en la unión a un ser externo que se presenta como absolutamente propio. De este modo, Raskólnikov se completa en función de lo ajeno y descubre que el resto de los individuos también pueden formar parte de su propia existencia<sup>6</sup>. Por su parte, Sonia experimenta el mismo sentimiento, pues *no vivía sino la vida de Raskólnikov*. Pero en *Crimen y Castigo* esto queda sólo apuntado, ya que la novela termina en este descubrimiento. En todo caso, Dostoievski

---

<sup>5</sup> Dostoievski, *Crimen y Castigo*, p. 542: "Но он воскрес, и он знал это, чувствовал вполне всем обновившимся существом своим, а она – она ведь и жила только одною его жизнью!".

<sup>6</sup> Una de las críticas más llamativas que hará Nabokov a Dostoievski en su ya mencionado *Curso de literatura rusa*, será la que afirma que sus personajes no evolucionan, que no se desarrollan: "Los personajes de Dostoyevski poseen además otra característica notable: no se desarrollan como personalidades a lo largo de la obra. Se nos dan de una pieza al comienzo de la narración, y se conservan tal cual, sin cambios marcados, aunque su entorno se altere y les ocurran las cosas más extraordinarias. En el caso del Raskólnikov de *Crimen y castigo*, por ejemplo, vemos a un hombre que va desde el asesinato premeditado hasta la promesa de una cierta armonía con el mundo exterior, pero todo esto sucede desde fuera: interiormente ni siquiera Raskólnikov experimenta un verdadero desarrollo de la personalidad, y aún menos los restantes protagonistas de Dostoyevski" Nabokov, *Curso de literatura rusa*, p. 214. Como es obvio, en base a lo que estamos presentando, no estamos de acuerdo con esta argumentación de Nabokov: es cierto, como ya hemos visto, que hay muchos personajes cerrados en Dostoievski que no evolucionan. Pero la grandeza de nuestro autor reside precisamente en los personajes que sí presentan desarrollos vitales, y Raskólnikov, por supuesto, es la figura más clara.

finaliza la obra dejando claro que es en el amor donde reside la posibilidad de una regeneración humana y del paso a un nuevo mundo:

"Pero aquí comienza otra historia, la historia de la lenta renovación de un hombre, de su regeneración progresiva, de su paso gradual de un mundo a otro. Esto podría ser materia para un nuevo relato. El que nos propusimos ofrecer al lector ha terminado"<sup>7</sup>.

Como decíamos, sólo el amor logrará reconciliar al individuo con la sociedad haciendo que la sienta como propia y que ésta lo sienta, a su vez, como miembro legítimo. Para un individuo en abstracto, no hay nada más valioso que su propia existencia: es el egoísmo en su grado más puro. Desconfiará del otro en base a su extrañamiento, a su exterioridad; el individuo en abstracto no cree en las *bellas almas* que pintara Schiller<sup>8</sup>. Pero en cuanto el amor entra en juego, ese egoísmo carece de sentido; pues, en cualquier caso, se equipara el valor propio al valor de lo ajeno o, lo que es aun más revelador, se toma lo ajeno como propio. Raskólnikov da un paso más en la línea que seguía el hombre del subsuelo. El hombre

---

<sup>7</sup> Dostoievski, *Crimen y Castigo*, p. 543: "Но тут уж начинается новая история, история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его, постепенного перехода из одного мира в другой, знакомства с новой, доселе совершенно неведомою действительностью. Это могло бы составить тему нового рассказа, - но теперешний рассказ наш окончен".

<sup>8</sup> *Ibíd.*: "Siempre les pasa igual a estas bellas almas como las pintaba Schiller: hasta el último momento adornan al hombre con plumas de pavo real, hasta el último momento confían en el bien y no en el mal, y aunque intuyen el reverso de la medalla, de ninguna manera se hablan de antemano con franqueza [...] hasta que la persona adornada por ellos no les atiza un papirotazo en las narices" (pp. 112-113).

del subsuelo se queda en la mera expectación crítica. Raskólnikov, por el contrario, atenta realmente contra la masa social, experimenta qué se siente al estar al margen de la comunidad y, finalmente, expía sus faltas a través del amor<sup>9</sup>.

El amor une, es el sentimiento unificador por excelencia. Es el claro antagonismo de esa pulsión destructora y autodestructora de la que hablábamos en capítulos anteriores. Si la pulsión de muerte (la tendencia hacia el mal, la pulsión de *Thánatos*, la inercia hacia la destrucción... o como quiera llamarse) es la creadora del antihéroe y del criminal, el amor es el creador de la sociedad. Si el hombre del subsuelo es la representación de la pulsión destructora, Aliosha Karamázov será, por supuesto, el de la pulsión unificadora. Para Dostoievski, como ya dijimos, Aliosha contiene la racionalidad propicia para la consecución de una sociedad feliz, libre y con un futuro de progreso asegurado.

---

<sup>9</sup> El propio Dostoievski explica en una carta que envía al editor de *El Mensajero Ruso*, Mijáil Kátkov, cuál es el sentimiento de total extrañeza social que experimenta Raskólnikov al ponerse al margen de la Humanidad con su crimen. Raskólnikov necesita que la sociedad le castigue para expiar su pena y volver a formar parte de la comunidad: “El sentimiento de ser extraño, de estar divorciado de toda la Humanidad, que a raíz de cometer su crimen experimenta, le tortura lo indecible. Triunfan la ley de la Naturaleza, la ley de los hombres... Y el criminal decide sufrir todos los martirios con tal de expiar su culpa. [...] En mi novela se encuentra además una alusión a la idea de que el castigo jurídico de los delincuentes asusta e intimida a éstos mucho menos de lo que el legislador imagina, lo que se debe, en parte, a la razón de que el propio malhechor, de por sí, pide ya moralmente un castigo”. Dostoievski, F. M, o. c., Aguilar, Madrid, 1953, Tomo V, *Del Dostoievski inédito. Epistolario: sobre Crimen y Castigo*, p. 719.

En cierto modo, la tesis que defiende finalmente Dostoievski en *Crimen y Castigo* es que sólo el amor es capaz de humanizar a la persona<sup>10</sup>, la sociedad se basa en el amor, sin el cual carece de sentido y de posibilidades de éxito. Y esta idea del amor como imperativo social será puesta de relieve por nuestro autor desde su primera obra (*Pobres gentes*) muy en contraposición con la filosofía del superhombre nietzscheana, que parece querer seguir, en primer momento, Raskólnikov en *Crimen y Castigo*. La moralidad impuesta, el castigo, el desprecio... nada de esto hará al hombre, desde el punto de vista dostoievskiano, cambiar su pensamiento o domar su sentimiento de individualidad radical y predominante. Sólo el amor en tanto que sentimiento contrapuesto a esa pulsión de muerte que antes comentábamos<sup>11</sup>, puede lograr que el hombre se convierta en *persona* o, lo que es lo mismo, en miembro legítimo de la sociedad<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> Dostoievski, *Crimen y Castigo*: “Ni él mismo habría podido decir cómo ocurrió, pero sintió un arrebato que le arrojó a los pies de Sonia. Lloraba, abrazado a sus rodillas. En el primer instante, la muchacha se asustó mucho y sus facciones se contrajeron. Se había levantado de un salto y le miraba temblando. Pero también en ese mismo instante lo comprendió todo. Una dicha infinita brilló en sus ojos. Había comprendido, ya sin lugar a dudas, que la amaba, que la amaba infinitamente, y que ese momento anhelado había llegado al fin...”

Habrían querido hablar, pero no podían. Tenían lágrimas en los ojos. Los dos estaban demacrados y flacos, pero en sus rostros enfermizos y pálidos resplandecía ya el amanecer de un futuro renovado, de la resurrección a una vida nueva. Los había resucitado el amor, y el corazón de cada uno era un manantial inagotable de vida para el corazón del otro” (p. 699).

<sup>11</sup> Freud, como ya sabemos, estudiaría con más detenimiento esta dicotomía de la personalidad humana: *Eros versus Thánatos*.

<sup>12</sup> Buytendijk, *op. cit.*: “Se entendería equivocadamente esta liviandad, si se quisiera comprender a Dostoievski como el novelista de la filosofía de Nietzsche, de la glorificación de la libertad dionisiaca y de la fuerza vital. Dostoievski no gira jamás en torno a la fuerza, sino en torno a la verdad, no maneja el martillo para ir forjando la vida puesta al rojo e ir dándole

En *Los demonios*, la imposibilidad de Stavrogin de fundar su vida en el amor ajeno, hace que piense en el suicidio como una manera digna de desaparecer. Su vida pierde sentido y culmina su autodestrucción ahorcándose. Stavrogin no consigue dar ese paso más hacia un amor que le conduzca a una existencia verdadera, y al comprender esto, no puede más que quitarse la vida. Podemos ver cómo el personaje se da cuenta de su incapacidad para experimentar un amor verdadero en el siguiente texto:

“Aún soy capaz, y siempre lo he sido, de querer hacer algo bueno, lo que me causa satisfacción; pero a la vez deseo hacer algo malo, y eso también me causa satisfacción. Ahora bien, ambos sentimientos son y han sido siempre menguados; nunca han sido vigorosos. Mis deseos son demasiado débiles, no pueden servirme de guía. [...] Probé a vivir en el libertinaje más desenfrenado y malgasté en ello mis energías; pero no me agrada el vicio ni lo deseo. [...] Juzgue por sí misma lo fácil que me ha sido todo y los bandazos que vengo dando. [...] ¡Amiga querida! ¡Corazón tierno y generoso que yo adiviné! ¿Acaso sueña con darme tanto amor y derramar sobre mí tanto de lo que es bello en su bello espíritu, que espera poner al fin una meta ante mis ojos? No, mejor será que se ande con cuidado. Mi amor será tan mezquino como lo soy yo, y usted será desdichada”<sup>13</sup>.

---

forma, sino que cree en el amor fecundo, merced a lo cual su existencia está encerrada en el misterio de la semilla que ha de morir en la tierra para que dé nuevo fruto” (p. 37).

<sup>13</sup> Dostoievski, F. M., *Los demonios*, p. 826: “Я все так же, как и всегда прежде, могу пожелать сделать доброе дело и ощущаю от того удовольствие; рядом желаю и злого и тоже чувствую удовольствие. Но и то и другое чувство, попрежнему, всегда слишком мелко, а очень никогда не бывает. Мои желания слишком несильны; руководить не могут [...] Я пробовал большой разврат и истощил в нем силы; но я не люблю и не хотел разврата [...] Судите, до какой степени мне было легко и сколько я метался! [...] Друг милый, создание нежное и великодушное, которое я угадал! Может быть вы мечтаете дать мне столько любви и излить на меня столько прекрасного из



El amor proporciona una meta al que ama, da sentido a la existencia de muchas personas que, sin la experiencia de ese sentimiento, serían absolutamente desdichadas. Y aquí entra en juego, por supuesto, el carácter más biológico de nuestra realidad: la esencia biológica del hombre es la de perpetuar la especie, y esa perpetuación sólo es posible de manera natural a través de la cópula de dos individualidades totalmente extrañas entre sí en principio. El ser humano está programado biológicamente para amar, ya que la subsistencia de la especie va en ello. Pero, ¿podemos simplificar el sentimiento amoroso reduciéndolo sólo a esa función procreadora? Indudablemente, no. El ser humano es bastante más complejo en esencia.

Si bien podemos atribuir la raíz del amor a estas cuestiones puramente genéticas, hay que tener en cuenta la complejidad psicológica del hombre para comprobar que el sentimiento amoroso va mucho más allá. El hombre no se enamora meramente por exigencias físicas, sino también por necesidades psicológicas. Y es que la función del amor en el plano psicológico otorga al individuo toda una gama de proyectos, metas y satisfacciones muy difíciles de alcanzar en absoluta soledad. El ser humano necesita, pues, de las relaciones con los demás para poder desarrollarse completamente. Y, especialmente, necesita compartir su existencia de manera más profunda con otras individualidades para sentirse más completo.

---

прекрасной души вашей, что надеетесь тем самым поставить предо мной наконец и цель? Нет, лучше вам быть осторожнее: любовь моя будет так же мелка, как и я сам, а вы несчастны”.

Y volvemos a recordar que no debemos entender aquí que la vida individual es imposible; de hecho, se está demostrando en la actualidad una tendencia cada vez más marcada hacia una independencia existencial. Pero esto se da por otras razones evidentes: las sociedades actuales pueden otorgar un porcentaje muy elevado de servicios y comodidades, y el individuo se adapta haciendo uso de todos los recursos que el entorno le da (evitando los problemas que, irrenunciablemente, otra persona puede ocasionarle en su vida). En todo caso, aunque una persona viva sola por deseo propio, sigue teniendo esa necesidad de relación con los demás.

En el caso del enamorado, esa relación se multiplica de manera absoluta, ya que no sólo permite al otro interactuar en su vida, sino que hace a un individuo ajeno parte de su propia existencia. El enamorado no se siente completo sin la otra persona, **completa su existencia en base a una existencia externa**, al igual que el andrógino propuesto por Platón. Este sentimiento será muy importante ya que, como veremos en el próximo capítulo, es la base de lo que propondremos como amor global.

Dostoievski no puede concebir una existencia plena que se limite meramente a su propia individualidad. Para alcanzar la plenitud existencial será necesario que el individuo experimente ese sentimiento no ya fraternal, sino amoroso, hacia el resto de la humanidad: el hombre pleno ha de estar **enamorado de la humanidad**. Y nos referimos aquí, como es obvio, a un enamoramiento de raíz, a un sentimiento de pertenencia mutua en el conjunto de todas las individualidades que forman al ser humano en general. Sólo cuando un hombre entiende que su existencia se basa en la de los demás, sólo cuando un hombre lucha con una certeza

inquebrantable de que el conjunto al que defiende forma parte de su mismo ser, estaremos frente a una existencia plena. En el momento en que el ser humano se percatara en conjunto de esta realidad, el hombre en general se haría pleno, y estaríamos hablando, a ojos de Dostoievski, de una auténtica nueva y plena generación humana, totalmente superior a la anterior.

Stavrogin es el caso extremo del personaje que se peca de su incapacidad para experimentar el amor. Dostoievski lleva aquí a sus últimas consecuencias la sensación que le inspira un ser incapaz de amar al prójimo. Por ello nos muestra a un personaje que, si bien es extremadamente brillante, aparece como un loco, un desdichado... como alguien que se repudia a sí mismo por su forma de ser. Es en este caso (por defecto, de manera negativa) donde podemos encontrar algunas de las mejores pinceladas de un Dostoievski que basa su pensamiento en el amor y que no entiende una forma de vida fuera de su entorno. Stavrogin sería todo lo contrario al hombre pleno, representando el lastre que la humanidad ha de dejar atrás para conseguir un avance existencial comunitario y una existencia verdadera. Y es en la búsqueda del amor global<sup>14</sup> donde podemos fijar el principio de esa existencia verdadera. La

---

<sup>14</sup> Podemos leer en *El sueño de un hombre ridículo*: "Diré algo más: ¡que sea cierto que nunca se cumpla y que no exista nuestro paraíso (eso ya lo entendí yo), pero, a pesar de todo, predicaré! No obstante, sería tan sencillo: en un día, en tan sólo una hora, todo podría hacerse realidad. Lo más importante es que ames a tus semejantes como a ti mismo, y eso es lo fundamental; creo que no se necesita nada más: al instante encontrarías cómo ordenar tu existencia. ¡Además, sólo se trata de una verdad antiquísima, leída y repetida billones de veces, pero que no terminó de arraigar! Porque «la conciencia de la vida está por encima de la vida misma, el conocimiento de las leyes de la felicidad excede a la propia felicidad». ¡Contra

idea no será ya *hacer uno solo de dos* y *sanar así la naturaleza humana*, como diría Platón en su mito, sino hacer uno solo de Todos, como veremos en el siguiente capítulo.

---

eso es contra lo que hay que luchar! Y yo lo haré. Si todos lo desearan, las cosas cambiarían al instante". Dostoievski, *Cuentos, El sueño de un hombre ridículo*, p. 498.

#### **4.4.- LA EXISTENCIA VERDADERA Y LA BÚSQUEDA DEL AMOR GENERAL.**

El sentimiento unificador que acabamos de ver puede extrapolarse hacia un grado superlativo en el cual el individuo ame a todo su entorno. Según podemos deducir en la obra de Dostoievski, es en ese amor general donde residiría la esencia de una existencia verdadera. En este subcapítulo vamos a estudiar cuál es esa propuesta dostoievskiana del amor general y por qué basa en ella la consecución de una autenticidad existencial.

En el primer apartado, titulado **El amor global. El todo como parte de la propia mismidad**; haremos una revisión general de lo hasta ahora expuesto para observar cómo el pensamiento dostoievskiano fluye hacia esa idea de amor global. Pondremos de manifiesto la necesidad de la consecución de un *Nosotros*, que patentice una unión de todas las existencias hacia un mismo fin comunitario.

Todo esto nos hará vislumbrar la idea del Hombre-Dios que aparecerá en algunos textos dostoievskianos, y que muchos han confundido intentando enlazarla con la del superhombre nietzscheano, como ya hemos visto anteriormente. Para distinguir de una vez a ambos autores, explicitaremos sus diferencias en el siguiente apartado, titulado: **Dostoievski, una visión nietzscheano-cristiana.**

La idea de existencia que presenta Dostoievski no es, ni mucho menos, similar a la que propone Nietzsche, aunque sí es cierto que tienen algunos conceptos en común. En este apartado vamos a estudiar las diferencias y similitudes existentes entre ambos autores. De este modo, veremos cómo Dostoievski enfoca su pensamiento dirigiéndolo hacia una idea de existencia basada en el poder y la fuerza, pero siempre bajo la constante del amor. Dostoievski, al igual que Nietzsche, buscará un *hombre nuevo*, pero realizará esta búsqueda desde una perspectiva radicalmente opuesta a la del autor alemán.

Una vez aclarados estos conceptos, estaremos en disposición de afrontar la última parte de nuestra investigación, que será la que estudie el tercer foco de atención de esta tesis: el de la búsqueda de la Verdad en Dostoievski.

#### **4.4.1.- EL AMOR GLOBAL, EL TODO COMO PARTE DE LA PROPIA MISMIIDAD.**

Toda la problemática existencial propuesta por Dostoievski tiene como meta la consecución de un amor global que coloque al todo en el mismo plano existencial del individuo en concreto. El éxito de la existencia humana, para nuestro autor, reside en la consecución de que el individuo asuma al resto de la humanidad como partes de su mismo ser, al igual que cada uno de los restantes individuos tomen a este individuo (y a todos los demás) también como partes del mismo conjunto. Y este conjunto ha de crearse desde la idea de ese *Nosotros* del que venimos hablando a lo largo de estas líneas. El individuo tiene que amar al resto de la humanidad, en el sentido que venimos exponiendo, tanto como a sí mismo. Sólo desde la inercia de ese amor global podrá tomar forma la idea del hombre pleno que busca Dostoievski.

El concepto de amor global, tal y como lo estamos definiendo, puede dar a entender que Dostoievski propone una existencia dócil, débil, basada en el sometimiento de cada individuo a su entorno social. Pero lo que nuestro autor defiende es todo lo contrario. Como veremos más adelante, Dostoievski defiende la fuerza de la libertad humana; pero también nos advierte que, hasta que esa libertad no busque, por sí misma, bajo su propio criterio, focalizar su fuerza a través del amor a los demás, el hombre no obtendrá una existencia verdadera. Dostoievski nunca aprobará una existencia sometida, sino que buscará un cambio natural en el pensamiento, alcanzado de manera individual y convencida.

La vida del hombre gira siempre alrededor de la problemática de su libertad. Como ya hemos comentado en capítulos anteriores, la búsqueda del libre albedrío es definitoria para el ser humano. Un hombre que carece de libertad carecerá de personalidad y, como dice Buytendijk, de dignidad<sup>1</sup>; es por esto que los personajes dostoiievskianos pugnen constantemente por el reconocimiento propio y ajeno de esa libre capacitación para pensar y actuar. Y en esa búsqueda se aloja el grueso de las dificultades que presenta una vida en sociedad. La vida, en su más primitivo aspecto, siempre se despliega en una constante lucha por la preponderancia de las distintas individualidades. El hombre, en principio, sólo consigue ejercer su libertad sometiendo la de los demás. Es la ley del más fuerte, que hace que el individuo sólo pueda desarrollar su existencia a golpe de garrote. Esto llevará a que, en la vida en sociedad, se despliegue igualmente una violencia primigenia que habrá que ir limando con el avance de la civilización humana.

En un primer paso nos encontramos con un sujeto que, por razones diversas y ya estudiadas, siente como central y prioritario el hecho de su misma individualidad radical y excluyente. Al situarse en esta posición ante la vida, el individuo en desarrollo comienza a ver con otros ojos el mundo que se le ha impuesto desde fuera y a replantearse seriamente la autenticidad de lo que le proponen como originario. Este primer paso es natural, el individuo se siente el centro del mundo, ve al resto como “lo

---

<sup>1</sup> Buytendijk, *op. cit.*: “Cada uno de los seres humanos que Dostoiievski convoca ante nosotros es libre y esta libertad constituye su propia dignidad. De este ser-digno y de la indignidad de todo nexa con las pasiones y la necesidad, el dolor y la muerte, brota la problemática que agita, inquieta, desgarrar y por fin derriba o mantiene al ser humano que vive en estas novelas” (p. 41).



otro” y se plantea una vida en función de esas directrices. Es éste un proyecto muy típico del pensamiento revolucionario adolescente, abanderado filosóficamente por Nietzsche y su *superhombre*<sup>2</sup>. Así, en un primer momento, la racionalidad humana, que comienza a replantear su vida y el porqué de las cosas que la sociedad le impone, se forja una idea sobre el libre albedrío totalmente egoísta y egotista. Este es, como decimos, el primer paso; pero algunas personas no llegan siquiera a darlo (el *hombre masa* por excelencia, que es el máximo antónimo de las mentalidades individualistas). Por otro lado, muchos de los que dan ese primer paso se quedan en él para siempre. Y estos serán los caracteres antisociales, antiheroicos, criminales... los inadaptados en cualquier caso. Estos individuos, que nunca se reconciliarán con la sociedad, suelen acabar enfrentándose a ella y, por supuesto, despreciados, agredidos, acusados, encerrados o, incluso, condenados a muerte según el grado de radicalidad con el que se hayan opuesto a la masa.

Hay un segundo nivel en esta escala. Dicho nivel contiene a aquellos que, aun sintiéndose el centro del universo, llegan a comprender la tremenda importancia del consenso social para la propia vida. Este tipo de individuo observa que la sociedad que tanto aborrece puede serle muy útil. Hay multitud de individualidades dañinas que podrían ser muy

---

<sup>2</sup> Serrano Poncela, *op. cit.*: “Preanunciando a Nietzsche, Raskólnikov no estimará la cristiana virtud de la piedad, ya que el piadoso practica una moral de esclavo. Sin embargo, el propio Dostoievski abatiría a Raskólnikov y desautorizaría a Kirillov a través de personajes como Sonia Marmeladova, Alejo Karamazov y el monje Zósima; es decir, se desautorizaría a sí mismo. Nietzsche intuyó que así sucedería (sin conocer más que parcialmente la obra del novelista) cuando escribió a Georges Brandés: Dostoievski es ‘completamente cristiano de sentimientos’ y ‘está ganado por la moral de los esclavos’, tratando de prevenirle contra lo que consideraba nefasta influencia” (p. 98).

perniciosas para la propia existencia de este sujeto. Por ello, pese a no estar de acuerdo con sus normas y con sus métodos, el individuo que se sitúa en este nivel acepta a la sociedad y se cobija en su seno. Este utilitarismo es el más común dentro de la colectividad social. La sociedad contiene multitud de individualidades contrapuestas que se respetan por mera utilidad. La confianza en el respeto mutuo y el uso de éste por cada persona aseguran la libertad de la propia individualidad, lo cual compensa al interesado.

Así, se llega a un estado en el que se toma a todos por iguales a nivel legal, pero se cree al mismo tiempo en la propia individualidad como original y plena de sentido. El resto de individualidades contrapuestas son erróneas pero, en cualquier caso, respetables. Aunque esto es así mientras el individuo se sienta doblegado por el poder de la comunidad. Si se diese el caso de que una de esas individualidades alcanzara el poder suficiente como para dominar a la sociedad (como ejemplo claro podemos tener en cuenta la figura de Adolf Hitler), todo el mecanismo perdería su equilibrio, llegando así a una individualidad dictatorial. Esta es una de las máximas de funcionamiento que ha de tener la sociedad consigo misma: respetar siempre al individuo sin caer en el favoritismo o en el encumbramiento absoluto de ninguna persona; puesto que, llegado a una posición en la que no sea dominado por nadie, el individuo suele acentuar su autopercepción de *centro del universo* hasta grados insospechados y muy peligrosos para el resto de la comunidad.

Tras este nivel entra en juego un tercero en el que ya se atisba el amor. El individuo, que no creía en la sociedad, que la veía como un mero

instrumento de autodefensa, se enamora de otra persona. En ese instante la percepción vital cambia. Lo otro ya no es *lo otro*, sino que pasa a ser lo propio. El sí mismo del individuo enamorado pasa de ser un *yo* a ser un *tú* y *yo*, un *nosotros*. De esta forma, lo extraño deja de ser ajeno e, irremisiblemente, se pasa a formar parte de la sociedad en un estatus diferente<sup>3</sup>. Ya no puede verse la vida de una forma puramente *egoísta*, puesto que el *ego* deja de ser individualista para pasar a ser comunitario. La libertad comienza a verse desde un punto de vista plural, dejando de lado ese individualismo voraz. Este sentimiento hará al sujeto cambiar de proyectos vitales y, en consecuencia, buscar la mejora de la sociedad para que progrese, se desarrolle y siga protegiendo a todos sus ciudadanos y, en especial, a su *nosotros*<sup>4</sup>. El enamorado (situación en la que no todo individuo se encuentra) es quien más fielmente puede sentir el reflejo de lo

---

<sup>3</sup> En *La Mansa*, Dostoievski nos presenta a un enamorado que, tras la muerte de su amada (que se suicida) se siente fuera de la sociedad y completamente ajeno a sus normas. En este caso, como vemos, es el amor hacia otra persona el que está sociabilizando al individuo: "¿De qué me sirven ahora vuestras leyes? ¿Qué me importan vuestras costumbres, vuestros usos, vuestra vida, vuestro gobierno y vuestra fe? Que me juzgue vuestro juez, que me conduzcan al juzgado, a vuestro juzgado público, y yo le diré que no reconozco nada. El juez exclamará: «¡Cállese, oficial!». Y yo le responderé gritando: «¿Dónde está ahora esa fuerza que tiene para obligarme a obedecer? ¿Por qué la tenebrosa rutina tuvo que destrozarse aquello que me era tanpreciado? ¿Para qué necesito ahora sus leyes? Yo me desentiendo». ¡Oh, me da igual!". Dostoievski, *Cuentos, La Mansa*, p. 471.

<sup>4</sup> Un claro ejemplo de ese sentimiento es el que destaca Lauth en referencia a *Crimen y Castigo*: "Cuando Raskólnikov, al final de su osadía prometeica, yace en el departamento de enfermos de la catorga siberiana y en la lejana puerta del presidio divisa a Sonia, que sacrificándose por él lo ha seguido por amor y ahora lo aguarda, su corazón se ve traspasado: «Recordaba qué tercamente la había atormentado y cómo había lastimado su corazón; recordaba asimismo su carita pálida y enjuta». En este momento percibe a fondo y rechaza la sustitución subrepticia de la praxis moral por la técnica, y comprende y asiente al modo humilde como Sonia carga también con la culpa de él". Lauth, R., *op. cit.*, p. 264.

que Dostoievski quiere exponer con el amor global. La única diferencia es que, en lugar de expresar ese sentimiento hacia una sola persona, se amplificará hacia una universalidad que situará al amante en un nivel superior.

Este nivel lo coloca Dostoievski, como hemos dicho, en el amor a la humanidad, que es distinto al amor hacia otra persona en concreto. Cuando uno llega a experimentar ese amor (como es el caso de Aliosha Karamázov), logra ver a la humanidad como un *Nosotros*. Se maximiza así el alcance que tenía esa llegada al *nosotros* expuesta en el nivel anterior. Al experimentar ese *Nosotros*, el individuo pierde totalmente los conceptos de lo ajeno y lo propio, se socializa en su grado máximo, se vuelve comunitario por definición y apuesta por los demás al mismo nivel que por sí mismo. Este es el *súmmum* en lo que a existencia humana puede definir Dostoievski<sup>5</sup>. Únicamente a estos hombres podría encomendárseles la perfección de la humanidad. Sólo desde el amor global puede experimentarse la verdadera libertad. El amor será, como afirma

---

<sup>5</sup> *Ibid.*: “La comprensión práctica viviente de la exigencia de amar “convence” del vínculo universal y de la vida eterna. En el amor se vuelve posible ver la verdad. Este pensamiento fundamental trasciende, como la más profunda convicción del autor, a las ideas de los diversos personajes que de un modo u otro son llevados a meditar sobre él. La manera como lo realizan determina su destino vital. Las voces supuestamente independientes en la obra de Dostoievski se muestran, a través del pensamiento fundamental que actúa con independencia de ellas, como voces de una sinfonía vinculadas y subordinadas al desarrollo, a saber, de la sinfonía del gran acontecer mundial en el que este pensamiento fundamental se confirma en su verdad” (p. 222).

Buytendijk, la única condición de posibilidad para la abolición de todo dolor y de todo pecado<sup>6</sup>. El resto será mera invención utilitaria.

Si el hombre alcanzara esa existencia basada en el *Nosotros* comunitario, lograría simultáneamente alcanzar una autenticidad existencial desconocida aún para la humanidad. Por ello, la búsqueda del amor general será el punto de partida de una existencia verdadera, de la existencia del hombre pleno<sup>7</sup>. Y este hombre pleno, superior, será el que

---

<sup>6</sup> Buytendijk, *op. cit.*: "El misterio de estas personas 'insólitas' de las novelas de Dostoievski es el misterio de las más extremas posibilidades. Su existencia llena de inquietud y de nostalgia nos indica un nuevo mundo, una tierra firme, a la que se llega tras el vagabundo angustioso por el mundo de los afanes, en un *Sein zum Tode* ('ser para la muerte'). Cuando se entra en esta tierra firme, 'todos los hombres se amarán entre sí y ya no habrá pecado ni sufrimiento', dice Dostoievski. Quien está familiarizado con la obra de Dostoievski sabe que este pensamiento de la abolición de todo dolor y de todo pecado por obra del amor, no es una enunciación teórico-ética, sino una idea, que solamente es verdad cuando está encarnada en la realidad humana, tal como ésta aparece en el 'torbellino' de la existencia. En sus novelas la violencia de este torbellino se convierte en nuestra posibilidad" (p. 48).

<sup>7</sup> En *El sueño de un hombre ridículo* podemos encontrar muchas de estas ideas basadas en el hombre pleno, eso sí, presentadas paradójicamente como parte del sueño de un "hombre ridículo": "Ya entonces me di cuenta al instante de que en absoluto lograría comprenderlos en muchos aspectos; a mí, como ruso contemporáneo y progresista, como triste petersburgués, me parecía inconcebible, por ejemplo, que ellos, sabiendo tanto, no tuvieran nuestra ciencia. Pero enseguida comprendí que sus conocimientos se llenaban y alimentaban de pretensiones distintas de las que nosotros teníamos en la Tierra, y que sus aspiraciones también eran completamente diferentes. No deseaban nada y estaban tranquilos, no ansiaban conocer la vida como lo hacemos nosotros, porque su vida había alcanzado toda la plenitud. Sin embargo, sus conocimientos eran más profundos y elevados que los de nuestra ciencia, pues ésta busca explicar la vida, tendiendo a su vez a adquirir conciencia de ella con el fin de enseñar a vivir a otros; ellos, por el contrario, sabían cómo

logre afirmar su voluntad, porque su voluntad será siempre beneficiosa para los demás. La voluntad del hombre pleno es siempre beneficiosa para los demás porque está hecha desde ese enamoramiento hacia la humanidad. Y, si esto es así, si la humanidad en bloque consiguiera convertirse en un conjunto sincronizado de hombres plenos, el mismo hombre se haría bueno a sí mismo.

*Esa abolición de todo dolor y de todo pecado por obra del amor de la que habla Buytendijk en el texto que hemos citado anteriormente puede dar a entender que, como incluso propone Dostoievski en *Los demonios*<sup>8</sup>, si el hombre consiguiera hacer bueno al hombre, si pudiera enseñar a los mismos hombres que todos son buenos, se convertiría en un Hombre-Dios o, lo que es lo mismo, en un superhombre. Pero nuestro autor conoce perfectamente la impracticabilidad material de su pensamiento. El hombre, de entrada, experimenta de manera muy profunda como hemos visto su tendencia hacia el mal, y esta tendencia es irrenunciable. Por ello esta idea del amor global se convertirá en un eterno intento mediante el cual el ser humano deberá perfeccionarse a sí mismo de manera individual, progresiva y constante.*

En definitiva, lo que marcará el horizonte existencial en el pensamiento de Dostoievski será una constante búsqueda de la Verdad. Y esa tarea sólo será posible a través de otra búsqueda: la del amor global,

---

habían de vivir incluso sin la ciencia, y yo lo entendí, pero no conseguí comprender sus conocimientos". Dostoievski, *Cuentos, El sueño de un hombre ridículo*, p. 490.

<sup>8</sup> Estudiaremos detenidamente esta idea en el próximo capítulo.

que dote al ser humano de una existencia verdadera<sup>9</sup>. Sólo desde el intento de una existencia auténtica, será el hombre capaz de vislumbrar esa Verdad que tanto interesaba a nuestro autor. Pero esto no es una meta alcanzable, sino un camino constante en el que no se puede cesar de andar. Sólo podemos tener constancia de la existencia de esa plenitud, según Dostoievski, asomándonos al reflejo de perfección que nos proporciona el amor infinito que supone la idea de Dios. Y esta idea, como veremos en un próximo capítulo, tomará cuerpo en grado sumo en la figura de Cristo.

---

<sup>9</sup> En *El sueño de un hombre ridículo*, podemos ver un reflejo del ansia dostoievskiana por la búsqueda de la Verdad como camino para conseguir la plenitud humana. El protagonista, tras despertar de ese sueño en el que ha conocido al hombre pleno, a la humanidad carente de vicios, afirma: "Mientras permanecía de pie recobrando el sentido, de pronto centelleó anti mí el revólver, preparado y cargado; pero al instante lo aparté. ¡Oh! ¡Ahora sólo quería vivir y vivir! Alcé las manos y clamé por la Verdad eterna. No clamé, sino que lloré; el asombro, el incalculable asombro, elevaba todo mi ser. ¡Sí! ¡Quería vivir y predicar! Decidí dedicarme a la predicación en aquel mismo instante y, lógicamente, para el resto de mi vida. Quería predicar, lo quería. ¿Y qué iba a predicar? ¡Pues la Verdad, ya que la había visto con mis propios ojos y había descubierto toda su gloria!". Dostoievski, *Cuentos, El sueño de un hombre ridículo*, p. 496.





#### 4.4.2.- DOSTOIEVSKI, UNA VISIÓN NIETZSCHEANO-CRISTIANA.

Es cierto que sería erróneo defender lo que el mismo título de este apartado afirma: que Dostoievski, cristiano convencido y declarado<sup>1</sup>, compartiera su visión del mundo con Nietzsche. Pero, ¿por qué entonces Nietzsche alabaría la forma de ver al hombre que tenía nuestro autor? Algunos autores, como Lauth, afirmarían que los elogios de Nietzsche hacia Dostoievski provienen única y exclusivamente de una incompreensión total y una malinterpretación forzada del primero hacia el segundo<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Codina, *op. cit.*: “En 1875, escribía Dostoyevski a su mujer: «Leo el *libro de Job*, que me llena de un angustiado entusiasmo; dejo de leer y me paseo durante una hora por la habitación, casi llorando... Este libro, Ania – cosa extraña –, es uno de los primeros que me han impresionado en la vida, ¡y entonces era yo casi una criatura!» (p. 123).

<sup>2</sup> Lauth, R., *op. cit.*: “En Europa, la malcomprensión comienza con Nietzsche, quien, pese a haber afirmado que en Dostoievski encontró un psicólogo congenial, sin embargo no lo entendió ni a medias. Sólo nos consta que leyera *Apuntes del subsuelo* y *La casa de los muertos*, pues establece referencias con ambas obras. Quizá llegara a ver *Crimen y castigo* en alguna adaptación para el escenario genovés. Recientemente, Daniel Halévy ha demostrado que es muy probable que Nietzsche revisara su imagen de Cristo tras la lectura de *El Idiota*, aunque en su mirada retrospectiva al propio desarrollo espiritual (*Ecce homo*), haya callado la fuente, lo cual es significativo. Las tres imágenes que Nietzsche ha dejado de Dostoievski son todas falsas, aunque no por ello han dejado en menor medida de tener una repercusión grande. Dostoievski es para él el psicólogo genial de *la decadence*, que en calidad de decadente morbos y pesimista ha comprendido particularmente bien este fenómeno cultural. Por otro lado, es un inmoralista que glorifica al criminal impenitente que con una gravedad tenebrosa se mantiene en sus actos y de este modo se muestra cien veces más fuerte que el Cristo vencido. Por último, es el artista de una moral más allá del bien y del mal, cuyo Cristo es un idiota, un hombre de espíritu infantil que no opone resistencia al malvado y que, de este modo, se pone fuera de la lucha entre el bien y el mal, un epicúreo de la

Lauth, en principio, tiene razón, Dostoievski usa el mal sólo como muestra de parte de la realidad y siempre enfocado hacia el amor general, lo afirma como elemento de la realidad, no como vía de perfeccionamiento. Como ya vimos anteriormente, la gran capacidad dostoievskiana de ponerse en la situación de sus personajes para intentar comprender mejor las distintas formas de estar en el mundo, lleva a error a muchos intérpretes que quieren ver en el autor un defensor de los actos más deplorables. En esto sí debemos dar la razón a Lauth, pero hay que resaltar también que Nietzsche sí comprende en muchos casos a Dostoievski y que coinciden, desde puntos totalmente opuestos, en una idea común: la del superhombre (que ya hemos apuntado en capítulos anteriores). Observando pasajes como el que mencionaremos a continuación, parece obvio que Nietzsche viera en Dostoievski a un claro inspirador:

“Ahora todo es dolor y terror. Ahora el hombre ama la vida porque ama el dolor y el terror, y ahí está todo el engaño. Ahora el hombre no es todavía lo que será. Habrá un hombre nuevo, feliz y orgulloso. A ese hombre le dará lo mismo vivir que no vivir; ése será el hombre nuevo. El que conquiste el dolor y el terror será por ello mismo Dios. Y el otro Dios

---

agradable paz del alma, que sólo encuentra el Reino de los Cielos en el regocijo del corazón y en una bienaventuranza inmanente del aquí y el ahora. [...] Gide recoge también de Nietzsche la otra opinión de que Dostoievski valoraba positivamente el crimen, y ve en *Los demonios* su obra más significativa, cuya idea fundamental sitúa próxima a las palabras de Blake: “El libertinaje conduce al paraíso de la sabiduría”. Él cree, o al menos afirma, que Dostoievski, junto con el amor al hombre pecador, aprueba también los propios pecados, y los aprueba como una etapa necesaria en el camino hacia la madurez y la armonía personal. Así le resulta fácil suponerle a Dostoievski una complacencia en las acciones más abismales y presentarlo como un hombre que experimenta con crímenes y libertinajes, tal como Stavrogin siente el mismo placer en la acción moral que en la voluptuosidad animal y aspira al *acte gratuit*, al crimen desinteresado, como se puede traducir del mejor modo” (pp. 17-19).

dejará de serlo. [...] Dios es el dolor producido por el horror a la muerte. Quien conquiste el dolor y el horror llegará a ser Dios. Entonces habrá una vida nueva, un hombre nuevo, todo será nuevo... Entonces la historia se dividirá en dos partes: desde el gorila hasta la aniquilación de Dios y desde la aniquilación de Dios hasta... [...] Hasta la transformación física de la tierra y el hombre [...] y el mundo se transformará, y se transformarán las cosas, y las ideas y todos los sentimientos. [...] Matarán el engaño. Todo el que quiera la libertad suprema debe tener el atrevimiento de matarse. [...] Más allá de eso no hay libertad; ahí está todo; más allá no hay nada”<sup>3</sup>.

*Los demonios* se publicó en 1870, Nietzsche no habla de la idea de la muerte de Dios hasta más de una década después, en *La Gaya Ciencia* y *Así habló Zaratustra*. Y tenemos constancia, como hemos visto ya en nuestro trabajo, del conocimiento por parte de Nietzsche de la obra del escritor ruso y de su admiración por él. No pretendemos aquí demostrar una influencia dostoiévskiana en Nietzsche (aunque es más que probable)<sup>4</sup>;

---

<sup>3</sup> Dostoievski, F. M., *Los demonios*, p. 151: "Жизнь есть боль, жизнь есть страх, и человек несчастен. Теперь все боль и страх. Теперь человек жизнь любит, потому что боль и страх любит. И так сделали. Жизнь дается теперь за боль и страх, и тут весь обман. Теперь человек еще не тот человек. Будет новый человек, счастливый и гордый. Кому будет все равно жить или не жить, тот будет новый человек. Кто победит боль и страх, тот сам бог будет. А тот бог не будет [...] Бог есть боль страха смерти. Кто победит боль и страх, тот сам станет бог. Тогда новая жизнь, тогда новый человек, все новое... Тогда историю будут делить на две части: от Гориллы до уничтожения бога, и от уничтожения бога до... [...] До перемены земли и человека физически [...] И мир переменится, и дела переменятся, и мысли, и все чувства [...] Обман убьют. Всякий, кто хочет главной свободы, тот должен сметь убить себя [...] Дальше нет свободы; тут все, а дальше нет ничего".

<sup>4</sup> Paolo Stellino, en su artículo *El descubrimiento de Dostoievski por parte de Nietzsche*, nos muestra otras coincidencias entre ambos autores: "Leyendo los párrafos del «Prólogo» de *Aurora* y confrontándolos con los *Apuntes del subsuelo*, podemos encontrar, por

pero sí, al menos, destacar la coincidencia en los argumentos sobre la muerte de Dios, fundada en el resurgimiento de un nuevo hombre. Cómo no, hay que destacar que en ese extracto de *Los demonios* no habla Dostoievski en primera persona, sino Kirillov, un personaje suicida que intenta fundamentar su tendencia a la autodestrucción. Pero no cabe duda de que nuestro autor tuvo que realizar el experimento mental, que después asumiría como propio Nietzsche, para dar cuerpo a este personaje. No es que Dostoievski pensara como Nietzsche (que no lo hacía), sino que se había puesto en el lugar de alguien que pensara de este modo y lo había argumentado de la manera en que hemos visto arriba.

---

lo menos, tres analogías patentes entre los dos textos. En primer lugar, el término nietzscheano *subterráneo* (*unterirdisch*) es idéntico al vocablo dostoievskiano subsuelo (*podpol'e*), no sólo semánticamente, sino también en la utilización que de él hacen los dos autores. El narrador ficticio de los *Apuntes*, que sobrevive en un rincón, en un «agujero subterráneo, maloliente y asqueroso» [...] que ha decidido «enterrarse en vida en el subsuelo» [...] no es figurativamente muy distinto del Trofonio nietzscheano que excava en profundidad, avanzando lentamente, pero con determinación y sin ningún tipo de miedo a la falta de luz y de aire, que su tarea trae consigo. [...] Es muy justificable la sospecha de que el mismo Nietzsche hubiese sido influenciado por la lectura del texto dostoievskiano a la hora de escribir estas páginas [...] En segundo lugar, la locuacidad de Nietzsche, que él mismo atribuye a Trofonio, [...] parece estar inspirada en el siguiente paso de la primera parte de los *Apuntes*, que refleja el deseo insistente de hablar por parte del protagonista: «Sin embargo, ¿saben ustedes una cosa? Estoy convencido de que a individuos como yo, que viven en el subsuelo, hay que tenerlos muy a raya. Aunque pueden pasar cuarenta años en un sótano oscuro sin decir esta boca es mía, tan pronto como salen a la luz se sueltan la lengua y no paran de hablar, hablar y hablar...» [...] En tercer lugar, hablando de la confianza de los filósofos en la moral en el segundo párrafo del «Prólogo», Nietzsche dirige a sus lectores la siguiente pregunta -«pero ¿no me entendéis?»-, que, en realidad, se parece mucho a la del narrador ficticio dostoievskiano: «¿Ustedes, señores, no lo comprenden todavía?». Stellino, Paolo, *El descubrimiento de Dostoievski por parte de Nietzsche*, en: *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, vol. XIII (2008), pp. 85-86.

Por ello, pensamos que Lauth no acierta al afirmar que Nietzsche malinterpreta a Dostoievski. Conociendo la enorme facilidad del autor ruso para comprender hasta sus más últimos términos las más diversas posturas existenciales, podemos afirmar que Dostoievski comprendió esta postura, y que la pensó y experimentó hasta sus límites. Otro asunto es ya que la tomara posteriormente, o no, como propia (ya sabemos que no). Pero la simpatía de Nietzsche hacia un cristiano que expone argumentos como el que hemos visto, es totalmente normal. De hecho, una de las únicas alabanzas que el autor alemán otorga al ruso es ésta: el ser un cristiano sensato (pero nunca el ser un anticristiano)<sup>5</sup>.

Con respecto a la idea de superhombre, hay un pasaje de *Los demonios* en el que, el mismo personaje, Kirillov, afirma lo siguiente:

“Quien enseñe que todos son buenos dará fin al mundo.

-A quien enseñó eso lo crucificaron.

-Volverá y se llamará el Hombre-Dios.

-¿El Dios-Hombre?

---

<sup>5</sup> Afirmará Stellino: "Como revelan las obras, las cartas y los fragmentos póstumos del último período, el descubrimiento de Dostoievski, aunque tardío, fue indudablemente apreciado por Nietzsche, que vio en el escritor ruso un espíritu afín y un alma angustiada por las mismas cuestiones y problemáticas. En las novelas dostoiévskianas, el filósofo alemán pudo encontrar un material psicológico muy útil para confirmar sus análisis sobre el *ressentiment*, la *décadence*, el nihilismo y las demás temáticas que seguían despertando su curiosidad y su interés. Ambos pensadores habían recorrido dos caminos similares y cuando en una tienda de Niza estos dos caminos se cruzaron de una forma absolutamente casual y fortuita, Nietzsche no pudo sino reconocer enseguida la extrema afinidad de las dos trayectorias espirituales". Stellino, *op. cit.*, p. 99.

-El Hombre-Dios. En eso hay una diferencia"<sup>6</sup>.

El personaje está prediciendo un segundo advenimiento de un Cristo que ya no será Dios hecho hombre, sino al contrario, el hombre hecho Dios. Es el concepto de superhombre que también defenderá Nietzsche. Aquél que sea capaz de enseñar que todos son buenos, que la moralidad depende de la voluntad de poder de cada uno, no de lo impuesto por una moralidad de esclavos; dará fin al mundo. El superhombre dará fin a este mundo tal y como lo conocemos y conseguirá alcanzar la Verdad.

Como ya hemos visto, Dostoievski también busca ese hombre nuevo, ese cambio universal que nos haga conocer la Verdad. Pero sus premisas serán totalmente distintas a las de Nietzsche. Nietzsche defiende al superhombre, Dostoievski a Cristo (un idiota para Nietzsche, basándose muy probablemente en la misma terminología dostoievskiana)<sup>7</sup>. En todo caso, sí habrá una gran coincidencia en la forma de pensar de ambos autores; esta coincidencia será su manera de entender la voluntad humana como base de su desarrollo existencial. Veamos un texto más de *Los demonios*:

---

<sup>6</sup> Dostoievski, *Los demonios*, p. 299: “- Кто научит, что все хороши, тот мир закончит. - Кто учил, того распяли. - Он придет, и имя ему человекобог. - Богочеловек? - Человекобог, в этом разница”.

<sup>7</sup> Nos dice Paolo Stellino basándose en el estudio de Giorgio Colli sobre Nietzsche (Cfr. Colli, G., *Note*, 8, en: F. Nietzsche, *L'anticristo*, Milano, Adelphi, 2000): "No cabe duda de que el término idiota utilizado por Nietzsche en *El Anticristo* y en los fragmentos póstumos de este período, haya de entenderse aproximadamente en la misma manera en que Dostoievski lo utilizó en su novela *El idiota*, refiriéndose al príncipe Myshkin". Stellino, *op. cit.*, p. 97.

“El hombre ha sido hasta ahora pobre y desdichado porque ha temido afirmar su voluntad en el más alto nivel y lo ha hecho sólo en cosas nimias, como un chico de la escuela... Yo soy terriblemente desdichado porque temo terriblemente. El terror es la maldición del hombre... Pero afirmaré mi voluntad, estoy obligado a creer que no creo. Yo empezaré y acabaré y con ello abriré la puerta. Y salvaré a los demás. Sólo eso salvará a la humanidad y la transformará físicamente en la próxima generación; porque en su estado físico actual, si no me equivoco, el hombre no puede prescindir de su Dios anterior. Durante tres años he estado buscando mi atributo divino y lo he hallado; mi atributo divino es «mi real voluntad!»<sup>8</sup>.

Dostoievski, a través de las palabras de Kirillov, funda el acto de salvación humana, la deificación humana, en el ejercicio de la propia voluntad. La transformación de la humanidad se fundamenta en la propia voluntad, por ello encontramos similitudes con un Nietzsche que enfocaría el mismo asunto desde un punto de vista muy similar al de Kirillov. Nuestro autor, sin embargo, se desmarcaría de esta línea. Ambos autores creen que el ejercicio de la propia voluntad será fundamental en el desarrollo del ser humano, pero mientras que el alemán enfoca esa voluntad hacia el interior de la individualidad (buscando la afirmación de

---

<sup>8</sup> Dostoievski, *Los demonios*, p. 762: “Человек потому и был до сих пор так несчастен и беден, что боялся заявить самый главный пункт своеволия, и своевольничал с краю, как школьник. Я ужасно несчастен, ибо ужасно боюсь. Страх есть проклятие человека... Но я заявлю своеволие, я обязан уверовать, что не верую. Я начну, и кончу, и дверь отворю. И спасу. Только это одно спасет всех людей и в следующем же поколении переродит физически; ибо в теперешнем физическом виде, сколько я думал, нельзя быть человеку без прежнего бога никак. Я три года искал атрибут божества моего и нашел: атрибут божества моего - Своеволие!”.

una voluntad de poder, egoísta), el ruso lo hará hacia el exterior (hacia el despliegue de una voluntad global, basada en el amor al prójimo).

Hay muchos motivos que pueden hacernos pensar en la relación entre Dostoievski y Nietzsche, motivos sazonados con textos que, como hemos visto, dejan claro que hubo un contacto intelectual entre ambos, lo que causa en el investigador una euforia previa indescriptible. Pero la importancia de esta relación no es del todo clara. En todo caso, afirmar que Dostoievski influyera en el pensamiento de Nietzsche puede resultar un poco aventurado, por ello dejamos meramente los textos anotados para que cada cual pueda sacar sus propias conclusiones<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> El mismo Stellino, que ha estudiado concienzudamente las posibles relaciones entre ambos autores, llega a afirmar en su obra ya citada: "A la hora de establecer cuáles de las obras dostoievskianas el filósofo alemán leyó, nos encontramos con dos dificultades principales: en primer lugar, aunque pueda parecer raro y asombroso. Nietzsche en *Ecce Homo* –su autobiografía intelectual escrita en el otoño de 1888, es decir más de un año y medio después del descubrimiento de la obra del escritor ruso– no cita a Dostoievski entre los autores que más le han servido de inspiración. En este sentido, la falta del nombre del escritor ruso junto a Stendhal, Shakespeare, y Heine, parece inexplicable, considerando que, en la carta a Gast de 13 de febrero de 1887, el mismo Nietzsche escribe, con referencia a Dostoievski: «Excepto Stendhal, nadie me ha causado tanto placer y sorpresa». Ch. Andler, en su estudio *Nietzsche et Dostoievsky* escribe: «¿Creemos en una omisión casual? ¿En un descuido? Al contrario, ¿no es ya una desilusión? ¿No se ha dado cuenta ya Nietzsche, de que Dostoievski no pertenece a su raza y que, decadente y cristiano, no puede compartir sus esperanzas?». La interpretación de Andler estimula a pensar de nuevo la relación entre los dos pensadores, pero a pesar de que se juzgue esta omisión del nombre del escritor ruso como un descuido casual o, más bien, como una falta significativa, nos encontramos en *Ecce Homo* frente a un silencio, que de ninguna manera nos ayuda a comprender hasta dónde llegó exactamente el conocimiento de Nietzsche de las obras dostoievskianas". Stellino, *op. cit.*, p. 88.



En nuestra opinión, sólo pueden afirmarse dos ideas innegables al respecto:

- **Ambos autores hablan de las mismas cosas, aunque personalmente se sitúan en dos polos opuestos.** El pensamiento de Dostoievski no coincide con el de Nietzsche<sup>10</sup>, pero trata los mismos asuntos.
- **Algunos personajes dostoievskianos casan perfectamente con las premisas que, posteriormente, defendería Nietzsche.** Y creemos que es aquí donde reside la base de esta problemática: en su asombrosa capacidad por idear distintas maneras de entender la existencia, Dostoievski predice en algunos de sus personajes las pautas que luego defendería Nietzsche como su propia filosofía.

El único punto claro en este asunto es que Dostoievski, con su enorme capacidad creativa, es capaz de defender a través de sus personajes pensamientos tan dispares como los nietzscheanos o los más cristianos, dando tal peso y coherencia a cada uno de ellos, que hace dudar a los intérpretes menos avezados sobre la tendencias reales del autor. Es por

---

<sup>10</sup> De hecho, Nietzsche llega a afirmar: "Conozco solamente a un psicólogo que haya vivido en el mundo en el que el cristianismo es posible, en el que en todo momento puede surgir un Cristo... Y ése es Dostoievski. [...] ¿Pero se puede fallar de peor manera que haciendo de Cristo, que fue un idiota, un genio? ¿Que sacando mentirosamente de Cristo, que representa la antítesis de un sentimiento heroico, un héroe? Nietzsche, F. *Fragmentos póstumos (1885-1889)*, trad. J. L. Vermal y J. B. Llinares, Madrid, Tecnos, 2006, p. 626.

esto que, como afirma Lauth, para comprender el pensamiento dostoievskiano siempre será preciso tener presente toda su obra; ya que si focalizamos cualquier parte al azar, podemos afirmar que Dostoievski defiende prácticamente cualquier cosa.

## 5.- LA BÚSQUEDA DE LA VERDAD.

Una vez establecidos los conceptos de Existencia y Sociedad, nos resta estudiar el tercer y último concepto clave de nuestra investigación: el de Verdad. Vamos a encontrar en Dostoievski una manera doble de entender la realidad. En primer lugar, vamos a ver cómo la existencia humana verdadera ha de centrarse en un eterno intento por hallar la Verdad. El hombre ha de basar su búsqueda de la Verdad en intentar conseguir una existencia verdadera. Y esa existencia verdadera pasará, ineludiblemente para Dostoievski, por el amor hacia sus semejantes.

Así, en el primero de los subcapítulos que componen este quinto punto de nuestro trabajo, y que se titula: **La búsqueda idealista de la Verdad: la relevancia del eterno intento**; vamos a explorar cómo el hombre escapa de su egoísmo natural (base de su propia autoconservación) para poder avanzar en su camino de perfeccionamiento. Mucho se ha hablado de la importancia del sufrimiento en Dostoievski. El sufrimiento y el sacrificio tienen interés en este autor por lo que suponen con respecto a la negación del egoísmo del individuo, y no por la negatividad física del sacrificio en sí<sup>1</sup>. Pero la clave no estará en el sacrificio, sino en que la libertad fundamental del individuo, basada en el *yo quiero*, opte

---

<sup>1</sup> Aunque algunos autores, como Nabokov, malinterpretarán estas ideas afirmando: "La adhesión apasionada de Dostoyevski a la idea de que el sufrimiento físico y la humillación mejoran al hombre moral puede tener sus raíces en una tragedia personal: tuvo que sentir que en él, el amante de la libertad, el rebelde, el individualista, habían sufrido una cierta pérdida, una merma de la espontaneidad como mínimo, de resultas de su estancia en una prisión siberiana; pero no quería apearse de la idea de que a su vuelta era «un hombre mejor»". Nabokov, *Curso de literatura rusa*, p. 223.

sinceramente por hacer el bien a los demás y en que, además, los sienta como propios.

Cuando el hombre es capaz de ver *lo otro* como propio, cuando es capaz de conseguir originar ese *Nosotros* en el cual todos los elementos son parte de lo mismo, es cuando logra su existencia verdadera. Y esta existencia, al provenir de un ser finito, siempre tendrá como base un eterno intento de perfeccionamiento basado en el amor. Cuando el hombre intenta enfocar ese amor de manera infinita sólo obtiene una respuesta. Y, como ya sabemos, en Dostoievski esa respuesta es Dios.

Por ello, el segundo subcapítulo va a titularse **Dostoievski y Dios. Reflexiones de un cristiano complejo**. Aquí vamos a estudiar la problemática de Dios en nuestro autor y vamos a comprobar cómo el concepto divino es el que da el punto de infinitud a ese amor que Dostoievski habrá propuesto a lo largo de sus obras. El hombre sólo podrá dar ese salto cualitativo del amor finito (fraternal) hacia el amor infinito a través de Dios. Amar a Dios es, como veremos, hacer propio lo *esencialmente otro* y, a su vez, hacerse parte de la tan ansiada Verdad.

## 5.1.- LA BÚSQUEDA IDEALISTA DE LA VERDAD: LA RELEVANCIA DEL ETERNO INTENTO.

Dostoievski intentará definir en sus obras no un puñado de caracteres individuales, sino un carácter humano en general<sup>1</sup>. Para ello, claro está, le será indispensable, como dice Mónica Codina en la obra citada, hacer un recorrido por las diversas formas de ser en el mundo que el ser humano puede llegar a adoptar desde su propia mismidad personal. Esto es, precisamente, lo que hemos venido desarrollando a lo largo de este trabajo. Así, nos encontramos a un ser humano situado en una paradoja existencial: experiencia el mundo desde un punto de vista totalmente individual, desde la forma de lo puramente *otro*; y, a su vez, observa la tremenda dificultad práctica que se presenta para vivir sin ese *otro* que tan extraño resulta en principio<sup>2</sup>. De esta forma, tenemos la clásica pregunta existencial con respecto a la naturaleza humana: el hombre, ¿es libre o está determinado por la naturaleza? Porque, a fin de cuentas, todas esas trabas sociales, morales, físicas... qué son sino determinaciones naturales en último término. ¿Quiere el hombre *lo que quiere* realmente *porque quiere* o *por necesidad*? Dostoievski no estaría de acuerdo con los pensadores científicistas que pretenden acotar la realidad

---

<sup>1</sup> Mónica Codina, en su obra anteriormente citada, afirma que, en base a su interés por estudiar la *condición humana*, Dostoievski hace uso de la polifonía literaria para, así, exponer las diversas formas de estar en el mundo. En una parte de su libro sostendrá: “Ciertamente no se encuentra en su narrativa un desarrollo sistemático y unívoco de las cuestiones humanas, que aporte soluciones definitivas, sino más bien la pregunta acerca de la condición humana. En este sentido no resulta irrelevante que la forma elegida por Dostoyevski para el desarrollo de su novela haya sido la polifonía” (p. 58).

<sup>2</sup> Serrano Poncela. *op. cit.* “El novelista nos sitúa en el centro de la “mismidad” humana; en el aposento secreto del ser donde todo es inseguridad y tiniebla” (p. 7).

de una manera sistemática<sup>3</sup>. Observa que en el deseo está el carácter fundamental del ser humano y que, si eso se acota, se acotará la humanidad del individuo<sup>4</sup>. Si el hombre está determinado por naturaleza, entonces se pueden deducir científicamente todos sus actos. El libre albedrío no sería tal, sino que sería puro instinto. Con lo que la tendencia hacia el mal sería mera cuestión natural, ante la que nada podría hacerse. Muy al contrario, lo que afirma Dostoievski es que el hombre actúa de manera voluble precisamente por demostrarse a sí mismo que no está

---

<sup>3</sup> Dostoyevski, *Memorias del subsuelo*: “Añadís a esto que la ciencia misma instruirá al hombre (aunque esto se me antoja una redundancia); que aquél, en realidad, no tiene voluntad ni caprichos, ni nunca los tuvo, ya que no es sino una suerte de teclado, y que, ante todo, rígease el mundo por las leyes de la Naturaleza, de suerte que, haga lo que haga, no es un producto de su voluntad, sino de las leyes naturales. De donde se sigue que el hombre no tiene más que hacer sino descubrir las leyes de la Naturaleza, y que, no siendo ya responsable de sus actos, la vida habrá de hacerse muy llena. Todos los actos humanos se deducirán entonces matemáticamente [...] y ya no habrá en el mundo más azares ni aventuras” (p. 1466).

<sup>4</sup> *Ibíd.*: “... cuando todo esté explicado y calculado sobre el papel (lo que es harto posible, puesto que resulta abominable e insensato creer de antemano que el hombre no conocerá nunca ciertas leyes de la Naturaleza), entonces, ciertamente, no se produciría ya lo que llamamos deseo. Si alguna vez, por ventura, se pusiese el deseo en contacto con la razón, en tal caso razonaríamos, mas no desearíamos, porque, conservando la razón, es imposible desear cosas absurdas, atropellar los fueros de la razón a sabiendas, desearse a sí propio el mal. Pero puesto que todos los deseos y razonamientos pueden calcularse realmente, porque un día habrán de descubrirse las leyes de lo que llamamos nuestro libre albedrío, podemos, sin parecer jocosos, imaginar algo así como una lista en la que nos será dado elegir. Así, por ejemplo, si se pudiese calcular y probar que si yo hago a alguien una morisqueta es porque debía hacerla, y hacerla irremisiblemente de cierto modo, ¿qué suma de libertad me quedaría, sobre todo suponiendo que fuera un hombre culto y hubiese seguido un curso de estudios cualquiera?” (p. 1468).

definido por ninguna norma, sino por su propia libertad<sup>5</sup>. Aquí residirá precisamente la posibilidad de perfeccionamiento humana: en que el ser humano no actúa instintivamente, sino en base a un entramado mucho más complejo de tendencias hacia el mal y hacia el bien, presidido, en algún lugar remoto, por la razón. Sólo así puede el individuo *escapar* de su egoísmo.

Ya hemos visto anteriormente que lo que parece acabar proponiendo el autor es que, una vez asimilada la propia individualidad, el sujeto ha de entregarla a la sociedad o, mejor dicho, hacer a la sociedad parte íntima de esa propia individualidad. Sólo así se salva al individuo y se salva a la sociedad (lo que nos vuelve a recordar claramente a Ortega y Gasset). Como dice Romano Guardini, el mal auténtico estriba sólo en ese desgajamiento de la individualidad con su entorno<sup>6</sup>. Según Guardini, cuando el hombre pierde relación con su entorno, pierde la relación con Dios y, por ende, pierde también la esperanza de progreso y de perfeccionamiento.

---

<sup>5</sup> *Ibid.*: “El hombre desea a toda costa conservar sus quiméricos ensueños, su rastrera sandez, con el solo fin de afirmarse a sí mismo (como si fuera muy necesario) que los hombres son hombres y no pianos, que obedecen las leyes de la Naturaleza” (p. 1470).

<sup>6</sup> Guardini, *op. cit.*: “... para Dostoyevski el mal auténtico estriba en el desgarramiento del vínculo que relaciona al individuo con el pueblo y la tierra. El dolor, el pecado, el crimen pueden superarse cuando el individuo consigue entrar nuevamente en contacto con esas fuerzas telúricas. Sólo cuando se corta ese lazo sobreviene lo terrible; sólo cuando el hombre pierde relación con la fuente de la vida y con Dios” (p. 173).

Es por esto que Dostoievski parta, en principio, de un sentimiento al más puro estilo del existencialismo que hoy día conocemos, pero termine exponiendo un proyecto vital de salvación basado en el amor y la fraternidad propio del cristianismo más convencido. Por ello nos recuerda a Nietzsche, y por ello nos recuerda, al mismo tiempo, a un catequista cristiano. Dostoievski es el hombre que admite lo paradójico de su existencia. Percibe y experimenta en sí mismo los sentimientos destructivos, el vicio y la maldad; pero, al mismo tiempo, comprende cuáles son los deberes del individuo en tanto que individuo y cuáles son las salidas hacia las que tiene que dirigirse en su intento de progresar. Es el escritor psicológico por excelencia porque se ha sabido observar con claridad y sinceridad a sí mismo, lo que le ha servido para poder hacerlo después con la sociedad en general. En ese sentido, habrá autores que defiendan que el verdadero Dostoievski es el representado por ese *hombre del subsuelo*, ajeno a la sociedad, envidioso y dañino. León Chestov<sup>7</sup>, por ejemplo, llegará a afirmar en su obra ya mencionada que Dostoievski siente como propio justamente lo que expresa el hombre del subsuelo (*hombre del subterráneo* según su traducción) y que, para encubrir esos sentimientos, de los cuales se avergüenza, crea a personajes como Aliosha Karamázov o el príncipe Mischkin, con la función de limpiar esa mancha ocasionada por su sinceridad desmedida. A diferencia de lo que opina

---

<sup>7</sup> Chestov, *op. cit.*: “Temía él mismo que el subterráneo, descrito con tanta fuerza, no le fuese del todo extraño. Sentía miedo él mismo de los monstruos que descubría, y puso en tensión todas las fuerzas de su alma para disimulárselos de una manera o de otra, mediante el primer ‘ideal’ que se presentaba. Así fueron creados los personajes del príncipe Michkin y de Aliosha Karamázov. De ahí provienen también los apasionados sermones que llenan *El diario de un escritor*. Todo eso tiene por objeto recordarnos que los Raskólnikov, los Iván Karamázov, los Kirílov y otros hablan todos en su propio nombre y no tienen nada de común con su autor. Bajo otro aspecto, esto sigue siendo la parte explicativa de *Notas desde el subterráneo*” (p. 29).



Chestov, y basándonos en los estudios que hasta ahora hemos realizado, parece obvio que lo que en realidad siente Dostoievski es esa amalgama paradójica de pulsiones que tanto marcará su obra. Experimenta la mezcla del bien y del mal como innata en el ser humano. Y su obra no será otra cosa que una propuesta de solución para reconducir esa paradoja interior hacia buen término. Es el reconocimiento de la maldad y la propuesta de solución por el amor. Al igual que Kierkegaard en su *estadio ético*, Dostoievski afirma que al hombre le angustia su libertad; por ello coincide con éste en que es preciso otro salto en la búsqueda de la perfección existencial: y este salto será el paso al *estadio religioso*. Sólo en este salto conseguiremos una *libertad fundamental* basada en el *yo quiero*, y no en la permisividad de las demás individualidades contrapuestas.

Y en esto se basa la búsqueda de la Verdad de los personajes dostoievskianos. Este rasgo esencial de la existencia humana será prioritario en toda su obra. Observamos a un grupo de personajes diferentes y, a veces, incluso hasta antagónicos; que encaminan sus vidas, en una forma u otra, a la búsqueda de esa Verdad que tan distante parece quedar siempre. Y en esa búsqueda de la Verdad es en la que el ser finito pretende adquirir un cierto matiz de absolutez, una empatía con el infinito. En cualquier caso, toda búsqueda de una Verdad absoluta ha de terminar en esa experimentación de lo infinito; es lo propio del ser imperfecto, buscar la perfección o la similitud con lo absoluto. Y esta es la idea que recorre toda la obra de Dostoievski, desde el primigenio sentimiento de absolutez individual dado por el sentimiento existencialista e individualista; el hombre sigue probando y ensayando distintos métodos de adquisición de esa absolutez tan ansiada, la cual, como vemos, termina residiendo en la idea del amor.

Pero no afirma Dostoievski que, una vez se haya llegado al amor, hayamos llegado a la perfección. Como diría Schelling, la tarea de alcanzar lo absoluto es, por definición, infinita. Nunca podrá llegar el hombre a esa perfección acabada que busca en principio<sup>8</sup>. En eso se basa precisamente esa búsqueda de la Verdad: la vida de lo finito se presenta como una lucha, como una exigencia de superación en la que se intenta dejar atrás los límites impuestos por la propia finitud<sup>9</sup>. Y esto es lo que intentarán hacer personajes como Mischkin, Aliosha o el stárets Zosima. Lo importante es, realmente, el intento; es ésta la única forma admirable de estar en el mundo y de entender la vida. Lo relevante está en la vida en sí misma, en un presente inmediato que hemos de ir forjando cada día. Todo lo demás, afirmarí­a Dostoievski, queda relegado al subsuelo y a los vicios autodestructivos o, irremisiblemente, a la existencia vacía de la *masa*<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Dostoyevski, *Memorias del subsuelo*: "...¿y quién sabe (nadie podría demostrar lo contrario) si el fin a que la Humanidad propende consistirá tan sólo en ese incesante esfuerzo por llegar; dicho de otro modo, en la vida misma, no en el fin, que seguramente no es más que dos y dos son cuatro; es decir, una fórmula?" (p. 1471).

<sup>9</sup> Dostoievski, *Los hermanos Karamázov*, Prólogo (de Augusto Vidal): "El gran humanista ruso estaba firmemente convencido de que el sentido principal de su época consistía en la transformación «de la sociedad humana en una más perfecta», es decir, en la búsqueda de las sendas y los procedimientos de realización de las formas reales y terrenales de convivencia, basadas en la justicia y la hermandad" (p. 11).

<sup>10</sup> Guardini, *op. cit.*: "Es el pueblo, a pesar de sus miserias y de sus pecados, lo auténticamente humano y, a pesar de toda su bajeza, enjundioso y sano, porque tiene sus raíces en la estructura esencial del ser; en cambio el cultivado, el occidental que se aparta de esa vida profunda se convierte en un ente inconsciente, artificial y enfermo" (p. 17).

Esta forma de ver la realidad nos muestra a un Dostoievski romántico e idealista, pese a ello, hemos de afirmar, por supuesto, que el autor es un realista indiscutible. Dostoievski es, como afirma Donald Fanger, un *realista romántico*<sup>11</sup>. La ruptura con los idealistas en Dostoievski será similar a la que lleve a cabo Kierkegaard: Dostoievski y Kierkegaard ven la realidad deseable como una conjunción perfecta de individualidades libres<sup>12</sup>. Se busca la *unidad*, pero siempre desde el individuo y su libertad. En el idealismo ante el que se enfrentan<sup>13</sup>, como ya sabemos, es el mismo absoluto el que va conociéndose a sí mismo a través del pensamiento, la realidad se establece como un *Yo* que va

---

<sup>11</sup> Fanger, *op. cit.*: “En resumen, ‘realismo romántico’ no es una paradoja y es posible considerarlo como tal sólo si olvidamos la relación histórica entre esos términos, o sea, el hecho de que el realismo del siglo XIX evolucionó partiendo del romanticismo. Así, pues, este término híbrido designa una etapa precisa de esa evolución. Pero casi no valdría la pena usarlo si esa fuera su única utilidad: podría llamarse también ‘realismo temprano’. Lo que intento demostrar en este libro es que la obra de cuatro grandes escritores – Balzac, Dickens, Gogol y Dostoievski – puede ser mejor comprendida de acuerdo con este concepto que con ningún otro y que con esta ayuda no los consideraremos como ‘desviacionistas’ con respecto a un canon establecido, sino como modelos, por sí mismos, de una actitud personal ante el arte de la novela, escritores que poseían una manera de ver las cosas y un conjunto de técnicas ampliamente compartidas por todos ellos” (p. 7).

<sup>12</sup> Una obra que puede resultarnos interesante al respecto es *Dostoevsky, Kierkegaard, Nietzsche and Kafka*, de William Hubben (Touchstone, New York, 1977).

<sup>13</sup> Dostoievski, *Los hermanos Karamázov*, Prólogo: “... como escritor que en su juventud había sido testigo del fracaso del sistema de Hegel, Dostoievski comparte el escepticismo respecto a las posibilidades de la «idea absoluta», la cual se manifestaba de diferente forma entre las celebridades de las décadas del 40-60. El escritor procuraba siempre comprobar cualquier idea abstracta en la vida práctica de las personas y de las grandes masas humanas. Sus novelas constituyen de hecho una y otra vez un grandioso laboratorio artístico, en el que verifica la solidez de las ideas sociales y filosóficas del pasado y el presente, en las que se revelan no sólo sus potencias manifiestas, sino también sus pro y contra” (pp. 14-15).

reconociéndose a través de su propia historia en un proceso evolutivo. El individuo en sí no tendrá importancia. Para Dostoievski, cristiano convencido, ese *Yo* sería Dios; pero no un Dios como *Yo*, sino como lo *esencialmente otro*. Por ello, la única forma de experimentar a Dios es construir mediante un contacto fraternal y amoroso ese *Nosotros* del que anteriormente hablábamos<sup>14</sup>. El *nosotros* es la única fórmula válida para convertir *lo otro* en algo propio. Es la asimilación del *tú* en el *yo* y viceversa. Y este proceso sólo se consigue a través del *amor*. Sólo así puede el hombre perfeccionarse, sólo así puede llegar a vislumbrar en alguna medida a Dios<sup>15</sup>. Y será éste un hombre que perciba a Dios desde su propia libertad, no desde la sumisión con que lo esperan las masas<sup>16</sup>; es por esto que sea tan importante para la vida de la sociedad la existencia

---

<sup>14</sup> Guardini, *op. cit.*: “En Dostoyevski, el concepto de pueblo es la expresión profunda y auténtica de lo propiamente humano. El pueblo es la esfera primigenia de lo humano, esfera poderosa y venerable en que el hombre está arraigado. Mas al propio tiempo es el pueblo el hombre en su total desamparo, agobiado por el destino, explotado por los hábiles y avisados, oprimido por los poderosos. Pero precisamente por ello esa forma de lo humano que es el pueblo está cercana a las cosas eternas, está circuida por el amor protector, por el amor divino. Para Dostoyevski, lo mismo que para todos los grandes románticos, la palabra pueblo despierta resonancias de veneración, de noble anhelo, de piedad y de consuelo” (p. 17).

<sup>15</sup> *Ibid.*: “Quien abre su corazón al misterio de ese pueblo humilde y creyente, en el que constantemente se realiza el misterio de la acción creadora y redentora de Dios, se abre al mismo Dios” (p. 23).

<sup>16</sup> Dostoievski, *Los hermanos Karamázov*. En la parábola del Gran Inquisidor, que Iván expone a Aliosha, el Inquisidor reprochará a Jesucristo el no haber usado su fuerza cuando llegó a la tierra. “No obstante, ya entonces tú habrías podido tomar la espada del César. ¿Por qué rechazaste este último don? Si hubieras aceptado este último consejo del espíritu poderoso, habrías proporcionado al hombre cuanto busca en la tierra, es decir, un ser ante el que inclinarse, un ser al que confiar la conciencia, y también la manera de que todos se unan, al fin, en un hormiguero indiscutible, común y bien ordenado, pues la necesidad de una unión universal constituye el tercero y último tormento de la gente” (p. 414).

individual, fraternal... sí, pero indispensablemente individual. Dostoievski no defiende una personalidad débil, como afirmaría Nietzsche, sino una manera de estar en el mundo fuerte y poderosa, basada en la *Libertad* y en el *Amor*. No se propone un arrodillamiento, sino un caminar hacia un mismo lugar en base a unas existencias individuales, libres y consensuadas.



## 5.2.- DOSTOIEVSKI Y DIOS. REFLEXIONES DE UN CRISTIANO COMPLEJO.

Pero aún queda un concepto clave dentro de esta evolución humana en la búsqueda del hombre pleno. En Dostoievski, todo el entramado existencial estudiado anteriormente tomará su sentido completamente a través de la idea de Dios. Lo hasta ahora expuesto podría ser atribuido tanto a un pensador religioso como a uno no religioso, partiendo de una revisión parcial de la obra dostoievskiana, claro está. Pero con este último paso que ahora vamos a desarrollar, vamos a completar un sistema filosófico-religioso<sup>1</sup>, donde la fe fundamenta a la razón y viceversa.

¿Por qué afirmamos que Dostoievski es un cristiano complejo? Sencillamente, porque no entrega su razón a los libres designios de su fe, sino que hace un complicado ejercicio de revisión de sus creencias más firmes para intentar comprender a aquéllos que experimentan la existencia desde otros planos completamente distintos. Como ya hemos visto con anterioridad, Dostoievski es el autor que *se pone en el lugar* del prójimo a través de sus personajes. Nuestro autor apura los límites de la existencia en ese *laboratorio existencial* del que hablábamos en capítulos anteriores, para conseguir experimentar las diferentes maneras de estar en el mundo e intentar, así, comprenderlas de una manera profunda.

---

<sup>1</sup> Un interesante estudio sobre la fe y la literatura, basado en Dostoievski, será *Dostoevsky: language, faith and fiction*, de Rowan Williams (Baylor University Press, Waco, 2008).

Y esta profunda revisión volverá a llevarle a una autoafirmación de sus previas creencias. Con el ejercicio literario-filosófico que lleva a cabo a lo largo de toda su carrera literaria, nuestro autor consigue dar una solidez a sus creencias que, a sus ojos, las hacen más fuertes y más válidas que las meras creencias basadas simplemente en la fe<sup>2</sup>. Dostoievski es el autor que se enorgullece de haber puesto en tela de juicio sus creencias, de haber revisado su fe bajando a los confines más subterráneos del alma humana, y habiendo regresado con éxito, con sus ideas poderosamente reforzadas.

Pero, ¿cuáles son exactamente las bases religiosas de Dostoievski?

“Toda la ley de la existencia humana consiste en que el hombre es siempre capaz de reverenciar lo infinitamente grande. Si al hombre se le priva de lo infinitamente grande, se negará a seguir viviendo y morirá desesperado. Lo infinito y lo eterno le son tan necesarios como este pequeño planeta en que habita... Amigos míos, amigos todos, todos: ¡Viva la Gran Idea! ¡La eterna, infinita Idea! Todo hombre, sea quien fuere, debe inclinarse ante lo que es la Gran Idea. Hasta el hombre más necio necesita algo grande. Petrusha... ¡Oh, cómo me gustaría verlos a todos! ¡No saben, no saben que también en ellos reside la Gran Idea!”<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Recordemos los textos, ya expuestos, en los que compara su fe con la de otros, afirmando con cierta arrogancia que nadie puede darle lecciones al respecto.

<sup>3</sup> Dostoievski, F. M., *Los demonios*, p. 813: “Весь закон бытия человеческого лишь в том, чтобы человек всегда мог преклониться пред безмерно великим. Если лишить людей безмерно великого, то не станут они жить, и умрут в отчаянии. Безмерное и бесконечное так же необходимо человеку, как и та малая планета, на которой он обитает... Друзья мои, все, все: да здравствует Великая Мысль! Вечная, безмерная Мысль! Всякому человеку, кто бы он ни был, необходимо преклониться пред тем, что



Las bases del ideario existencial de Dostoievski, sin olvidar que es un cristiano ortodoxo convencido, se fundamentan claramente en las mismas ideas que defiende el cristianismo occidental<sup>4</sup>. Sus obras pueden considerarse como una manera distinta de ver el mismo contenido filosófico. Tiene razón Lauth al hablar de la religiosidad de nuestro autor, aunque podemos vislumbrar en más de una ocasión un punto de vista algo tendencioso, ya que hace demasiado hincapié en una religiosidad y una defensa de Dios que no queda del todo patente en la obra dostoievskiana<sup>5</sup>.

---

есть Великая Мысль. Даже самому глупому человеку необходимо хотя бы нечто великое. Петруша... О, как я хочу увидеть их всех опять! Они не знают, не знают, что и в них заключена все та же вечная великая Мысль”.

<sup>4</sup> Lauth, R., *op. cit.*: “En las exposiciones se desliza a menudo una polémica religiosa contra la ortodoxia exclusiva, junto con una apología de la Iglesia occidental. Pero querer resolver problemas concretos en la obra de Dostoievski sigue siendo una empresa ardua y necesariamente fragmentada mientras no se sea capaz de captar por entero su emplazamiento en la economía global de su visión del mundo, y mientras no se hayan aclarado suficientemente los presupuestos antropológicos, metodológicos y psicológicos. Dostoievski está inequívocamente en el suelo del cristianismo ortodoxo; acerca de ello no puede caberle al conocedor ninguna duda. Sin embargo, él mismo sobreestima la concordancia de su doctrina con la de la ortodoxia, mientras que rechaza decididamente el catolicismo occidental (al que, sin saberlo, tiene pese a todo mucho que agradecerle) y el protestantismo. [...] En tiempos futuros se demostrará que Dostoievski ocupa en la filosofía de la religión cristiana una posición tan originaria como San Agustín, Tomás de Aquino o Lutero” (pp. 24-26).

<sup>5</sup> *Ibid.*: “Hay un motivo profundo por el cual en la obra de Dostoievski se encuentra un ataque radical a la fe en Dios, al convencimiento en el sentido de la existencia y a los conceptos morales fundamentales, de modo que el poeta poco antes del final de su vida pudo escribir en su cuaderno de notas: “Ni siquiera en Europa hay ni ha habido jamás una expresión de ateísmo tan poderosa”. Él necesitaba el ateísmo en su forma más peligrosa para purificar de toda mácula su fe cristiana. Así vemos cómo el pensamiento de Dostoievski se va alzando antitéticamente hacia una confrontación única entre el ateísmo y la fe en Cristo. Ahí se ha arriesgado justamente a los problemas que de ordinario suele hábilmente eludir: el sentido

Es cierto que la religiosidad de Dostoievski está clara, hay muchos textos (periodísticos, de opinión, epistolario...) en los que la patentiza; pero no podemos afirmar tan rotundamente que quiera mostrar esas ideas de un modo claro en sus obras de ficción. Dostoievski escribe unas novelas basadas en el hombre, no en Dios; por eso muchos críticos se pierden a la hora de catalogar al autor y por eso, autores como Nietzsche, pueden llegar a alabarle.

Pero es indudable, como decimos, que el autor está totalmente imbuido por el cristianismo y que hace una defensa acérrima de éste cuando escribe textos como el referente al discurso de Birchov<sup>6</sup>.

---

del sufrimiento de seres inocentes, la eternidad del infierno, el hecho del mal, etc. Él es el creador de la teoría del hombre superior, del mito político, del existencialismo de la angustia (junto a Kierkegaard) y del nihilismo religioso, y es consciente de que aquí se ha atrevido a pensar hasta el fondo las ideas que sus contemporáneos y predecesores pensaron sólo a medias. Él necesita de todos estos proyectos de una vida sin Dios, todas estas acometidas contra el sentido de la fe, porque no quiere fundamentar su convencimiento positivo sobre una base oscilante. Si le seguimos paso a paso a lo largo de toda su obra, la contemplación de su agonía y de su búsqueda provoca realmente una transformación en nuestra alma, que es guiada a través de un purgatorio de las dudas, donde ella purifica su relación con Dios y se ve inapelablemente obligada a rendir cuentas sobre los últimos presupuestos de su fe y su querer" (p. 29).

<sup>6</sup> Dostoievski, F. M., o. c., *Del Dostoievski inédito, Pensamientos anotados*: "La diferencia entre nosotros y Europa. El Estado es una sociedad eminentemente cristiana y tiene propensión a convertirse en Iglesia. En Europa es a la inversa (una de las profundas diferencias entre nosotros y Europa). Véase el discurso de Birchov (Novoye Vremia número 1745, 6 de enero de 1881). Dice Birchov que el Estado es, ante todo, una sociedad exenta de religión y de cristianismo. Tal sucede en Francia (Gambetta). Nuestros lechuguinos se han dado prisa a apoderarse de la fórmula de Occidente e inscribirla en su catecismo. Pero aquí, en el pueblo ruso, todo eso resulta enteramente extraño. Teme Birchov que los cristianos pudieran sentir enseguida el deseo de aniquilar a los no cristianos. Por el contrario, el espíritu del verdadero

Dostoievski cree que todo lo que ocurre en el hombre y todas las convicciones morales de éste son fruto de Cristo, no de ningún tipo de lógica<sup>7</sup>. Pese a ello, piensa que la ciencia debe estudiar la religión y sus fundamentos morales, ya que en ésta, según él, reside la Verdad<sup>8</sup>. Como vemos en la nota al pie, en este texto vuelve a reiterar el autor su fe en Cristo como fruto de un gran esfuerzo analítico, un duro ejercicio de negación de la fe que le ha llevado a poder afirmarla sin ningún tipo de reparo<sup>9</sup>.

---

cristianismo es... la absoluta libertad de creencias. Cree espontáneamente: he ahí nuestra fórmula. La salvación no descendió para nosotros de la cruz porque no quería imponerse mediante un prodigio exterior, sino que precisamente deseaba la libertad de creencias. Tal es el espíritu del cristianismo y también de nuestro pueblo. Si existen desviaciones, lo lamentamos" (p. 704).

<sup>7</sup> *Ibíd.*: "El poderoso hecho de la aparición de Cristo en la Tierra y todo lo demás requiere también, a mi juicio, una elaboración científica. La ciencia no puede considerar como indigno de ella el investigar la importancia de la religión en la Humanidad, aunque sólo fuere habida cuenta del hecho histórico que sorprende por su continuidad y persistencia. [...] Creo en Cristo y proclamo mi fe, no como un niño, pues mi hosanna ha pasado por el purgatorio de la duda, como en mi última novela dice de sí mismo el diablo" (p. 709).

<sup>8</sup> Otro estudio de la religiosidad de Dostoievski será *Dostoevsky's Religion*, de Steven Cassedy (Standford University Press, Standford, 2005).

<sup>9</sup> Esta particular visión del cristianismo será objeto de duras críticas por parte de los detractores de nuestro autor. Argumentará Nabokov: "Voy a citarles una observación muy oportuna de Mirski acerca de Dostoyevski: «Su cristianismo... es de un género muy dudoso... Era una formación espiritual más o menos superficial, que sería arriesgado identificar con el cristianismo auténtico». Si a esto añadimos que reclamaba para sí el carácter de intérprete genuino del cristianismo ortodoxo, y que para desatar todo nudo psicológico o psicopático remite ineluctablemente a Cristo, o más bien a su personal interpretación de Cristo, y a la santa Iglesia ortodoxa, comprenderemos mejor el lado verdaderamente irritante de Dostoyevski como «filósofo»". Nabokov, *Curso de literatura rusa*, p. 244.

E, igualmente, argumentará en contra del ateísmo, por muy inteligente y humanitario que se presente en un principio, considerándolo como extremadamente nocivo y peligroso para la humanidad<sup>10</sup>. El concepto de Dios será el que dé sentido a todo el edificio argumentativo dostoiévskiano. Su idea de amor global no queda meramente en ese eterno intento del que hablábamos antes, sino que lo aplica a un sentido infinito a través de la idea de Dios.

Y es que si afirmara, meramente, que la tarea del hombre es la de buscar su plenitud en un constante esfuerzo por conseguir un amor global, Dostoiévski sentiría que la tarea siempre quedaría incompleta, sería un constante y eterno fracaso. El hombre, ser finito, jamás sería capaz de hacerse pleno, y debería basar su plenitud en ese eterno intento. Pero al incluir a Dios en la ecuación comenzamos a obtener resultados infinitos. Cuando el hombre es capaz de elevar su amor a Dios, está haciéndose parte de una idea infinita de amor. Por ello, la luz de guía en el camino hacia la Verdad será, ineludiblemente, Dios. Una vez que nuestro autor ha conseguido vislumbrar un conocimiento de la Verdad a través de sus

---

<sup>10</sup> Dostoiévski, F. M., *Diario de un escritor*: "Puede que me objetan que esos señores no enseñan nada malo; que Strauss, por ejemplo, si bien odia el cristianismo y ha consagrado su vida a befarse de él y escupirle, ha deificado al mismo tiempo a la Humanidad en bloque, siendo sus teorías de lo más noble y sublime que pueda imaginarse. Es muy posible que todo eso sea así, y que las miras de todos los actuales caudillos del pensamiento progresivo europeo sean filantrópicas y sublimes. Pero a mí, en cambio, me parece indudable lo siguiente: que si a los referidos excelsos maestros se les diese plena posibilidad de destruir la sociedad vieja y fundar una nueva..., sobrevendrían tales tinieblas, tal caos, algo hasta tal punto brutal, ciego e inhumano, que todo el edificio se vendría abajo entre las maldiciones de los hombres, aun antes de estar terminado. Cuando la razón humana da de lado a Cristo, puede llegar a resultados sorprendentes" (p. 218).

personajes, necesitará de ese elemento infinito para mantener dicha Verdad, para hacerla eterna. Y aquí residirá realmente el éxito de la consecución de plenitud existencial. Esta plenitud, como ya hemos anunciado, tendrá su ejemplo más significativo en Cristo.

Probablemente, uno de los pensadores que más hayan profundizado en el asunto de la concepción dostoievskiana de Dios, sea el ya mencionado Lauth. Para Lauth, la piedra angular de la filosofía de Dostoievski residirá precisamente en su idea de Dios. Y afirma este autor que el genio ruso llegó a la idea de Dios a través de distintas reflexiones. Veremos las propuestas más importantes a continuación:

- En primer lugar Lauth dará una especial importancia al concepto que acabábamos de proponer: **la experiencia histórica de la existencia de Cristo**. Dostoievski vio en Jesucristo la perfección moral encarnada en hombre. Jesucristo es ese hombre pleno que defendiera nuestro autor, ya que ama al hombre como parte de sí mismo, como propio. De este modo, encontramos en Cristo una persona con una perfección moral jamás alcanzada. Y esto es así porque Cristo es Dios hecho hombre; de este modo, su amor pasa de ser un amor finito, humano, caducable, a ser un amor infinito y realmente global. En esta línea, afirma Lauth que toda la ley de Cristo consiste en la exhortación a amar. Según este autor, con su vida y su muerte, Cristo enseña a la humanidad por primera vez el comportamiento moral puro. Es el ejemplo que ya mencionábamos de la total entrega por el infinito y sincero

amor hacia el resto de existencias. Así, tenemos en esta figura el ejemplo más claro de lo que Dostoievski pretende encontrar en el hombre pleno, fijando en este punto sus ideas morales supremas<sup>11</sup>.

Nos cuenta Lauth que Jesucristo superó completamente su yo, entregándolo del todo y sin reservas a todos y cada uno. E hizo esto, dice, porque tenía en sí el *amor supremo*, o lo que es lo mismo, la gracia divina. Realmente, encontramos en Cristo el ejemplo paradigmático de lo que Dostoievski viene proponiendo como el hombre pleno. De hecho, como afirma Lauth, el amor de Cristo no es un amor equiparable al amor supremo que pueden desarrollar otros hombres, como por ejemplo los santos. Y esto es porque los santos, aunque hombres excelsos, no dejan de ser hombres; están en ese escalón de eterno intento, de búsqueda constante, de perpetuo perfeccionamiento. El amor del santo sería el grado máximo al que un hombre común podría llegar a través de todo el proceso que hemos expuesto a lo largo de este trabajo. Sin embargo, la figura de Cristo representa al infinito que se encarna en hombre, y que es capaz de amar de manera infinita. Y, si bien el hombre no tiene la posibilidad terrenal de llegar a ese nivel excelso, sí tendrá el soporte de esa guía de perfección moral y de comunión con el infinito que otorga el conocimiento cristiano. Cristo es la imagen especular de Dios en la Tierra.

---

<sup>11</sup> Otra obra reseñable en el estudio de Dostoievski y el cristianismo será *Dostoevsky and the Christian tradition*, de varios autores, editada por George Pattison y Diane Oenning (Cambridge University Press, New York, 2001).

De este modo, afirmará Lauth que fue Cristo quien hizo que la humanidad vislumbrara en sí lo divino, el amor y la verdad de Dios. Fue él quien *consumó la obra de la revelación*, poniendo así a la humanidad para todos los tiempos en unión inmediata con Dios a través de la unión consigo mismo. Cristo es, a ojos de Lauth, quien abre la posibilidad al hombre para que pueda realizar lo que Dostoievski propone: encontrar el *Reino de los cielos* en sí mismo, a través del perfeccionamiento moral.

Y el concepto en sí es tan poderoso para Dostoievski, que incluso no le importa que la existencia de Cristo haya sido real o ficticia. De hecho, llega a afirmar: “Si alguien me hubiera demostrado que Cristo está fuera de la verdad, y si realmente se hubiera establecido que la verdad está fuera de Cristo, entonces habría preferido quedarme con Cristo antes que con la verdad”. Y esto, dice Lauth, no es fruto de un empecinamiento ni de un partidismo ciego de Dostoievski, sino la señal de que este autor *concede por principio al pensamiento del sentido y del valor una prioridad sobre la experiencia empírica*. El hecho de la existencia real de Cristo es poco relevante, pues el mero concepto ya sirve como ejemplo para exponer la idea de hombre pleno que Dostoievski defiende de manera convencida. Así, todos los hombres son versiones incompletas de Cristo, que llegará a ser plenamente en ellos cuando éstos alcancen la perfección.

- Pero además del fenómeno histórico de Cristo, afirma Lauth que llegará nuestro autor al conocimiento de Dios por otras vías, como por ejemplo **los niños, el pueblo y los ya mencionados santos**. El ejemplo de los niños es claro, su esencia radica en la inocencia de éstos. En palabras de Cristo: *el Reino de los cielos está en el niño*; es decir, su pureza es un reflejo de la perfección original del hombre en su estado primigenio<sup>12</sup>. Y este reflejo fue una de las vías a través de las que, según Lauth, Dostoievski llegó al conocimiento de Dios. Igualmente podemos encontrar otra vía en el pueblo: nuestro autor pensaba que en el pueblo había hombres de una altura moral infinitamente superior a la de los hombres formados. Según afirma Lauth, el cristianismo del pueblo fue el que

---

<sup>12</sup> Dostoievski recoge literalmente esta idea en su relato *El sueño de un hombre ridículo*. Aquí compara a los niños con los ficticios humanos libres de pecado que encuentra el protagonista en su sueño, unos hombres felices y exentos de vicios: "Finalmente vi y conocí a la gente que habitaba esta feliz Tierra. Se acercaron a mí. Me rodearon y empezaron a besarme. ¡Hijos del sol! ¡Eran los hijos de su sol! ¡Oh! ¡Qué maravillosos eran! Jamás había visto en nuestra Tierra hombres tan bellos. Quizás pudiera encontrarse algún reflejo de aquella belleza, aunque lejano y algo debilitado, entre nuestros niños en su más tierna infancia. Los ojos de esta gente feliz brillaban con un esplendor claro. Sus rostros irradiaban raciocinio y algún grado de conciencia reconciliadora; pero a su vez sus caras eran alegres; en las palabras y las voces de aquella gente se percibía una alegría infantil. ¡Oh! Al instante de ver aquellos rostros, lo comprendí todo. Era una Tierra que no estaba mancillada por el pecado original, y donde vivía gente que no había caído; vivían en el mismo paraíso en que, según la tradición, también habitaron nuestros procreadores, con la única diferencia de que toda la Tierra aquí era el mismo paraíso. Esas personas, sonriendo alegremente, se acercaban a mí y me acariciaban; me condujeron consigo, y cada uno de ellos deseaba tranquilizarme. ¡Oh! No me hacían ningún tipo de preguntas, pero parecían saberlo todo, o eso es lo que me parecía a mí; deseaban borrar cuanto antes el sufrimiento de mi rostro". Dostoievski, *Cuentos, El sueño de un hombre ridículo*, p. 489.



recondujo a Dostoievski a Cristo y a Dios. En este sentido comenzó a fijarse también en la figura de los santos. De este modo, en sus novelas podrán encontrarse hombres religiosos como personajes actuantes que asumirán cada vez espacios más amplios dentro del texto. Como ejemplos propondrá Lauth al peregrino Makar Ivanovich en *El adolescente* o el stárets Zosima en *Los hermanos Karamázov*, aunque le cautivarían aún más los hombres simples y sencillos del pueblo en los que se mostraba la religiosidad. En todo caso, los santos serán el nivel máximo al que el ser humano puede llegar ya que están unidos del modo más íntimo con toda la humanidad mediante la síntesis del amor. Los santos son tales precisamente por su amor a Dios y a los hombres, y esta es la más excelsa existencia a la que un ser humano podrá optar.

- Por último, pondremos de relieve algunas consideraciones adicionales sobre la esencia divina que Lauth argumenta como vías de conocimiento de Dios en Dostoievski. Una de ellas será la **voluntad de vida** humana: según Lauth, para Dostoievski no existe otra realidad que pueda satisfacer la aspiración humana hacia la vida. Como afirma Lauth, la voluntad de vida (que se expresa en la *pulsión de Eros*, en el sentimiento amoroso, en la voluntad creadora) sólo puede encontrar su pleno cumplimiento en una persona infinita, perfecta y siempre amorosa y digna de amar: o sea, en Dios. Igualmente, la idea de **perfección moral** llevará inequívocamente a ojos de Lauth hacia el concepto divino. La esencia de Dios se hace patente a través de los hombres morales, según su grado de perfección, y

de una manera perfecta en Cristo. A través de Cristo, como ya hemos visto, podemos amar a Dios como persona individual y tenemos abierta la posibilidad de alcanzar la finalidad suprema de la ley moral y de la voluntad de vida.

En definitiva, podemos ver claramente que la idea de la divinidad en Dostoievski toma forma, de manera preeminente, en la figura de Jesucristo. Y esta será la idea que guíe, sin lugar a dudas, la obra de nuestro autor, aunque no podamos ver un personaje que lo encarne. Se ha pretendido, en alguna ocasión, asemejar la figura del Príncipe Mischkin, de *El Idiota*, a la de Cristo. Aunque en esto tenemos que objetar, con Lauth y otros, que no puede afirmarse claramente<sup>13</sup>. Es cierto que nuestro autor tuvo en mente el modelo de Cristo o del hombre pleno cuando creó este personaje, pero el sentido de su plenitud (si es que la tiene) no está en sí mismo, sino en el conjunto de la obra y en su relación con todos los personajes. Por esto afirmamos que no podemos encontrar en la obra de

---

<sup>13</sup> Dostoievski, F. M., o. c., Prólogo a *El Idiota* de R. Cansinos-Assens: “El príncipe Mischkin es el primer paso para la creación de Aléksieyi Karamázov, del hombre perfecto, adánico, inocente, que Dostoyevski no llegará a darnos por completo, como tampoco nos dará la figura acabada del «gran pecador». Mischkin, como Aléksieyi Karamázov, pertenecen al mundo evangélico, y por eso ejercen su catequesis entre la delicada y sutil pedagogía [...] Mischkin es un personaje literario, un héroe de poema, un fantasma, una proyección de Dostoyevski y, en definitiva, un argumento contra Raskólnikov [...] Pero en este sentido cabe reprocharle a su creador que no haya sabido presentarnos una encarnación más brillante y afirmativa que la de este pobre espíritu, adornado de virtudes pasivas, aunque tal reproche sería también arbitrario, ya que Mischkin, por la ley misma de su vida, tiene que ser así: una criatura inactiva y ociosa, «un divino gandul». Podemos afirmar, con Cansinos-Assens, que no hay un personaje que alcance esa plenitud existencial que propone Dostoievski como ideal de vida. La manera más perfecta será la representada por personajes como Tichon o Zosima, hombres santos.

Dostoievski una explicitación de su ideario religioso. Y este hecho es el que puede confundir a algún lector parcial o tendencioso. La religiosidad de Dostoievski se patentiza estudiando su vida y el conjunto de sus escritos, ficticios y no ficticios. Sólo de esta forma podemos encontrar esa relación entre el autor y un Dios encarnado en Cristo, que realmente será su guía existencial, pero que no lo es de muchos de sus personajes que mostrarán sus negaciones de una manera abrumadora y realista.



## 6.- CONCLUSIONES.

Como hemos podido observar, Dostoievski, en su obra completa, intenta reflejar lo que para él es la realidad humana. Es un autor que busca la Verdad, y esa búsqueda ha de contener todos los ámbitos y matices de la existencia del Hombre en general. Aunque nunca debemos olvidar que Dostoievski no es un filósofo al uso, sino algo diferente. El complejo carácter del autor ofrece a su pluma una infinidad de experiencias capaces de crear una obra universal. Su gran capacidad para apreciar sentimientos tan diversos, hace que pueda manifestar con claridad cómo piensan los seres más dispares, distintos y auténticos.

Es por esto que se hable tanto de un Dostoievski psicólogo. El autor se mueve cómodamente por las interioridades del alma humana en general, comprende sus límites, sus vicios, sus ilusiones, sus sentimientos... y lo hace de una manera tan marcada en cada caso, que obliga a diversos estudiosos a plantearse si realmente la obra dostoiévskiana conserva un pensamiento propio y unitario. En nuestro caso, podemos afirmar con total convicción que la obra dostoiévskiana tiene claramente una línea psicológica propia, basada en esa existencia humana en general. Y como lo general no es más que la suma de particulares, encontramos la necesidad de una gran diversidad de colores existenciales que puedan hacer ver el complicado entramado vital del ser humano. De este modo, vemos a un ser humano psicológicamente basado en la crisis, en el juego del bien y del mal, en el abismo de la libertad... observamos las características psicológicas del hombre moderno

(aplicables en su mayoría a los distintos momentos históricos del hombre en general).

Nuestro autor ha comprendido a la perfección lo contradictorio de la existencia humana. La vida misma es contradicción, en tanto que, de suyo, supone inexorablemente la muerte. Así, las tendencias hacia el amor (como construcción y productividad) se conjugan con las de la destrucción en la interioridad humana. El hombre, de por sí, es imprevisible incluso para sí mismo. La clara muestra de esas operaciones mentales hacia lo imprevisible, darán a la obra de Dostoievski esa fuerza que tantas otras no alcanzaron. Y lo hace siempre proponiendo realidades palpables, personajes fuertemente definidos y con pensamiento propio. Dostoievski deja fluir las distintas individualidades que dan forma a la general humanidad. Cada personaje sigue su camino, realiza sus reflexiones y vivencia el mundo desde su único y original punto de vista. En la realidad de su propio entorno encuentra el autor los materiales oportunos para establecer una antropología existencial completa y sistemática, ofreciendo incluso unas expectativas hacia las que encaminarse en la búsqueda del sí mismo.

¿Cuáles son, pues, las directrices de Dostoievski? Lo básico, para avanzar en el camino del perfeccionamiento del ser humano, será, según el autor, la búsqueda de una individualidad fuerte. Por ello hemos mencionado en todo momento las referencias a la filosofía nietzscheana. Autores como Buytendijk afirmarán que no se puede ver en Dostoievski al novelista de la filosofía de Nietzsche porque, a diferencia del filósofo alemán, él no defiende la fuerza, sino el amor. Pero, discrepando en cierto

modo de las palabras de Buytendijk, y como ya hemos visto a lo largo de este trabajo, debemos afirmar que Dostoievski sí gira en torno a la fuerza. Es precisamente a partir de esa fuerza individual donde el hombre consigue encaminarse hacia el verdadero amor, hacia la hermandad real, equitativa y equivalente. La entrega hacia el prójimo sólo es verdadera si parte de una individualidad fuerte, convencida y libre. Cualquier otro tipo de sacrificio será totalmente insustancial, no aportará nada a la vida del ser humano.

Con esto complementará Dostoievski su “lado religioso”. Nuestro autor es un cristiano convencido, y, además, cree en la total libertad de los hombres y en la absoluta responsabilidad de sus actos. Es por esto que no promoció a la Iglesia en tanto que dotadora de misterios. El hombre ha de ser libre individualmente para conseguir un progreso de su comunidad en base al amor. Por ello se necesitan hombres fuertes, ya que el abismo que crea la libertad ofrecida es insoportable para el individuo mediocre.

El hombre masificado, “aborregado”, no es más que un subproducto de la Iglesia; no conduce a ningún sitio, sólo sirve para producir ganancias. Por ello el autor refleja la crisis, la rebelión, el “crimen”, la revolución... es necesario que el hombre defiende previamente su propia existencia para poder defender la de los demás. Si las individualidades no están bien fijadas, estaremos creando un edificio existencial comunitario totalmente inestable. Esto es lo que propone la Iglesia a ojos de nuestro autor: una comunidad de siervos adoradores del todopoderoso mágico; lo cual, según Dostoievski, no es más que una promoción del espíritu demoníaco en lugar del divino. El mal es la

esclavitud, y eso es precisamente lo que la Iglesia propone: esclavitud, sumisión, miedo e ignorancia. Todo ello basado en un “*egoísmo demoníaco*” que tan claro deja el autor (como ya hemos observado) en la *Parábola del Inquisidor*, dentro de *Los hermanos Karamázov*. Por eso pensará Dostoievski en tantas ocasiones la problemática del sentimiento revolucionario. El hombre ha de recuperar su libertad para poder retomar el hilo de una vida verdadera.

No queríamos finalizar nuestras conclusiones sin realizar una breve reflexión sobre la originalidad literaria del autor. ¿Qué aporta Dostoievski a la literatura universal? Primera y claramente, una de las mayores contribuciones del autor es el uso de una novela hacia el individuo, como diría Serrano Poncela, centrípeta. Más que a la sociedad (lo común en la novelística del momento), el autor destaca y trabaja al individuo, ahondando en su interioridad y su forma de ver el entorno. Esto es debido a que lo que el autor pretende es subrayar esa profundidad de la individualidad humana y no hacer una mera descripción circunstancial. El modelo de discurso es totalmente original, sigue siendo un realismo, pero es un realismo en profundidad, no de superficie (como el mismo autor aclararía en su epistolario).

Otro giro que da Dostoievski a la literatura de su época es el del cambio de tema. El autor conoce a la perfección la literatura rusa del momento y observa que tiene una temática puramente de terratenientes y que, además, dicha temática está ya agotada (maravillosamente en Tolstói, por ejemplo). Nuestro autor se centra en otro tipo de temas. En su obra, el protagonista es el desheredado, el canalla, el pobre, el borracho, el



empleadillo insignificante, el estudiante necesitado... Es, en definitiva, la realidad que vive el autor. Por eso, como dice Fanger, Dostoievski nos ofrece una “palabra nueva”, una cara más auténtica de la realidad rusa del momento.

Esto es, en definitiva, lo que hemos intentado reflejar en este trabajo. Siguen quedando abiertas, como puede verse, muchas líneas de investigación sobre este autor; pero, en el plano de la antropología existencial, creemos haber conseguido los objetivos que nos fijamos a la hora de proyectar esta tesis. Uno de los hallazgos más importantes que hemos hecho a lo largo de nuestro estudio es el de la gran universalidad de las ideas propuestas por este autor. El sistema de pensamiento dostoievskiano puede ser asimilado sin problemas por cualquier persona, independientemente de sus creencias religiosas. Las propuestas de Dostoievski podrían asumirse perfectamente obviando la idea de Dios que tan importante sería para el propio autor. Y esto es así porque se basa, como hemos visto, en un concepto muy humano: el del amor. Dios sólo sirve aquí como un reflejo infinito de ese amor que ha de darse forzosamente en el hombre para conseguir adscribirse a un proceso de perfeccionamiento existencial. La genialidad del autor estará, pues, en que despliega unas ideas existenciales que parten de la fe religiosa más convencida, y las hace válidas (al menos en un grado aceptable) para cualquier otro tipo de visión.

Concluyendo, Dostoievski nos sirve en su obra completa, como hemos visto, un sistema filosófico que se solapa a las historias ficticias que nos cuenta, filtrándose hacia el exterior y destacando sobre éstas para

darnos una visión específica del mundo. Hemos intentado subrayar ese sistema filosófico que subyace a los escritos dostoiévskianos, y lo hemos hecho porque pensamos que ofrece un pensamiento original y muy destacable dentro de la historia de la filosofía rusa. Nuestro autor propone una nueva forma de ver la vida y el mundo, pero parte de la realidad humana más profunda, que es lo que expresan sus obras de ficción. Por ello, pese a la considerable dificultad de intentar tamizar una obra literaria completa con la intención de que queden en nuestro trabajo solamente las ideas filosóficas, creemos haber conseguido mostrar y demostrar cómo el genio ruso, cómo Fiódor Mijáilovich Dostoiévski, ha usado su pluma para hacer algo más que mera literatura.

Dostoiévski es el gran contador de historias, es el gran genio de la literatura psicológica, el gran defensor ideológico del cristianismo... pero, a su vez, es la culminación del pensamiento ruso de su época. Y lo es en tal grado que fue capaz de conmover e inspirar a grandes autores filosóficos como Nietzsche o Sartre (junto a los que se incluye la inmensa mayoría de los autores del siglo XX). Creemos haber conseguido exponer lo que de filosófico tiene la obra dostoiévskiana, sobre todo en el ámbito antropológico-existencial; y ello nos hace pensar inexorablemente en la importancia de la inclusión de esta temática dentro de los programas docentes filosóficos de nuestro país. El estudio de la filosofía rusa, gran laguna dentro de los programas educativos españoles, tendría como pilar indispensable una exposición del sistema filosófico dostoiévskiano que acabamos de exponer en estas líneas. Apuntando en esta dirección, seguiremos trabajando para intentar "domesticar" una filosofía rusa que se presenta, en principio, como un bosque inhóspito y enmarañado, pero que

puede darnos grandes y gratas maravillas como las que nos han ocupado en este trabajo.



## 7.- ANEXOS.

Como ya comentamos en nuestra introducción, a la hora de adentrarnos en el estudio de Dostoievski nos hemos topado con algunas carencias importantes dentro de nuestro conocimiento de la historia socio-cultural rusa. Estas carencias, en principio, nos hicieron malinterpretar algunos de los textos con los que estábamos trabajando. Por ello, llegamos a la conclusión de que había que hacer un trabajo previo de revisión histórica para asentar las bases sobre las que se desarrolla la vida de Dostoievski y a partir de las cuales se construye su obra.

Al comenzar dicha revisión, hemos descubierto que el trasfondo de las capas superficiales que intuíamos era mucho más amplio e interesante de lo que, en principio, parecía. Por esta razón, hemos llegado a la determinación de incluir esta parte de la investigación en nuestro texto final, ya que gran parte de lo que en él defendemos tiene sus bases en las líneas que siguen a continuación. En todo caso, como la temática que vamos a tratar se acerca más a un estudio histórico que al puramente filosófico, hemos decidido anexarla a nuestro trabajo como mero refuerzo adicional a nuestra argumentación principal.

Hemos dividido este estudio en tres partes: la primera tratará sobre **Los orígenes del pensamiento filosófico ruso**. En este anexo vamos a desarrollar brevemente un estudio sobre la evolución del pensamiento en Rusia, siempre teniendo en cuenta la importante influencia de la literatura, pero fijándonos más expresamente en las características de los diversos

planteamientos filosóficos dados en la Rusia del momento. Para este fin, vamos a apoyarnos principalmente en las ideas propuestas por Lázaro Schinitzky en su obra *El pensamiento ruso en la filosofía y la literatura*<sup>1</sup>, teniendo en cuenta además otros trabajos sobre el pensamiento ruso, como la obra de Basile Zenkovsky: *Histoire de la philosophie russe*<sup>2</sup>, o la de Frederick Copleston: *Russian philosophy*<sup>3</sup>.

En el segundo anexo haremos una breve revisión de los pensadores y autores que estuvieron, en alguna u otra medida, relacionados con Dostoievski. Mencionaremos aquí sólo algunos de los pensadores coetáneos de nuestro autor, ya que pretendemos incidir en el entorno de Dostoievski, y no realizar un listado pormenorizado de filósofos y literatos rusos. Con el estudio de estos datos hemos conseguido comprender las relaciones de Dostoievski con su entorno literario y, además, familiarizarnos con las ideas filosóficas y los estilos argumentativos más importantes de la época. Esta parte se titulará: **Autores representativos en el entorno de Fiódor Mijáilovich Dostoievski.**

Por último, el tercer anexo se titulará: **El Imperio bizantino y la cultura eslava**, y nos dará las claves para entender muchas de las referencias que encontramos en los textos dostoievskianos. Aquí vamos a

---

<sup>1</sup> Schinitzky, L., *El pensamiento ruso en la filosofía y la literatura*, Ed. Claridad, Buenos Aires, 1946.

<sup>2</sup> Zenkovsky, B., *Histoire de la philosophie russe*, Éditions Gallimard, Paris, 1953. Traducida del ruso por C. Andronikov.

<sup>3</sup> Copleston, F., *A history of philosophy*. Vol. 10., *Russian philosophy*, ed. Continuum, Londres, 1986.

exponer brevemente la importancia del Imperio bizantino para la cultura eslava y las repercusiones sociales que tuvo esta relación que aún hoy podemos distinguir en la cultura rusa.





## **7.1.- ANEXO I. LOS ORÍGENES DEL PENSAMIENTO FILOSÓFICO RUSO.**

Afirma Lázaro Schinitzky que el pensamiento filosófico ruso como tal, surgiría muy avanzada ya su historia pero, a su vez, de una forma muy rápida. Según este autor, si bien la novedad filosófica rusa suele tratar de "lo más viejo que conocía la especie humana", el valor de esta filosofía reside en que se supieron "llevar a la práctica las concepciones más profundas y arriesgadas de la filosofía moderna"<sup>1</sup>.

En este sentido, suele achacarse a la filosofía rusa una falta de originalidad e independencia, sobre todo hasta mediados del siglo XVIII; pero, según Schinitzky, no debe olvidarse que, antes de empezar a producir su propio pensamiento, Rusia tiene la tarea adicional de despertar de un largo estado heredado de semibarbarie que la venía separando del resto de Europa<sup>2</sup>. La labor filosófica rusa ha de apreciarse como el resultado del esfuerzo de un pueblo joven que "procuraba hacer suya la herencia de la cultura general con el propósito de revolucionar el pensamiento filosófico local"<sup>3</sup>. La capacidad de razonamiento de los rusos en el intento por desentrañar los problemas fundamentales de la filosofía, puede ser catalogada en algunos casos, según Schinitzky, como genial<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p.25.

<sup>2</sup> Ver anexo III.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.31.

<sup>4</sup> El mismo Zenkovsky, en su *Histoire de la philosophie russe*, afirmará que hasta mediados del siglo XVIII sólo se darán soluciones de carácter religioso a los problemas filosóficos, aunque defiende también ese tipo de pensamiento: "Ce serait pourtant une erreur

Así, el pensamiento primigenio se desarrolla dentro de una visión marcadamente religiosa, similar a la dada en la Edad Media occidental (según Zenkovsky), aunque mucho más pobre en contenidos según muchos otros especialistas, como Schinitzky. Por ello, sus primeros pasos destacables, más en línea con lo que entendemos por filosofía, no podrán encontrarse hasta mediados del siglo XVIII. El primer pensador que introduciría en Rusia el lenguaje técnico de la filosofía es Nicolás Novicov (1744-1818), previamente se desconocían los conceptos básicos para el trabajo en filosofía. Miguel Kherascov (1733-1807), poeta popular durante el reinado de la zarina Elizabeth, empezará a llevar a cabo los "primeros tanteos" filosóficos, dando un tono más serio y elevado al pensamiento de su época (que estaba fuertemente influenciado por el erotismo epicúreo de otro poeta: Alejandro Sumarocov [1718-1777]). Kherascov publica entre los años 1760 y 1762 una revista llamada *La diversión útil*, alrededor de la cual se irán agrupando los jóvenes intelectuales de la época. Se insinuaban ya en esta revista unas corrientes ideológicas basadas en tres fuentes fundamentales: la *Biblia*, los clásicos griegos y los enciclopedistas franceses, que empezaban a hacerse visibles en el panorama europeo.

Sumarocov basaba su "pensamiento" en el postulado de que el hombre busca el placer y evita el dolor por definición. A partir de ahí todo toma un sentido para este poeta, quien defiende que el objetivo de la vida está en administrar de manera juiciosa el placer. Por el contrario, Kherascov va a defender en primer término los conceptos de moral, justicia y autoconocimiento, siempre en relación no con el individuo, sino

---

de croire que les questions philosophiques eussent été étrangères à l'esprit russe avant la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle; bien au contraire. Mais, sauf quelques rares exceptions, elles se trouvaient résolues par une conception religieuse du monde". (Zenkovsky, B., *op. cit.*, p. 5).

con la comunidad. El hombre sólo hallará la paz cumpliendo con las obligaciones surgidas de la relación con los demás. Y en estas líneas, según Schinitzky, será donde se desarrollen las primeras discusiones filosóficas rusas conocidas.

Durante el reinado de Catalina la Grande<sup>5</sup> se podrá vislumbrar un segundo paso dentro del despliegue filosófico de Rusia. Esta época puede distinguirse por un despertar de la conciencia social, y puede traducirse en dos movimientos de carácter filosófico: el movimiento masónico y la adopción del misticismo cristiano de moda en la Alemania del momento. Con el beneplácito de Catalina (imbuida por el prestigio de los enciclopedistas franceses), se publicó una revista llamada *De todo un poco*, en la que la misma zarina insertaría bajo distintos seudónimos algunos escritos literarios de carácter polémico. Por orden de Catalina, el ya mencionado Novicov pasaría a participar en la dirección de la revista, haciendo llegar la terminología filosófica a los rusos (aunque posteriormente se uniría a la masonería en un intento de propagar la cultura entre las masas; lo que le supuso una condena, también por orden de la zarina, a quince años de encierro).

La aparición de la masonería en Rusia se suele relacionar con la presencia de Voltaire en la corte rusa. Los masones influirían poderosamente en la evolución del pensamiento filosófico. La primera institución puramente cultural rusa fue la Sociedad de Amigos de la Ciencia, creada por ellos. Junto a Novicov, otra figura relevante dentro de la masonería rusa será Ivan Schvartz, quien provocaría desde su Cátedra

---

<sup>5</sup> Ver anexo III.

de historia de la filosofía en la Universidad un gran revuelo en la juventud estudiantil. Ello haría que le obligaran a abandonar su asignatura, pero Schwartz continuaría sus clases en los recintos de la Sociedad de Amigos de la Ciencia. Creó junto a Novicov otra revista llamada *La luz del alba*, muy encaminada también a educar a la masa. En esta revista denunciarían la corrupción de la autocracia, la pésima organización pública, etc., haciendo especial hincapié en la dicotomía entre la infamia y la dignidad. Cuenta Schinitzky que la revista atravesó tres etapas:

- Una primera que oscilaba entre un racionalismo asentado en el concepto de la ley natural y un sentimentalismo religioso que tenía por base la ley divina.
  
- Una segunda, en la que se inicia la lucha entre la fe y la razón, traduciendo y publicando los *Pensamientos* de Pascal y las *Meditaciones nocturnas* de Young.
  
- Y una tercera en la que aparece una ideología más autónoma y en la que se publican ensayos sobre psicología y filosofía de autores nacionales.

A *La luz del alba* le seguiría otra publicación: *El crepúsculo*, en la que se publicarán nuevos ensayos filosóficos nacionales. Schwartz crearía todo un programa ideológico para demostrar, en definitiva, la imperfección

del alma humana, la lentitud de su desarrollo y la necesidad de promover su evolución para conseguir la libertad. Mientras tanto, Novicov seguiría usando la revista de Catalina la Grande para introducir el germen de sus ideas, intentando despertar la conciencia social del pueblo ruso. Para Novicov el pensamiento filosófico carecía de importancia si no se transformaba en actos reales: utilizaba su pensamiento para aplicar sus ideas de manera activa, no por mero goce intelectual. Vinculaba siempre lo filosófico con lo social, la teoría con la práctica.

Ambos autores, Novicov y Schvartz serán, como vemos, los responsables del primer intento de especulación filosófica propiamente dicho. Y será una especulación filosófica con tintes definitivamente sociales. La masonería sería objeto de persecuciones por este intento de avivar "pensamientos incómodos" en la masa, pero el germen de esos pensamientos ya había penetrado en la sociedad, comenzando así la ebullición del pensamiento ruso.

Uno de los primeros autores que intentaron dar una personalidad propia al pensamiento ruso fue M. K. Lomonosov (1711-1765). Este pensador estudió ciencias naturales en Alemania junto a los más famosos autores de la época, como, por ejemplo, Christian Wolff, continuador de la escuela de Leibniz. A su vuelta a Rusia, como miembro de la Academia de Ciencias de San Petersburgo, se declaró siempre materialista, intentando aplicar la metodología científica a sus investigaciones. Gran defensor del experimento científico, Lomonosov creía que sólo a través de la experimentación se podían sintetizar las comprobaciones y los descubrimientos. Igualmente, intentó este autor separar ciencia y fe,

llegando incluso a reclamar al sistema religioso y político que no molestasen a la actividad científica en su desarrollo. Considerado como el primer materialista, filósofo y sabio surgido directamente del pueblo (procedía de una familia muy humilde), consiguió además deslumbrar a una nobleza rusa que lo apoyó en principio<sup>6</sup>. Más adelante, esta línea de pensamiento confluiría en un ataque frontal precisamente contra esa nobleza: el protagonizado por los Decembristas<sup>7</sup>, quienes tendrían en Lomonosov o en otros como Radischev, unos auténticos inspiradores en la lucha contra la tiranía y la opresión del régimen zarista.

Pero si con Lomonosov comienza el pensamiento filosófico ruso, la verdadera especulación filosófica rusa, en sentido estricto, comenzará con G. S. Skovoroda (1722-1794)<sup>8</sup>. Nacido también en las clases más modestas de la sociedad, Skovoroda defendía una concepción filosófico-religiosa elaborada sobre las ideas de Platón, Plotino, Spinoza y las de la iglesia oriental (aunque incluyendo a veces elementos heréticos en sus meditaciones). Es considerado como el primer humanista ruso. Consideraba el conocimiento de sí mismo como el único medio para llegar

---

<sup>6</sup> De él afirmará Zenkovsky: "Était un savant génial dont les différentes théories et découvertes (par exemple la loi de la conservation de la matière) dépassaient de loin son époque, mais ne furent pas estimées à leur juste valeur par ses contemporains". (Zenkovsky, B., *op. cit.*, p. 106).

<sup>7</sup> Ver anexo III

<sup>8</sup> Podemos encontrar más información sobre Skovoroda, aunque en lengua rusa, en la obra de Vladimir F. Ern: *Григорий Саввич Сковорода. Жизнь и учение*, Путь, Moscú, 1912.

a descubrir la verdad (muy en la línea con lo que hemos estudiado en Dostoievski)<sup>9</sup>.

A principios del siglo XIX se dará en Rusia un giro hacia la filosofía kantiana y el idealismo alemán en general, pero no se lograría alcanzar ningún pensamiento original destacable. Se carecía todavía de una base que permitiera entender suficientemente los planteamientos que estaban surgiendo en la poderosa filosofía alemana. La invasión napoleónica de 1812 hizo cambiar el rumbo del pensamiento ruso y su propia concepción como pueblo. El mujik<sup>10</sup> (мужик) pasó a considerarse a sí mismo un libertador, más que un esclavo. El ruso asumió su papel de vencedor en la Europa civilizada, comenzó a verse como el libertador de la humanidad<sup>11</sup> y experimentó una renovación espiritual enriquecida por la riqueza cultural que ofrecía Europa. En este escenario es donde comenzarían a aparecer grandes genios como Pushkin, Lérmontov, Gógol, Belinski, Herzen o Bakunin<sup>12</sup>.

Las principales preocupaciones de los pensadores de la época tornarán a cuestiones como: ¿qué era Rusia como nación?, ¿cuál era su posición en la vida de la humanidad?, ¿dónde residía su valor?, ¿cuál era su destino? Como podemos ver, todas estas preguntas entroncan en una

---

<sup>9</sup> También enlaza esta idea con el concepto de hombre pleno del que estuvimos hablando en la introducción de nuestro trabajo.

<sup>10</sup> Campesino ruso.

<sup>11</sup> Ya vimos en el capítulo 1.2. la autoconcepción de Rusia como la Tercera Roma, guía espiritual de la humanidad.

<sup>12</sup> Los estudiaremos en el anexo II.

filosofía basada en la historia, conservando esta línea de pensamiento hasta mucho tiempo después. Es en este contexto donde aparece la discusión, ya estudiada, entre eslavófilos y occidentalistas. El resto de la historia ya ha sido analizado a lo largo de nuestro trabajo. Es cierto que toda generalización es siempre incierta, y que quizá se hayan podido dar en ciertos momentos destellos puntuales de originalidad en los pensadores rusos de la época estudiada (los veremos resumidos en el siguiente anexo). En todo caso, el grueso de la producción filosófica rusa, en sus comienzos, es el que hemos estudiado en estas líneas; y será el que dé sentido a mucho de lo que hemos venido desarrollando en nuestro trabajo.

Como material complementario a lo expuesto en este anexo, como ya hemos dicho, introduciremos un segundo analizando específicamente a los más importantes autores que rodearon en alguna medida a Dostoievski; y finalizaremos con un tercero en el que se llevará a cabo una somera revisión de la línea histórica rusa desde sus comienzos como pueblo, para rematar esta contextualización que, si bien puede resultar un tanto excéntrica con respecto al tema principal de nuestra tesis, nos ha ayudado en gran medida a comprender y enmarcar correctamente muchos de los textos estudiados en ella.



## **7.2.- ANEXO II. AUTORES REPRESENTATIVOS EN EL ENTORNO DE FIÓDOR MIJÁILOVICH DOSTOIEVSKI.**

Muchos son los autores que, de una manera u otra, han influido en la forma de pensar, de escribir e, incluso, de vivir de Dostoievski. Esto, en cierto modo, es algo normal, teniendo en cuenta que hablamos de una persona entregada en cuerpo y alma a la literatura. Nuestro autor no reserva absolutamente nada, no guarda “ases en la manga”; sencillamente, decide que quiere dedicarse a escribir y, aún vislumbrando las enormes dificultades que esto puede acarrearle, lo apuesta todo al mismo número. De hecho, el concepto “dificultad” puede resultar un tanto eufemístico, ya que Fiódor llegó a sufrir, como hemos visto, verdaderas penurias económicas y personales a lo largo de su vida; penurias debidas, en cierto modo, a su decisión de abandonarlo todo y dedicarse a la escritura. Es por esto que, en el entorno de este autor, la influencia literaria y filosófica sea fundamental y, por supuesto, muy amplia.

Tal cantidad de personajes influyentes nos lleva a una situación complicada a la hora de hacer una exposición completa pero no tediosa. Por un lado, tenemos el límite de no estar estudiando uno de los temas centrales de nuestro trabajo, con lo que no debemos excedernos demasiado en su extensión; por otro, la necesidad de no realizar una mera enumeración de estos autores, pues, como ya hemos explicado, tienen bastante importancia en la configuración personal y artística de nuestro autor. Veremos, pues, no sólo los autores que tuvieron alguna relación directa con Dostoievski, sino también aquéllos que fueron relevantes o populares en su época y que, en base a ello, forjaron un marco, un entorno,

del que nadie puede desprenderse y que tanta influencia tendrá en la producción de un escritor. Teniendo en cuenta estas bases, intentaremos hacer una breve exposición de cuáles son esos autores que, de algún modo, contribuyeron a que Fiódor Mijáilovich Dostoievski llegara a ser él mismo.

Hemos organizado la relación de autores en dos grandes bloques ordenados cronológicamente según sus fechas de nacimiento. En primer lugar estudiaremos el entorno político, social y filosófico en el que se movió nuestro autor. Seguidamente, pasaremos a enumerar la relación de autores literarios cuyas obras convivieron, en muy diversas formas, con las de Dostoievski.

- Entorno político, social y filosófico.

Una de las personalidades más influyentes de la época fue **Piotr Tchaadaiev** (1794-1856). Tchaadaiev (también ha surgido a lo largo de nuestro trabajo como Chaadaev) es un autor poco conocido fuera de Rusia. Este filósofo idealista supuso un antes y un después en el pensamiento eslavo de la época. Su obra *Cartas Filosóficas*<sup>1</sup> revolucionó a los

---

<sup>1</sup> Lauth, R., *op. cit.*: “La “Primera carta filosófica” causó con su aparición una conmoción enorme en el mundo intelectual ruso. [...] De hecho, a partir de entonces Herzen siempre consideró a Tchaadaiev como el fundador del occidentalismo en Rusia. La carta condujo casi instantáneamente a una división entre occidentalistas y eslavófilos. Aquellos creían que Rusia sólo podría transformarse en una nación culturalmente dirigente si aprendía de Europa todo lo esencial y asumía sus conquistas. Por eso afirmaban la acción de Pedro el Grande, el primero que abrió una ventana. Pero los eslavófilos creían que en el pueblo ruso y en su idiosincrasia religiosa y popular se encontraban ya dados todos los gérmenes para un

pensadores contemporáneos, haciendo hincapié en los peligros existentes en un régimen político que pretendía, según sus palabras, “dominar los cerebros”. El horizonte de pensamiento de este autor, que pensaba que el perfeccionamiento del espíritu podía crear las condiciones para un régimen social ideal, puede verse claramente reflejado en Dostoievski. Como hemos visto en nuestro trabajo, Dostoievski defiende, como fundamento de una sociedad ideal, un espíritu individual perfecto, que sea capaz de sentir a los demás individuos como partes integrantes de un *Nosotros* libre, común y armónico<sup>2</sup>. Ésta va a ser la base del pensamiento dostoievskiano, y ha sido también la base de nuestra investigación. Por ello, no podemos evitar destacar el sello de Tchaadaiev como patente en la elaboración del pensamiento y la obra del autor que nos ocupa.

Otro filósofo relevante en este sentido sería **Nicolai Stankevich** (1813-1840), figura legendaria alrededor de la que se agruparían muchos jóvenes autores de la época. Organizaba veladas literarias en su apartamento, en las que se recitaba poesía romántica y se estudiaba a los filósofos alemanes del momento. Stankevich comienza a introducir en

---

brillante despliegue futuro, y sólo hacía falta desarrollarlos. En la imitación de modelos occidentales veían algo negativo, y renegaban de la acción de Pedro el Grande, que habría llegado a ser un factor distorsionante en el desarrollo de la idiosincrasia rusa cuyas huellas había que borrar” (pp. 45-46).

<sup>2</sup> Codina, *op. cit.*: “Dostoyevski no los denomina sino que participa de sus contradicciones; no crea voces esclavas sino libres, capaces de estar a su lado aprobando o contradiciendo. Esta pluralidad de voces y conciencias independientes y separadas, constituye una genuina polifonía de voces completamente válidas. No se trata de representar una pluralidad de personajes y destinos en un único mundo objetivo sino una pluralidad de conciencias, con derechos iguales y cada una con su propio mundo, que se combinan sin mezclarse, dentro de la unidad de un acontecimiento” (p. 42).

Rusia la filosofía alemana de la época, especialmente el sistema de Schelling. Sus seguidores comparten su crítica a la sociedad rusa del momento, una sociedad estamental en la que la individualidad pierde todo sentido. Si bien no dejó escrita ninguna obra que merezca consideración especial, sí ofreció brillantes reflexiones que motivaron al estudio de los grandes autores del romanticismo alemán y definió algunas de las ideas clave contra la despersonalización del individuo provocada por el sistema ruso de su época. Este autor, que murió en Italia en brazos de Varvara Bakunin (hermana de Mijaíl Bakunin), también sería determinante para Dostoievski, pues sentó algunas de las ideas que éste defendería posteriormente a lo largo de toda su obra.

Uno de los seguidores del Círculo de Stankevich fue **Visarión Belinski** (1811-1848). Muy aficionado a los círculos de adeptos a la filosofía alemana, Belinski empezó a ganarse la vida colaborando en algunas revistas como *El Telescopio* o *El Rumor*, en las que publicaría ensayos sobre la poesía y la novela de su tiempo. Se interesó vivamente por la filosofía alemana de Kant, Schelling y Hegel; y llegó a convertirse en portavoz de la vanguardia literaria rusa. En su ensayo *Pensamientos y observaciones*, expondrá los principios del Naturalismo en Rusia, estilo al que se sumarán autores como Gógol, Grigoróvich o el mismo Dostoievski. Belinski es uno de los pilares fundamentales para el despunte de la carrera de nuestro autor. Él es quien lee, a petición del crítico Nekrásov, el manuscrito de *Pobres Gentes*, y quien encumbra a Dostoievski como la nueva figura literaria del momento. Fue Belinski quien dijo a Dostoievski que tenía el don de vislumbrar la Verdad a través del arte y que, si era fiel a sí mismo y a ese don, llegaría a ser un autor reconocido por todos. Finalmente, la relación entre ambos se enturbiaría, aunque gracias a ella

Dostoievski ya había adquirido un renombre que, pese a sufrir muchos altibajos, mantendría para toda la vida. Sobre él, escribirá nuestro autor en su *Diario de un escritor*<sup>3</sup>.

Un círculo de pensamiento que competía con el de Stankevich y que también influiría sobremanera en Belinski, fue el de **Aleksander Herzen** (1812-1870). Este pensador, publicista y escritor, más conocido en Europa como Gertsen, fue un verdadero ideólogo de la revolución campesina y está considerado como uno de los más brillantes comentaristas del siglo XIX. Al igual que sus contemporáneos ya citados, pensaba que el poder centralizado del Estado coartaba las iniciativas individuales de los ciudadanos, y opinaba que esto era muy peligroso. El carácter del gobierno ruso, centrado en educar a sus ciudadanos bajo un tamiz de servidumbre y total organización en aras de una productividad industrial inmaculada, le parecía alarmante y totalmente reprochable. Por estas ideas fue desterrado, nunca volvería a su país. En 1857 fundó desde Londres la publicación *La Campana*, en la que criticó duramente el régimen zarista. Estas publicaciones circularían clandestinamente por toda Rusia, aunque perderían muchos adeptos debido a las nuevas teorías marxistas y anarquistas, que estaban en pleno auge. Las ideas sobre la revolución popular y el cambio social de Herzen formarán también parte

---

<sup>3</sup> Dostoievski, F. M., *Diario de un escritor*: “Era Bielinskii de un natural antirreflector, *par excellence*, de una capacidad de entusiasmo ilimitada, y lo fue toda su vida. Mi primera novelita, *Pobres gentes*, le encantó (luego, un año escaso después, reñimos... por diversas razones, aunque sin importancia, en todos los sentidos). Pero entonces, en los primeros días de nuestro conocimiento, me abrió los brazos de todo corazón y apresuróse, con la más solícita premura, a convertirme a sus ideas. No exagero en modo alguno al encarecer su cálido afecto hacia mí al principio de conocernos” (p. 532).

de los cimientos sobre los que Dostoievski levantará obras magistrales como *Los demonios*<sup>4</sup>.

Muy amigo de Herzen sería **Nicolái Ogariov** (1813-1877), cofundador del periódico antigubernamental ya citado: *La Campana*, y estrecho colaborador en la labor política de este pensador. Nacido en una familia terrateniente acaudalada, Ogariov estudió en la Universidad de Moscú, donde conoció a Herzen. Fue arrestado y deportado por su pertenencia a grupos socialistas utópicos, lo que le hizo abandonar Rusia para siempre. Vivió en Londres y Ginebra, trabajando por una Rusia libre y dedicándose a publicaciones como la ya mencionada. Con respecto a su creación artística, podemos encontrar en Ogariov tanto prosa como poesía. Su obra poética contempla una fuerte defensa de la libertad popular, la protesta social, la rebeldía, etc. Destacan obras como *Canción*, *La noche* o *A la memoria de Ryléyev*. En prosa, destacan obras como sus memorias, tituladas: *Mi confesión*, *Termas del Cáucaso* y *Memorias de un terrateniente ruso*. Tendrá además algunas novelas inacabadas y varios ensayos dedicados a figuras relevantes en Rusia.

Otro pensador influyente para la obra de Dostoievski será el ya mencionado **Mijaíl Bakunin** (1814-1876). Este pensador revolucionario es bastante más conocido fuera del entorno cultural ruso debido a que fue

---

<sup>4</sup> Precisamente en esta obra hace constantes alusiones a Herzen, *La Campana* y los panfletos revolucionarios del momento: “en su juventud, pasaron por sus manos paquetes enteros del periódico de Herzen *La Campana* y de hojas subversivas, y aunque había tenido miedo hasta de abrirlos, hubiera considerado vergonzoso negarse a repartirlos –y aún hoy encontramos en Rusia a gentes de esa calaña” (p. 488).

uno de los principales fundadores del anarquismo. Tras abandonar la Guardia Imperial, en la que era oficial, pasó a estudiar filosofía, especialmente la obra de Feuerbach, Proudhon y Fourier. Por formar parte de las revoluciones de París y Alemania en 1848, fue arrestado y condenado a muerte. Finalmente, se conmutó su pena por un encarcelamiento que acabaría en Siberia, de donde escapó. Tras su huída, este pensador se dedicó a difundir el anarquismo por toda Europa, creó la organización Alianza de la Democracia Socialista y se opuso a Marx en el transcurso de la I Internacional; motivo por el que rompió definitivamente con los marxistas. Fue amigo de Stankevich, con el que compartió la fascinación por los sistemas filosóficos europeos de la época. Murió en la miseria. Dostoievski escribirá sus obras en un marco de conocimiento (y rechazo) de los postulados de Bakunin<sup>5</sup>. En *Los demonios*, Dostoievski hará una revisión de la ética del radicalismo político.

Uno de los personajes que más influyeron en el destino de Dostoievski fue, sin lugar a dudas, **Mijaíl Petrashevski** (1821-1866). Petrashevski se graduó en el Liceo Imperial y estudió en la Universidad Estatal de San Petersburgo. Trabajaba como intérprete en el Ministerio de Asuntos Exteriores ruso. Es conocido por haber escrito y editado la mayoría de los artículos teóricos del *Pocket Dictionary of Foreign Words*, popularizando los principios del socialismo utópico. Este político y

---

<sup>5</sup> Por ejemplo, al escribir *Los demonios*, Dostoievski se inspira en un suceso de la vida real: un asesinato promovido por el radicalismo revolucionario de Sergei Nechayev, un joven discípulo y agente del anarquismo revolucionario de Bakunin, que conmocionó a Rusia. Como dice Juan López-Morillas, en la introducción a esta obra: “el radicalismo revolucionario era algo así como una «posesión demoníaca», una infección maligna venida de fuera que acabaría por corromper los órganos vitales de Rusia” (p. 8).

escritor, también creó un Círculo en el que se reunían semanalmente diversos intelectuales con ideas afines, entre ellos, Dostoievski<sup>6</sup>. Los libros consultados en dichas reuniones pertenecían a la biblioteca personal de Petrashevski, ya que los encuentros se realizaban en su propia casa. Muchos de ellos, al tratar sobre filosofía materialista, movimientos revolucionarios, y socialismo utópico; estaban prohibidos por el gobierno. Este autor defendía la democratización del sistema político ruso y la liberación de los siervos mediante la lucha revolucionaria. Estuvo relacionado incluso con la creación de una sociedad secreta. Por todos estos motivos, el Círculo Petrashevski fue perseguido. Su mismo cabecilla fue arrestado y condenado a muerte, pena que se le conmutó a última hora por el destierro a Siberia. Petrashevski moriría defendiendo sus ideales y denunciando los abusos de poder del gobierno. Dostoievski, como miembro de dicho Círculo (aunque, según se cuenta, sólo había participado en un par de reuniones), sufrió la misma condena: fue arrestado y condenado a muerte; su pena también se conmutaría como ya sabemos por el encarcelamiento en Siberia. Este trance marcaría para siempre la vida de Fiódor, que empezaría a sufrir ataques epilépticos. Su gran obra *Memorias de la Casa Muerta* es fiel reflejo de lo que el autor sufrió en esa traumatizante etapa de su vida. Igualmente, en la ya

---

<sup>6</sup> En *Los demonios*, Dostoievski nos cuenta qué se hacía en los círculos literarios clandestinos: “Allí se charlaba de la abolición de la censura y la reforma de la ortografía, de la sustitución del alfabeto ruso por el latino, del destierro de Fulano de Tal ocurrido el día antes, de algún escándalo en las galerías donde estaban las tiendas de lujo, de la conveniencia de desmembrar a Rusia en comarcas étnicas con libre organización federal, de la abolición del ejército y la marina, de la restauración de Polonia hasta el Dnieper, de reforma agraria y propaganda revolucionaria, de la abolición de la herencia, la familia, los hijos y el clero, de los derechos de la mujer, de la casa de Krayevski, cuya suntuosidad nunca se le perdonará a Krayevski, etc.” (p. 41).



mencionada obra *Los demonios*, siempre defenderá la ingenuidad de aquellas reuniones en textos como:

“Hubo una época en que cundió por la ciudad la especie de que nuestro grupo era un foco de librepensamiento, depravación y ateísmo; y ese rumor fue corriendo de boca en boca. Pero, la verdad, lo que reinaba entre nosotros era una palabrería liberal muy ingenua, amable y alegre, a la vez que muy rusa. El «liberalismo de altura» y el «liberal de altura», esto es, el liberal sin objetivo de ninguna índole, son posibles únicamente en Rusia. Como todo hombre de ingenio, Stepan Trofimovich necesitaba a alguien dispuesto a escucharle y convencerse de que cumplía con el deber de propagar ideas”<sup>7</sup>.

- Entorno literario.

Uno de los más grandes escritores que conoció la Rusia del momento, junto a Gógol, fue **Alexandr Pushkin** (1799-1837), considerado el poeta nacional de Rusia. Escribió poemas líricos y épicos, obras de teatro, novelas, relatos breves y artículos de crítica literaria. Proveniente de una familia noble, de las más antiguas estirpes de Rusia, la vida de Pushkin tiene todos los ingredientes de una novela rusa al uso. Gracias a las posibilidades económicas de su familia, se educó en el liceo de Tsárskoie Tseló, centro de élite para educar a los hijos de la nobleza. Al finalizar sus estudios obtuvo una plaza en el Ministerio de Asuntos Exteriores. Jugador empedernido, bebedor y defensor de ideas incómodas para el Régimen ruso, fue deportado por su obra *Oda a la libertad*, cuyo título ya deja entrever por qué fue tan duramente censurada. Tuvo que

---

<sup>7</sup> Dostoievski, F. M., *Los demonios*, p. 53.

trasladarse posteriormente a una hacienda propiedad de su familia por orden directa del zar Alejandro I, al interceptársele una carta a un amigo en la que se declaraba ateo. Cuando Alejandro I fue sucedido por su hermano Nicolás I, el nuevo zar se reunió con el escritor y, finalmente, lo indultó. En los últimos años de su vida, Pushkin sufrió confabulaciones y diversos problemas económicos y familiares. Su muerte, propia de esa vida novelesca de la que hablamos, tuvo lugar tras un duelo en San Petersburgo, en defensa del honor de su esposa. En el plano literario, su gran influencia de Lord Byron y el amor por la libertad son patentes prácticamente en toda la obra del autor, como, por ejemplo, *Eugenio Oneguin*, considerada como su obra maestra y la primera gran novela rusa. La gran herencia literaria dejada por Pushkin influenciará enormemente a las generaciones posteriores de autores rusos, entre los que, por supuesto, encontraremos a Dostoievski.

El otro grande entre los grandes, indiscutiblemente, es el ya mencionado **Nikolái Gógol** (1809-1852). Sus novelas, obras de teatro y relatos, se encontrarán entre las obras maestras de la literatura rusa del siglo XIX. Trabajó como funcionario público en San Petersburgo, donde empezó a ser conocido en los círculos literarios. La maestría de Gógol a la hora de retratar personajes marcaría e influenciaría a un Dostoievski que, posteriormente, sería comparado con él mismo. *Las almas muertas*, obra escrita en Roma en 1842, está considerada como una de las más importantes producciones de la literatura universal. Aquí demuestra Gógol por qué razón también era conocido por el cariz humorístico de sus escritos. Especialmente esta obra será lectura de cabecera para los escritores rusos de la época y de las épocas posteriores. De hecho, muchos de los proverbios que Gógol incluye en ella han pasado a formar parte del

refranero ruso. Estuvo pensada para tener una continuación, pero el autor, en un arrebato, quemó el manuscrito en el que estaba trabajando por lo que los investigadores han llegado a llamar “una crisis religiosa”. Tras una peregrinación a Tierra Santa, cayó bajo la influencia de un sacerdote fanático que le convenció de que sus obras eran pecaminosas. Un Gógol ya tocado por la locura, decidió quemar muchos de sus manuscritos inéditos. Morirá en Moscú, con sus capacidades psíquicas casi completamente mermadas. Se le compara en grandeza con Pushkin, quien fue su fiel amigo y su mejor crítico durante toda su vida. Bajo la sombra de la genialidad de Gógol, al igual que de la de Pushkin, emergerán autores aún no consagrados como Turguéniev, Tolstói o el mismo Dostoievski.

Precisamente, un escritor con el que nuestro autor mantuvo ciertas tensiones fue **Iván Turguéniev** (1818-1883). Considerado como el principal estilista de la literatura rusa, Turguéniev creó grandes novelas, poemas y obras teatrales. Fue uno de los escritores rusos más significativos de su época, muy admirado por Belinski. Simpatizante del influjo ideológico de los intelectuales “occidentalizantes”, que pretendían que Rusia se sumara a la Europa Occidental para aumentar su nivel de vida; Turguéniev tuvo bastantes diferencias con autores como Tolstói o Dostoievski, claros defensores de una postura “proeslavista”. Estas diferencias originaron una relación de amor-odio entre ellos, llegando incluso a retarse en duelo con Tolstói, con quien estuvo 17 años sin hablarse; o a acusar a Dostoievski de violar a una menor (asunto que, como ya hemos comentado, nunca llegó a aclararse completamente). El mismo Dostoievski lo parodiará en *Los demonios* a través del personaje del escritor Karmazínov (por lo que Turguéniev llegaría incluso a pedirle

explicaciones públicamente)<sup>8</sup>; si bien, posteriormente, en el discurso que dio en 1880 en la inauguración del monumento a Pushkin, Dostoievski habló de una reconciliación entre ambos. En todo caso, Dostoievski admiraba a este autor en la misma medida en que lo odiaba, como podemos ver en esta carta enviada por Fiódor a su hermano Mijáil el 9 de Mayo de 1859:

"...Tú me escribes siempre noticias por el estilo de esas de que a Gonchárov le han dado por su novela siete mil rublos y que Kátkov le ha pagado a Turguéniev cuatro mil rublos por su *Nido de nobles*, o sea cuatrocientos rublos por pliego (he leído, por fin, la novela de Turguéniev. Es magnífica). Amigo mío, de sobra sé que yo no escribo tan bien como Turguéniev; pero la diferencia, realmente, no es tan grande, y espero, con el tiempo, escribir tan bien como él. ¿Que por qué, estando tan apurado, me avengo a cobrar cien rublos por pliego, mientras que Turguéniev, que posee dos mil siervos, cobra cuatrocientos rublos? Pues por eso mismo de

---

<sup>8</sup> Anotamos aquí un ejemplo de las descripciones que Dostoievski hace de Karmazinov (y, por ello, indirectamente de Turguéniev): "De Karmazinov se contaba que estimaba sus relaciones con gente de campanillas y con la alta sociedad casi más que su propio espíritu. Se decía que si tropezaba con usted, pongamos por caso, se mostraba amable, le atraía y cautivaba con su sencillez, sobre todo si le era usted útil por algún motivo y, por supuesto, si llevaba por delante una buena recomendación. Pero si estando con él se presentaba un príncipe, una condesa o cualquier persona que le infundiese temor, consideraba deber sagrado desentenderse de usted de la manera más ofensiva, como si fuera usted un guiñapo [...] su vanidad llega a tal extremo de histeria que no logra disimular su hipersensibilidad de autor incluso en los círculos sociales que se interesan poco por la literatura. Si por ventura alguien se muestra indiferente hacia él, se ofende morbosamente y procura vengarse". *Los demonios*, p. 115. Y un segundo ejemplo, un poco más clarificador, de la misma obra: "¿Karmazinov? ¿Ese imbécil que ya ha escrito todo lo que tenía que escribir? [...] ¡Ese Karmazinov de usted es una vieja chocha, agotada y rencorosa!". *Los demonios*, p. 423.

que soy pobre y tengo que trabajar a vuela pluma y por el dinero; así que todo lo echo a perder"<sup>9</sup>.

En su obra más reconocida: *Padres e hijos*, Turguéniev define y analiza el nihilismo filosófico, mostrando nuevamente cómo dentro de la literatura rusa podemos encontrar una gran parte de la producción filosófica de este país. Basarov, personaje principal de esta novela, se convertirá en el arquetipo de los personajes de ficción de la novela rusa de la época. Turguéniev escribirá sobre circunstancias y temas similares a los de Dostoievski, pero lo hará desde un punto de vista radicalmente distinto.

Como ya hemos mencionado, parece obvio resaltar también la figura de **Liev Tolstói** (1828-1910). Tolstói será uno de los escritores más influyentes en la literatura y la política de Rusia. Sus dos grandes obras, reconocidas mundialmente, serán *Guerra y Paz* y *Ana Karénina*. Al igual que Pushkin, Tolstói también pertenecería a una de las más antiguas familias de la nobleza rusa. Hijo de una princesa y un conde, Tolstói llega a tener dificultades económicas más adelante debido a sus problemas con el juego. Servirá en el ejército durante las guerras del Cáucaso y de Crimea, con el grado de teniente. En el Cáucaso entrará en relación con los cosacos, lo que le servirá de inspiración para su obra *Los cosacos*, en la que los alaba. De esta experiencia adquirirá sus convicciones pacifistas, que le obligaron a abandonar el mundo militar. Se trasladaría posteriormente a San Petersburgo, donde se relacionaría con la alta sociedad, percatándose del desprecio que sentía por este tipo de personas.

---

<sup>9</sup> Dostoievski, F. M., o. c., *Del Dostoievski inédito, Epistolario: sobre Crimen y Castigo*, p. 718.

Eminentemente realista, se dedicará a reflejar fielmente en sus novelas la sociedad que le rodeaba. Además de ello, también ejercerá una gran influencia para el pensamiento anarquista. Atacó abiertamente las desigualdades sociales y las injusticias del gobierno de su época, defendiendo la eliminación de los odios individuales y la adopción de modelos de vida dictados por la conciencia de cada uno. Estas ideas, reflejadas en obras como *Amo y criado*, le valdrán la excomunión en 1901. El choque de su propia vida con su ideología, profundamente religiosa, harán que Tolstói decida entregar todas sus propiedades a los pobres, pero su familia lo impidió. Murió intentando huir de su casa, en una estación ferroviaria, aquejado de una neumonía. Muy influenciado por los escritos de Rousseau, está considerado hoy día como uno de los autores con más fuerza moral del siglo XIX.

Uno de los hombres más cultos de la época fue, sin lugar a dudas, **Aleksandr Griboyédov** (1795-1829). De familia noble, Griboyédov estudió en las facultades de Letras, Derecho y Matemáticas; dominaba varios idiomas: francés, alemán, italiano, persa, árabe, turco, latín y griego; y tenía avanzadas nociones musicales: era un gran pianista y compositor de varias piezas musicales. En su juventud perteneció a una logia masónica y tuvo una vida bastante turbulenta, plagada de fiestas, orgías, peleas y duelos. Su vida profesional se desarrolló en una carrera diplomática que le llevó a trabajar en la Embajada rusa en Teherán. Tras la firma del *Tratado de Turmanchay*, que reafirmaba la supremacía rusa en Oriente, Griboyédov dio un discurso muy vehemente que ofendió sobremanera al clero musulmán. Esto hizo que la población se sublevara contra la Embajada, una turba furiosa atacó las instalaciones y linchó a todos los miembros, incluido Griboyédov, cuyo cadáver fue arrastrado por

las calles de Teherán durante tres días a manos de los insurgentes. La obra más lúcida de este autor será *El mal de la razón*, considerada un clásico de la literatura rusa. Nunca llegó a publicarse en su totalidad por motivos de la censura, ya que criticaba en modo de sátira a la alta sociedad moscovita. En todo caso, aún censurada, se difundió clandestinamente por toda Rusia. Griboyédov será reconocido en la historia de la literatura de su país como un gran comediógrafo y uno de los artífices del teatro nacional ruso. Dostoievski tuvo su estilo presente a la hora de producir sus primeras creaciones teatrales, obras de su más primera juventud, que no se han conservado.

Muy en la línea de los autores que estamos tratando se encuentra la biografía de **Mijaíl Lérmontov** (1814-1841). En su corta vida, este poeta y novelista consiguió ser comparado con la enorme figura de Pushkin. Decimos que su vida está muy en la línea de los autores que ya hemos visto porque, al igual que la mayoría de ellos, también estuvo relacionado con el mundo militar (fue oficial de la guardia), también fue deportado por defender unas ideas “poco apropiadas”, y también participó en un duelo, lo que le costó la vida. Lérmontov publicó una elegía en honor a Pushkin, titulada *La muerte del poeta*. La defensa de la libertad y el desprecio hacia el Régimen que desprende esta obra, fueron la causa de su deportación al Cáucaso. Al año siguiente volvió redimido de su pena y escribió varios poemas románticos (*Canción del zar Iván Vasilyevich*) y satíricos (*Canción del mercader Kalshiaiov*); además de su famosa novela autobiográfica *Un héroe de nuestro tiempo*. La censura también atacó sus obras, ya que presentaban ideas sobre la libertad y la religión que estaban fuera de lugar en un régimen autoritario como el ruso. Pese a ello, Lérmontov es reconocido por su excepcional pluma y por su recuperación

del folclore ruso, siendo uno de los escritores más relevantes de la tradición literaria rusa.

Otro célebre poeta ruso será **Fiódor Ivánovich Tiutchev** (1803-1873). Fue Diplomático de profesión, y nunca pretendió ser conocido como poeta. Vivió en Italia y Alemania, y se relacionó con autores como Heine o Schelling. Pese a no participar en la vida literaria, se le conocen unas 400 poesías, la mayoría de ellas bastante famosas en Rusia. En Tiutchev podemos encontrar una primera influencia clasicista, que irá desarrollándose hacia un romanticismo europeo con tintes muy alemanes. Volviendo a nuestra afirmación de que la mayoría de la producción filosófica rusa se encuentra en los textos literarios, podemos encontrar en la obra de este autor diversos versos sobre la existencia, la naturaleza y el destino humano; las meditaciones sobre el universo serán comunes en la obra de Tiutchev. Aunque también tocará otros temas, como el amor y la política, y otros géneros, como los artículos políticos. Su obra más conocida será el poema *Silentium!*, donde hace una apología del silencio ante la imposibilidad de comprensión entre los humanos. Tiutchev será uno de los últimos grandes poetas rusos, en un entorno en el que la prosa adquiriría cada vez más valor.

Un amigo íntimo de Dostoievski sería **Vladimir Soloviev** (1853-1900). El polifacético autor, que era teólogo, poeta, pensador político, y crítico literario; fue, según diversas fuentes, el modelo que Dostoievski siguió a la hora de dar forma a su personaje Aliosha Karamázov, de *Los Hermanos Karamázov*. Von Balthasar, en su obra *En la Gloria del Señor: una estética teológica*; se referirá a Soloviev como el mayor artista del



orden y la organización en la historia del pensamiento, después de Tomás de Aquino. Entre sus lecturas filosóficas, destacarán autores como Platón, Spinoza, Kant, Hegel y Feuerbach. Durante su etapa en la Universidad irá superando una profunda crisis religiosa que lo acució en la pubertad, volviendo a un cristianismo mezclado inicialmente con especulaciones místicas. Con su disertación *La crisis de la filosofía occidental. Contra los positivistas*, de 1874, ganará el apoyo de los círculos eslavófilos conservadores, entre los que, como ya hemos mencionado, se encontraba Dostoievski. Soloviev será un firme defensor del papado y criticará la dependencia que la Iglesia rusa tiene del Estado, o sea, el cesaropapismo heredado de Bizancio. Defenderá una Iglesia sólo dependiente de sí misma, es decir, de la Iglesia Católica Romana. Por ello, en obras como *Rusia y la iglesia universal*, llamará a sus compatriotas a restaurar el carácter universal de su fe por la reunificación con la verdadera Iglesia Universal: Roma; lo que no fue bien acogido por los ortodoxos, que lo atacaron duramente.

Otro inspirador de Dostoievski sería **Apollon Grigoriev** (1822-1864). A diferencia de la mayoría de los autores que estamos viendo en esta exposición, este crítico literario vivió en el seno de una familia poco acaudalada, pero muy culta. Amante de Hegel y de la literatura romántica, comenzó a ganarse la vida como bibliotecario de la Universidad de Moscú. Más adelante, pasaría a formar parte del comité redactor de la revista *El Moscovita*, de corte proeslavista, aunque no demasiado brillante en principio. A esta revista fueron sumándose otros autores como Ostrovski, que fueron cambiando la tendencia de la publicación de ese proeslavismo a la búsqueda de una cultura propiamente rusa. Este culto a la tierra natal será patente en Dostoievski. Todo lo que tuviera reminiscencias del

Romanticismo y que reflejara ese sentimiento de profundidad y misterio de la naturaleza y del hombre, ejercería una influencia enorme en Grigoriev, quien se autodefiniría como un “buscador del Absoluto”. Fue invitado por los hermanos Dostoievski, Fiódor y Mijail, a participar en su revista *El Tiempo*, convirtiéndose en uno de los más importantes colaboradores de esta publicación. Finalmente, dejó *El Tiempo* y se dedicó a dar clases en la Escuela de Cadetes de Orembourg hasta su muerte. Tras su fallecimiento, Dostoievski afirmaría que Grigoriev, debido a sus inquietudes y su carácter, no hubiera podido acomodarse en ninguna redacción del mundo.

Igualmente relevante sería uno de los compañeros de Grigoriev en *El Moscovita*, el ya mencionado **Aleksander Ostrovski** (1823-1886), conocido también como el gran teorizador del teatro ruso. De familia noble, Ostrovski estudia Derecho en la Universidad de Moscú y empieza a trabajar en los juzgados. Conocía varias lenguas modernas y antiguas, y, desde muy joven, se interesa vivamente por el teatro. Comenzará a recibir un alto reconocimiento popular con su obra dramática *La felicidad familiar*, que le catapulta al panorama literario ruso del momento. Compaginará la creación teatral con sus colaboraciones en *El Moscovita*, donde escribe artículos críticos. El gran éxito de la representación de obras posteriores como, por ejemplo, *La pobreza no es vileza* (frase usada por Dostoievski en varias de sus obras, como hemos visto a lo largo de nuestro trabajo), consolidarían su reputación y lo convertirían en el dramaturgo más reputado de la época. Su obra más conocida será *El huracán*, donde retrata la burguesía mercantil moscovita. Pese a todo, Ostrovski sufre dificultades económicas: tenía una familia numerosa a la que mantener y los teatros pagaban poco por el trabajo de los autores; por ello, tendría que

compaginar otros trabajos como traducciones y composiciones de libretos. Trabajó en magníficas traducciones al ruso de autores como Cervantes o Shakespeare, y fue una fuente fundamental del *Diccionario Académico de la Lengua popular rusa*. En 1874 fue miembro fundador de la Sociedad de Autores Dramáticos y, más tarde, sería nombrado jefe de los teatros de Moscú. Murió en su casa, sobre su escritorio, traduciendo el *Antonio y Cleopatra* de Shakespeare. Tras su muerte, el Pequeño Teatro de Moscú fue llamado Casa de Ostrovski en su honor.

También fue colaborador permanente de algunas de las ediciones de Dostoievski **Nicolái Strakhov** (1828-1896). Este autor, que se educó en un seminario, estudió en la Facultad de Ciencias de la Universidad de San Petersburgo. Fue profesor de Ciencias Naturales durante un tiempo, pero acabó por abandonarlo todo y dedicarse a la literatura exclusivamente (aunque después tendría varios empleos más). La producción literaria de Strakhov es bastante amplia y muy variada: crítica literaria, artículos periodísticos, obras científicas, filosóficas, psicológicas. Toca tantos temas y desde tantos puntos de vista, que autores como Soloviev llegan a acusarle incluso de su “indiferencia ante la Verdad”, muy al estilo de la sofística de la antigua Grecia. Strakhov fue un gran admirador y amigo de Tolstói, con quien compartía un profundo sentimiento religioso independiente de la Iglesia. En cartas escritas a Tolstói, Strakhov reprocha a los pensadores de su tiempo el no haber percibido el carácter teológico de los pensadores alemanes, en especial de Hegel. Será un fuerte detractor del racionalismo de la cultura occidental y las tendencias laicistas, de ahí su pasión por Tolstói. Strakhov defenderá el fundamento y el sentido religioso de la cultura, presentando un misticismo que se deja entrever en muchas ocasiones en algunos de los personajes de Dostoievski.

Otro escritor importante, amigo íntimo de Dostoievski, fue **Dmitri Grigoróvich** (1822-1900). Este novelista nació en una familia de pequeños terratenientes. Su madre, francesa hija de un monárquico guillotinado durante la Revolución Francesa, le educó en la lengua y la cultura francesas hasta los ocho años. Grigoróvich realizó los estudios primarios y medios en un internado francés de Moscú. Más tarde, ingresa en la Escuela Superior de Ingenieros de San Petersburgo influido por su gran amigo Dostoievski, aunque ninguno de los dos llevaría a buen puerto estos estudios. Pasa después a la Academia de Bellas Artes, y comienza a rodar, ocupado en diferentes trabajos: es secretario de la administración del Teatro Principal de San Petersburgo en un principio; después pasa a serlo de la Asociación de promoción de pintores jóvenes; y compagina todo esto con diversas traducciones, críticas de arte y colaboraciones en revistas literarias, como *El Contemporáneo*, una de las más importantes del momento. Además de ser amigo íntimo de Fiódor, tenía mucha relación con otros personajes muy influyentes como Belinski, Turguéniev o Nekrásov. Su obra más conocida será *Antón el desdichado*, publicada en 1847 en *El Contemporáneo*; aunque la producción completa de este autor es muy extensa, repleta de otras muy buenas obras como, por ejemplo, *Svistukín*, *El niño de goma* o las *Memorias literarias*.

Además de todos estos autores, aún debemos mencionar algunos otros que, si bien son menos conocidos hoy día, también son relevantes en el entorno de nuestro autor. Una de las personas que más influyeron en Dostoievski y de la cual conocemos hoy día muy poco es **Iván Chidlovski**, amigo íntimo del autor y, según su opinión, un verdadero héroe romántico. El mismo Dostoievski presenta a Chidlovski como “modelo de una vida poética apasionada y extraordinaria”. Los versos de

este autor, que conmocionaron profundamente a Fiódor, están hoy totalmente olvidados. Su vida tampoco deja de ser peculiar: perteneciente a la burocracia rusa, lo deja todo y se da a la fuga; permanece un tiempo viviendo de forma desenfadada y salvaje y, más tarde, siente un palpito religioso y se consagra a la abstinencia y a la oración. Ingresa en un monasterio, pero lo abandona para dedicarse a recorrer los campos con su hábito monacal y predicar los Evangelios, labor que realizará en la más completa indigencia hasta el día de su muerte.

Otro autor de menor calado, pero igualmente presente en el entorno de Dostoievski, fue **Jewgenij Abramovich Baratynski** (1800-1844). Este poeta ruso sirvió en el ejército durante ocho años en Finlandia, donde compuso su primer poema, titulado *Eda*. Gracias a la ayuda de algunos amigos influyentes, Baratynski consiguió una licencia del zar para abandonar el ejército, trasladándose a Moscú. Allí daría forma a su trabajo más relevante: *El Gitano*, poema escrito muy en la línea del estilo de Pushkin. Si bien hoy día, Baratynski es un autor prácticamente desconocido, en la época en la que Dostoievski se forjó como escritor fue bastante popular. Muere en Nápoles, donde se había trasladado en busca de climas más suaves.

Al igual que Baratynski, otro autor prácticamente desconocido hoy día en Europa es **Vasili Zhukovsky** (1783-1852). También poeta, fue muy famoso por ser el fundador y el preservador del Romanticismo en la literatura rusa. Su primera obra de calado será *Reflexiones junto a sepulcros*, de 1797. Como hemos mencionado, es el creador del considerado primer poema romántico de la literatura rusa, titulado

*Svetlana* (una traducción libre del *Lenore* de Gottfried August Bürger). Zhukovsky fue preceptor del heredero al trono, Alejandro II; y es el traductor al ruso de grandes epopeyas como *La Odisea*, de Homero. Hay autores que aseguran que las traducciones de Zhukovsky llegaban a superar los originales de los que partían. La profundidad psicológica de sus obras impresionaría a Dostoievski, que se vería fuertemente influenciado por este tipo de escritura.

Por último, destacaremos la figura de **Nicolái Chernyshevski** (1828-1889). Fue un filósofo, publicista y crítico literario, líder de la Inteligencia radical rusa en las décadas de los 50 y los 60. Su novela *¿Qué hacer?*, frente a la que Dostoievski escribió en tono de sátira sus *Memorias del subsuelo*, sería toda una revelación para los movimientos revolucionarios rusos del momento. Los escritos de Chernyshevski sedujeron tanto a populistas como a marxistas. Todo esto, junto a su declarada oposición al régimen zarista, hizo que fuera sentenciado a 7 años de trabajos forzados más 12 de exilio en Siberia. Según algunas fuentes, *El Cocodrilo* de Dostoievski suscitó una gran polémica tras su publicación, ya que se consideró que el cuento encerraba la parodia de Chernyshevski mientras se encontraba encarcelado y escribiendo, precisamente, su *¿Qué hacer?*

Como podemos observar, Dostoievski está rodeado de una creación literaria espléndida, en la que se vislumbra, posiblemente, el mayor grado de creación filosófica de Rusia. Pero es obvio que no bebió sólo de autores rusos. Son múltiples los ejemplos que pueden observarse en el contenido de sus obras y cartas, ejemplos en los que se citan obras

universales que también tendrán un gran peso en el bagaje cultural de Fiódor. Por citar algunos: Hoffmann, Shakespeare, Schiller<sup>10</sup>, Víctor Hugo, Balzac, Goethe o Cervantes, son parte de esas referencias literarias que el autor usa a lo largo de toda su obra<sup>11</sup>. Para terminar este apartado, citaremos una frase que Dostoievski escribe a su hermano Mijaíl en una de las muchas cartas que se remitieron entre ellos, refiriéndose al *Cantar de Mío Cid*: “[...] ¿Has leído el Cid?, pues léelo, miserable, y arrodíllate [...]”.

---

<sup>10</sup> Susan McReynolds publicará un interesante artículo sobre la relación entre Dostoievski y Schiller titulado: *Dostoevsky and Schiller: National Renewal Through Aesthetic Education*, en *Philosophy and Literature*, Vol. 28, Número 2, Baltimore, 2004, pp. 353-366.

<sup>11</sup> Afirma Nabokov en su *Curso de literatura rusa*: "A través de traducciones al francés y al ruso, la influencia occidental, sentimental y gótica – Samuel Richardson (1689-1761), Ann Radcliffe (1764-1823), Dickens (1812-1870), Rousseau (1712-1778), Eugène Sue (1804-1857) –, se combina en las obras de Dostoievski con una religión de la compasión que raya en el sentimentalismo melodramático" (p. 203).





### 7.3.- ANEXO III. EL IMPERIO BIZANTINO Y LA CULTURA ESLAVA.

Afirma Bela Martinova en su prólogo a los cuentos de Dostoievski:

"Al hilo de estos cuentos hay que decir que el peso y la importancia que el cristianismo tuvo en la vida y obra de Dostoievski se hace más visible que nunca en estos pequeños cuentos inseparables del ensayo, en los que siempre está presente el eterno retorno a la raíz eslava, a su origen, a su pueblo y a la ortodoxia. A ésta estuvo fuertemente ligada su vida"<sup>1</sup>.

Como hemos venido mencionando, en todo trabajo de investigación es fundamental asentar las bases históricas, culturales y sociales, sobre las que el estudio va a desarrollarse. Pero, en una investigación como la que nos ocupa, esa importancia se torna en obligada referencia, pues la influencia del entorno en Dostoievski es bastante acusada. Además de ello, en nuestro trabajo hemos tratado temas de los que, en la mayoría de los casos, se desconoce prácticamente todo. Debido a la escasa cantidad y calidad de las traducciones existentes hoy día, en España se conoce muy poco de la tradición histórica y, sobre todo, filosófica de Rusia. La complejidad de la lengua rusa y la carencia de editoriales europeas que apuesten por traducir obras eslavas con una calidad aceptable, hacen muy difícil encontrar buenas traducciones en cualquier otro idioma más asequible y, prácticamente imposible,

---

<sup>1</sup> Dostoievski, F. M., *Cuentos*, Prólogo de Bela Martinova, p. 9.

encontrarlas en español<sup>2</sup>. Por ello, pensamos que es interesante añadir a este trabajo apartados como el que a continuación nos ocupa.

Es bien conocido que la cultura eslava se encuentra fuertemente influenciada por el Imperio bizantino y su herencia. Sabemos que la Rusia en la que se mueve Dostoievski es ortodoxa, plena de la iconografía bizantina; sabemos que su arquitectura más representativa muestra algunas de las más notables joyas de la arquitectura bizantina, como la Catedral de San Basilio, en Moscú; y, por supuesto, también sabemos que el alfabeto con el que escribirá nuestro autor sus obras es el cirílico<sup>3</sup>, introducido en el siglo IX para acercar a los eslavos orientales a la religión ortodoxa. Partiendo de todo esto, intentaremos profundizar algo más en estas nociones básicas sobre el mundo eslavo para conocer mejor cuál es la historia de Rusia y cuál es su relación con Bizancio a lo largo de los años. No pretendemos un análisis exhaustivo, ya que sólo buscamos una breve contextualización del mundo que encuentra Dostoievski a la hora de producir su obra. De esta manera, facilitaremos la comprensión de muchas de las ideas estudiadas en nuestro trabajo. En todo caso, a lo largo de este anexo se irá apuntando una bibliografía básica que nos permitirá profundizar en los temas que vamos a tratar.

---

<sup>2</sup> En inglés y, sobre todo, en francés disponemos de algo más de material.

<sup>3</sup> Este alfabeto tiene su origen en la escritura griega uncial del siglo IX y está formado por 43 caracteres del griego y el hebreo. Atribuido originariamente a san Cirilo, hay diversas teorías sobre la autenticidad de esta atribución. El ruso moderno cuenta actualmente con 32 letras, el resto se ha ido desechando por caer en desuso.

## EL IMPERIO BIZANTINO.

En primer lugar, recordaremos brevemente qué fue el Imperio bizantino<sup>4</sup>. Se considera Imperio bizantino a la parte oriental del Imperio romano, la cual sobrevivió a la caída del Imperio romano de Occidente en el siglo V. Constantino I *el Grande*, primer emperador cristiano, fundó Constantinopla en el año 330 sobre la antigua ciudad de Bizancio, donde hoy día está la actual Estambul, en Turquía. Nombró a la ciudad Constantinopla, en honor a sí mismo, y la convirtió en capital del Imperio romano de Oriente desarrollándola económica y culturalmente. Bajo el mando de Constantinopla quedarían todas las provincias romanas orientales: sureste de Europa, suroeste de Asia y noroeste de África.

Cabe resaltar que hoy día conocemos este Imperio como bizantino por ser el calificativo que diversos investigadores posteriores le otorgaron en base al antiguo nombre de su capital, Bizancio. Pero en la época no fue llamado así, sino, simplemente, Roma; y sus ciudadanos, romanos<sup>5</sup>. La lengua principal sería el griego, aunque también podemos encontrar otro tipo de lenguas como, por ejemplo, el latín, el sirio o el armenio. Los emperadores bizantinos tenían muy clara su pertenencia a Roma, consideraban como suyos los límites geográficos del Imperio romano y

---

<sup>4</sup> Podemos encontrar buenos análisis de Bizancio en obras como *Historia breve de Bizancio*, de Rolando Castillo; o *Bizancio, perfiles de un Imperio*, de Antonio Bravo; recogidas en nuestra bibliografía.

<sup>5</sup> Hay obras como *Bizancio: Historia del Imperio Romano de Oriente: 326-1453*, de Ralph-Johannes Lilie, que ofrecen mucha información al respecto (ver bibliografía).

establecían sus tradiciones, sus símbolos y sus instituciones siguiendo su mismo modelo.

Durante los siglos IV, V y VI, el Imperio bizantino gozó de una gran prosperidad comercial que hizo posible el auge de muchas ciudades. Ya en el siglo VI, el emperador Justiniano I, sobrino heredero del anterior emperador Justino I, se dedicaría a extender su dominio por Occidente, además de embellecer Constantinopla y completar la codificación del Derecho romano (*Código de Justiniano*). También intentará restaurar los límites geográficos del Imperio romano (disuelto en el año 476). El enorme esfuerzo desarrollado en esta tarea, junto a los enormes gastos que acarreó la construcción de fastuosos edificios como la Basílica de Santa Sofía, en Constantinopla, agotaron los recursos económicos del Imperio. A esto se unió el ataque de varias plagas, que diezmaron considerablemente la población.

A partir del siglo V, el Imperio será asediado por otros pueblos como los godos, los hunos, los lombardos, los ávaros y algunas tribus eslavas. La muerte del emperador Mauricio, en el 602, la primera muerte violenta de un emperador bizantino, provocaría una guerra civil y una larga serie de guerras con otros pueblos. Todo esto deja al Imperio en condiciones muy precarias. En el siglo VII, con el surgimiento del islam<sup>6</sup>, los bizantinos se enfrentarían a los ataques de los árabes, pugnas que harán que el comercio y la riqueza del Imperio decaigan prácticamente en todas sus ciudades.

---

<sup>6</sup> Ver la obra de José Detomasi, *Bizancio y el islam*, Editorial Cincel, Fuenlabrada, 1900.

No fue hasta el siglo IX, cuando el Imperio consiguió resurgir y reconquistar algunas de las tierras perdidas. Esto llevó a un resurgimiento de la vida intelectual (con un amplio desarrollo de las matemáticas, la astronomía y la literatura) y comercial (sobre todo en el Mediterráneo y el mar Negro). Este tiempo de expansión y prosperidad duraría hasta el siglo XI, cuando los Selyúcidas, importante dinastía turca de Oriente Próximo, vencen al ejército imperial e invaden la mayor parte del Asia Menor bizantina. Comenzará aquí un nuevo período de decaimiento que, junto al cisma eclesiástico de 1054, que conllevará la separación del Occidente cristiano por motivos religiosos; hieren de muerte a un Imperio que aún subsistirá hasta el siglo XV<sup>7</sup>.

Las Cruzadas<sup>8</sup> que enviaron los cristianos de Occidente para, en un principio, apoyar a los bizantinos en su lucha contra los Selyúcidas, se volvieron en contra del Imperio, mermando su fuerza bélica y económica. Aprovechando esta situación, los turcos otomanos, en una escala de plena ascensión, conquistaron el resto del Asia Menor bizantina, los Balcanes y, finalmente, en 1453, Constantinopla; lo que supuso el fin del Imperio bizantino<sup>9</sup>. Pese a ello, como veremos más adelante, las tradiciones y conductas bizantinas permanecerán en los pueblos eslavos y griegos,

---

<sup>7</sup> Estos temas se tratan de manera muy concisa en la obra *La ruina de Bizancio: 1204-1453*, de Gérard Walter (ver bibliografía).

<sup>8</sup> Para más información ver la obra *Cruzados en Bizancio: la cuarta Cruzada a la luz de las fuentes latinas y orientales*, de Sara de Mundo (ver bibliografía).

<sup>9</sup> Para cerrar nuestra bibliografía sobre Bizancio, recomendamos la lectura de la obra *Vida y muerte de Bizancio*, de Louis Bréhier; que nos proporcionará un marco muy detallado de las grandezas y las miserias de este Imperio (ver bibliografía).

haciendo que el Medievo en estos pueblos se desarrolle en un marco cultural y religioso marcadamente bizantino.

### *LA CULTURA ESLAVA Y BIZANCIO.*

Como sabemos, el ancestro del actual pueblo ruso será el colectivo de los eslavos, pero ¿quiénes son realmente los eslavos? Durante la era precristiana, la gran región del norte de lo que, posteriormente, se conocería como Rusia, estuvo poblada por unas tribus nómadas llamadas eslavas. En los primeros siglos de la era cristiana, las tribus eslavas se desplazan al noreste de los Cárpatos y comienzan a realizar oleadas migratorias. Las tribus occidentales se conocen como moravos, polacos, checos y eslovacos; las del sur como serbios, croatas, eslovenos y búlgaros; y las orientales como rusos, ucranianos y bielorrusos.

Los eslavos orientales se convertirán en famosos comerciantes, estableciendo grandes relaciones comerciales a través de los ríos y vías fluviales del territorio. Los dos grandes centros comerciales de la época serán Kíev, al sur, y Nóvgorod, al norte. El control de esta región es determinante para el desarrollo de los eslavos orientales, que consiguen dominar la Europa oriental. Su organización política era de carácter tribal. Las constantes disensiones entre los feudos de los estados eslavos en torno a Nóvgorod hacen que, de manera consensuada, elijan a un príncipe extranjero para unirse en un único y poderoso Estado. Este príncipe fue el escandinavo Rurik, quien se convierte en gobernador de Nóvgorod en el 862.

El establecimiento de Rurik y su dinastía proporcionará a los eslavos un período de consolidación interna que ayuda a su expansión territorial especialmente hacia el noreste y el noroeste. Los varegos y eslavos comienzan a conocerse como los “*rus*”, debido a esto, toda la zona empezará a ser llamada “*Rusia*” o “*la tierra de los rus*”. Rurik y sus descendientes mantendrán una constante relación violenta con Bizancio, intentando constantemente arrebatarles territorios, conseguir privilegios y hacer prevalecer el paganismo. Aunque ya a mediados del siglo X se observa en algunos gobernantes eslavos el germen del cristianismo bizantino, aún quedarían rescoldos paganos en la cultura eslava hasta la llegada de Vladimiro I.

Este gobernante tiene una idea clara: para unificar políticamente el Estado es fundamental una unificación religiosa. Y descubre que el paganismo no es la visión religiosa idónea para unir a todo un pueblo. Se encuentra ante una escisión interna: si bien su élite política varega era claramente pagana y contraria al cristianismo<sup>10</sup>, los eslavos del sur, más en contacto con el Imperio bizantino, eran partidarios de esta religión o, incluso, practicaban el cristianismo activamente. Al observar que una religión monoteísta es mucho más eficaz para mantener una monarquía absoluta, Vladimiro I se convierte al cristianismo ortodoxo bizantino en el 988 e instituye este credo como la religión oficial del pueblo ruso. Con esto conseguía tener como padre espiritual al emperador bizantino Basilio II, pero seguía teniendo libertad de actuación debido a la lejanía geográfica de éste. Para acelerar la cristianización bizantina de Rusia, se casa con

---

<sup>10</sup> Hablamos de vikingos, que, frente a la simplificación de la mera horda asesina y pirata, desarrollaron enormemente la artesanía, la tecnología naval, los viajes de exploración y el comercio escandinavos.

Ana, hermana del emperador, que llevará consigo una corte de artistas bizantinos. Desde un principio, la confesión ortodoxa rusa se distingue de la bizantina: los oficios religiosos se celebran en eslavo, obteniendo una autonomía siempre bajo la autoridad canónica del patriarca de Constantinopla. A partir de este momento, la arquitectura, la música y el arte rusos se organizarán según el modelo del Imperio bizantino, y Vladimiro I pasará a la historia como San Vladimiro.

La muerte de Vladimiro hizo que el reino de Kíev se disgregara. Sus hijos, y los hijos de sus hijos, se repartieron el Imperio, y cada uno de ellos intentó dividir sus tierras entre sus propios descendientes. De esta manera, Rusia se convirtió en un grupo de pequeños estados desvinculados e incluso enfrentados en muchos casos. El Estado se fragmentó en un grupo de ciudades-estado gobernadas por las múltiples casas de los Rurik, compartiendo lengua, religión y tradiciones; pero, normalmente, en guerra entre ellas. A esto se unirá el crecimiento desmesurado de las invasiones fronterizas: teutones, lituanos, polacos... y, sobre todo, mongoles que causarán estragos y cambiarán profundamente la historia rusa.

Tras las conquistas del líder mongol Gengis kan, a principios del siglo XIII, los elementos mongoles y turcos de los invasores fueron fusionándose progresivamente y empezaron a conocerse como los tártaros. El control tártaro, con su kanato de la Horda de Oro, destruyó los elementos de autogobierno rusos y supuso un alto en el progreso económico y cultural que duraría dos siglos. La región de Kíev, influida por esta nueva lengua y las nuevas costumbres, cambia la tradicional forma de vida de los antiguos rus y pasa a llamarse Ucrania. Los



habitantes del norte de Rusia se convertirán en el grupo principal de los eslavos rusos dentro de un gran Imperio cada vez más fragmentado.

En este contexto, el principado de Vladimir, gobernado por Alejandro Nevski sería uno de los más importantes. Y, dentro de este principado, la ciudad de Moscú ocuparía una posición estratégica, figurando en las principales rutas comerciales del país. Los mongoles tuvieron un trato de favor constante con Moscú, extendiendo su territorio. La sede de la Iglesia ortodoxa rusa se trasladó también a Moscú. El apoyo del kanato y de la Iglesia daría a esta ciudad una importancia enorme que permitirá la organización de un nuevo y fuerte Estado ruso. A mediados del siglo XIV, cuando las disensiones internas debilitaron el poder de la Horda de Oro, Dmitri Donskói, uno de los grandes duques moscovitas, encabezó la primera revuelta contra el poder tártaro. Su importante victoria, en 1380, marcaría el retroceso del dominio mongol a favor de unos moscovitas cada vez más poderosos.

Como ya hemos comentado anteriormente, Constantinopla cae en 1453 bajo el poder de los turcos. Esta situación llevará a la Iglesia ortodoxa rusa a considerar a Moscú la “tercera Roma”<sup>11</sup>, sucesora de Bizancio y centro de la Cristiandad ortodoxa. El águila de dos cabezas, símbolo bizantino, se incorporará a las armas moscovitas y permanecerá como el emblema de la Santa Rusia. El mayor símbolo de esta sacralización de Moscú será el matrimonio entre el duque moscovita Iván III *el Grande* y la nieta del último emperador bizantino, Sofía Paleólogo. Iván, como gobernante de esa tercera Roma, comienza a considerarse a sí

---

<sup>11</sup> Ya estudiamos este asunto a lo largo de nuestro trabajo.

mismo como zar (la palabra *tsar*, zar; deriva de la latina *Caesar*, César). De esta forma, Moscú retoma el testigo que deja Bizancio en Rusia, acaba con la dominación tártara e inaugura el tiempo de los zares.

### *LA ERA DE LOS ZARES.*

Tras esta etapa de organización y generación de una propia identidad rusa, es el nieto de Iván III *El Grande* quien aumentará aún más la importancia de Moscú, el primer gran duque moscovita oficialmente coronado como zar: Iván IV Vasílievich, hijo de Basilio III, y más conocido como Iván *el Terrible*. Al igual que sus antecesores, siguió conquistando y anexionando nuevos territorios para Rusia. Cerró numerosos tratos comerciales con Inglaterra y fomentó la tecnología y el comercio exterior. Pese a haber pasado a la historia con el sobrenombre de “*el Terrible*”, por sus crueldades y excesos en los últimos años de su mandato, este zar fortaleció el Estado ruso y estableció las bases del gobierno supremo de los zares<sup>12</sup>.

A la muerte de Iván IV, en 1584, le sucedería el último gobernante ruso de la dinastía Rurik, su hijo Fiódor I. Contrajo matrimonio por mandato paterno con Irene Godunov y quedó bajo la tutela del hermano de ésta, el boyardo Borís Godunov. Godunov se convertirá en el principal asesor del zar y, solapadamente, en el auténtico gobernante de Rusia. Bajo este mandato, el Estado ruso aumentará su poder y su prestigio

---

<sup>12</sup> Encontramos más información al respecto en la obra *Iván el Terrible: zar y gran príncipe de toda Rusia*, de Henri Troyat (ver bibliografía).

internacional. A la muerte de Fiódor I, en 1598, Borís será elegido zar por la Asamblea Nacional y seguirá gobernando con la misma destreza que ya había demostrado anteriormente.

Algunos supuestos descendientes de Iván *el Terrible* comenzaron a dificultar la labor de Godunov al reclamar su derecho al trono. Se acusaba a Borís de haber asesinado a Dimitri Ivánovich, hijo de un pariente directo de Iván IV. Comenzaron a aparecer falsos Dimitri o descendientes de éste que originaron lo que se conoce en Rusia como la “*Edad de los disturbios*”. Sólo tres meses después de la muerte de Borís Godunov, en 1605, uno de esos pretendientes, Dimitri I (o Falso Dimitri), entró en Moscú y se autoproclamó zar. Los boyardos, que pretendían restaurar su poder, se sublevaron, asesinaron a Dimitri y proclamaron nuevo zar al príncipe Basilio Shuysky. Tras diversas pugnas y demasiados aspirantes al trono, Basilio también fue depuesto en 1610, quedando el país sin un gobernante claro. Polonia, que también luchaba por el control de Rusia, envió su ejército a Moscú. Esto ocasionó que el país entero entrara en un estado total de anarquía, plagado de disturbios, intrigas y traiciones. Este asunto de los falsos herederos al trono es muy común en la Rusia zarista. Incluso Dostoievski en su obra *Los demonios*, recogerá esta idea cuando un grupo revolucionario inventa un caso parecido para crear tensión social. Copiamos un pequeño extracto:

“Rusia se verá sumida en tinieblas, la tierra llorará por sus antiguos dioses... Y entonces sacaremos..., ¿a quién?

-¿A quién?

-Al zarévich Ivan.

-¿A qui... én?

-Al zarévich Ivan. ¡A usted! ¡A usted!

Stavrogin se quedó pensativo un momento.

-¿Un impostor? –preguntó de pronto mirando con profundo asombro al demente-. ¡Ah, conque ése es su plan!

-Diremos que «se oculta» -prosiguió Verhovenski con calma y un murmullo casi amoroso, como si de veras estuviese ebrio-. ¿Sabe lo que supone esa expresión «se oculta»? Ahora bien, aparecerá. Aparecerá. Haremos circular una leyenda mejor que la de la secta de los Castrados. Existe, pero nadie lo ha visto. ¡ah, qué leyenda se puede inventar! Y lo mejor es que entrará en acción una fuerza nueva. Que es lo que se necesita. Por una fuerza como ésa están todos clamando”<sup>13</sup>.

Tras este período, comenzaron a surgir grupos rebeldes en el noreste de Rusia que consiguieron el apoyo de los cosacos<sup>14</sup>. Tras hacerse fuertes en varios puntos estratégicos, las tropas rebeldes lograron, en 1612, expulsar a los polacos de Moscú. Al año siguiente se elegiría como nuevo zar a Miguel Romanov, de esta forma comienza la dinastía de los Romanov. Aunque el nombramiento de Miguel supuso el fin de la “Edad de los disturbios”, la situación rusa no cambió demasiado con el gobierno de los primeros Romanov. Sí es cierto que bajo el mandato de Miguel y, posteriormente, de su hijo Alejo Mijáilovich Romanov, Rusia se convierte en un Estado cada vez más influenciado por la Europa occidental. Se introducen reformas en el ritual religioso, lo que provocará un cisma, pues muchos clérigos y creyentes rusos se niegan a abandonar sus antiguas tradiciones.

---

<sup>13</sup> Dostoievski, F. M., *Los demonios*, pp. 524-525.

<sup>14</sup> La palabra cosaco proviene del turco *kazak*, y significa “persona libre”. Los cosacos vivían de forma seminómada en las estepas del mar Negro y las montañas del Cáucaso y se extendieron hacia el este, en Siberia. Algunos historiadores afirman que provienen de los siervos que huyeron del principado de Moscú durante los siglos XIV y XV.

El siguiente punto destacable dentro de esta breve revisión será la ascensión de Pedro I *el Grande*, que supondrá un período de gran expansión para Rusia, adquiriendo mucho poder dentro de Europa. Se puede decir que es Pedro I quien convierte a Rusia en una gran potencia mundial. Pedro se preocupó mucho por transformar la sociedad tradicional moscovita en una de estilo más occidental<sup>15</sup>. Recorrió varios países europeos durante más de un año y, en base a sus observaciones, reorganizó el Ejército, fortaleció la Armada, construyó carreteras y canales, reformó el gobierno, abrió los puertos al comercio e impuso normas de comportamiento occidentales a la población rusa<sup>16</sup>. Además de todo esto, promovió la formación técnica, humanística y científica. En 1703 comenzó la construcción de San Petersburgo sobre territorios ganados a los suecos en conflictos bélicos encaminados a favorecer el comercio exterior ruso. El gobierno se trasladaría en 1714 desde Moscú hasta San Petersburgo. Con Pedro I, Rusia consiguió la supremacía en el Báltico. Este dominio en el

---

<sup>15</sup> Y al igual que este zar estuvo fascinado por Occidente, el Occidente intelectual también se fijaría en él. Por poner un ejemplo, el mismo Voltaire escribió la obra *Historia del Imperio de Rusia bajo Pedro el Grande* (ver bibliografía).

<sup>16</sup> Algunos autores, como Lauth, afirmarían que Pedro el Grande no quiso europeizar Rusia por admiración y empatía, sino más bien para evitar ser superado por Europa: “¿Realmente quiso Pedro europeizar Rusia? ¿Realmente quiso abrir una ventana a Europa? Creemos que podemos responder: no. Si Pedro provocó la abrupta ruptura en la historia rusa fue sólo porque eso lo exigía la política autocrática asumida de Iván Grosni. El *dognati i peregnati*, típicamente ruso, se convirtió para el Estado ruso en una necesidad impostergable en aquel momento en que Pedro dirigía sus destinos, si es que la autocracia rusa no quería sucumbir a la superioridad técnica e ideológica rápidamente creciente de Europa. Pedro presentía el peligro, y el fracaso de la campaña de Asov se lo advirtió premiosamente ya en los primeros años de su gobierno. Así pues, no le quedó otra alternativa que alcanzar a Occidente copiando sus conquistas en los ámbitos técnico y civilizatorio”. Lauth, R., *op. cit.*, pp. 315-316.

norte de Europa daría origen al Imperio ruso, ante el que Pedro, en 1721, sería proclamado “zar de todas las Rusias”.

Tras el gobierno fuerte y autoritario de Pedro I llegaría una época de mandatarios débiles e inestables que no varía hasta la ascensión al poder de Catalina II *la Grande*. Con respecto a la cultura, que es lo que más nos interesa, en un principio Catalina fue partidaria de la cultura francesa y de las teorías liberales expuestas por autores como Voltaire, con quien incluso mantuvo correspondencia<sup>17</sup>. Pero, tras un intento de rebelión por parte de un grupo de cosacos y campesinos, Catalina optaría por recrudescer las leyes opresivas sobre la servidumbre. Con el comienzo de la Revolución Francesa, desecharía ya por completo sus ideas liberales e incrementaría los privilegios de la nobleza.

La Rusia que deja Catalina a su heredero Pablo I, su hijo, es muy parecida ya a la que encontramos en los textos de Dostoievski: un Estado despótico, con una burocracia compleja y corrupta y donde la masa tiene poco que decir. Es un Imperio en el que se empieza a vislumbrar el deterioro del zarismo que aún tardaría más de 100 años en desaparecer<sup>18</sup>. Pablo estableció algunas reformas, como la limitación del trabajo de los siervos a sólo tres días a la semana, pero su gobierno fue despótico y excéntrico, lo que hizo que la nobleza reaccionara con una conspiración que acabaría con su vida en 1801.

---

<sup>17</sup> Ya lo hemos revisado brevemente en el anexo I.

<sup>18</sup> María Jesús Cava publicó hace unos años una interesante obra sobre este momento concreto de la historia rusa: *Rusia imperial 1800-1914: el ocaso del zarismo* (ver bibliografía).

Y llegamos ya a uno de los zares que gobernaron durante la vida de nuestro autor: Alejandro I Pavlovich. Alejandro era hijo de Pablo, pero creció muy influenciado por las políticas liberales que defendiera en un principio su abuela Catalina. Estudió profundamente a Rousseau, aunque también aprendió las tradiciones de la autocracia rusa. Las contradicciones que presentaba su personalidad fueron patentes para todos los que se relacionaron con él: como dicen algunos biógrafos, combinaba un teórico amor por la Humanidad con un desprecio práctico hacia el hombre. Comenzó su gobierno garantizando la amnistía a los presos políticos y la abolición de muchas de las restrictivas medidas que instaurara su padre; también proyectaba la elaboración de una Constitución y la mejora de la situación del campesinado. Pero tuvo que dejar de lado esa política interior novedosa para dedicarse plenamente a la exterior debido a las guerras en el extranjero. Alejandro no aportó grandes cambios a Rusia. Pese a las ideas que defendió en un principio y que incluso hizo públicas al subir al trono, no llevó a cabo la Constitución que proyectara para el Imperio, no remedió la situación del campesinado ni erradicó la fuerte represión que su padre había establecido. Tampoco logró abolir la servidumbre, aun considerando que era el principal obstáculo para que Rusia alcanzara la Revolución Industrial que se estaba dando en Occidente. El miedo a las fuertes objeciones de la nobleza y a sus posibles movilizaciones hizo que desistiera de esa idea. Los últimos años de su reinado estuvieron marcados por sus medidas reaccionarias y represivas, aunque los intercambios intelectuales entre Rusia y Occidente favorecieron en cierta medida una leve liberalización de los puntos de vista políticos entre los intelectuales. La situación represiva junto al conocimiento de las ideas que estaban en auge en Occidente crean el clima perfecto para que empiecen a surgir sociedades políticas secretas. Estas sociedades, germen del movimiento

revolucionario, serán muy perseguidas y castigadas por el Estado ruso, como ya hemos comprobado a lo largo de nuestro trabajo.

Al morir Alejandro, su hermano menor, Nicolás I, recogería el testigo. El primer movimiento que tuvo que realizar Nicolás fue el de sofocar la rebelión decembrista<sup>19</sup>, que buscaba establecer una república o, al menos, una monarquía constitucional. Este conato de rebelión hizo que Nicolás recrudesciera aún más las medidas represivas del gobierno: se creó una policía secreta, se censuraron todas las publicaciones y se suprimieron todos aquellos planes de estudio que pudieran resultar peligrosos o perjudiciales para los intereses del Estado. Se introdujo la disciplina militar en el cuerpo de funcionarios y se promovió el estudio de la lengua rusa y la religión ortodoxa entre los súbditos de otras nacionalidades.

Tras las revoluciones de 1848<sup>20</sup> dadas en toda Europa, Nicolás llevó a cabo una enérgica campaña contra las ideas liberales en la educación y en los círculos intelectuales. Eliminó las cátedras de Historia y Filosofía y redujo el número de estudiantes a un máximo de 300 por

---

<sup>19</sup> La sociedad revolucionaria de los Decembristas, ya mencionada anteriormente, estaba compuesta principalmente por jóvenes oficiales del ejército ruso. Influidos por las ideas liberales francesas, intentaron impedir el ascenso al trono de Nicolás I y patrocinaron en gran medida el de su hermano Constantino Pavlovich. Cinco de sus dirigentes fueron ejecutados y otros 120 exiliados a Siberia.

<sup>20</sup> En 1848 se dieron diversas insurrecciones en distintos países europeos que coinciden en ser de carácter liberal, democrático y nacionalista. Fueron iniciadas por la burguesía, los trabajadores y los campesinos. Podemos destacar su presencia en Francia, Alemania, Italia o Hungría. Más información en la obra *La Europa de 1848*, de Julio Gil (ver bibliografía).



Universidad. Además, persiguió y arrestó a numerosos escritores e intelectuales con ideas “peligrosas”, que fueron ejecutados o enviados a Siberia. Uno de esos escritores, como ya sabemos, fue Dostoievski, acusado de pertenecer a uno de estos grupos intelectuales subversivos<sup>21</sup>. Dostoievski no pudo volver a publicar hasta 1859, 10 años después de su arresto y 4 años después de la muerte de este zar.

El hijo de éste, Alejandro II, llevó a cabo muchas de las reformas ya claramente imprescindibles en Rusia. Abolió la servidumbre en 1861 y prohibió el castigo corporal<sup>22</sup>; introdujo unas asambleas de distritos, llamadas *zemstvos*, para tratar cuestiones como la educación o la sanidad, dando un mayor grado de autonomía regional; revisó el sistema judicial; modificó el sistema de enseñanza y mejoró enormemente la organización policial. Tuvo que enfrentarse este zar a diferentes movimientos revolucionarios: nihilistas, que intentaban destruir la sociedad existente para crear otra de sus cenizas<sup>23</sup>; o populistas, que buscaban el levantamiento del pueblo o del campesinado. Esto originaba al pueblo ruso

---

<sup>21</sup> Como ya hemos visto en nuestro estudio, el Círculo Petrashevski, al cual Dostoievski acudió en alguna ocasión, fue uno de los reprimidos por Nicolás I. Petrashevski defendió la democratización del sistema político ruso y la lucha revolucionaria para liberar la tierra y el campesinado.

<sup>22</sup> La abolición de la servidumbre también se verá reflejada en *Los demonios*, una de las obras más realistas de nuestro autor. Dostoievski ve la emancipación de los siervos como una gran posibilidad de regeneración en Rusia: “Una vez, al empezar a oírse los primeros rumores acerca de la emancipación de los siervos, cuando toda Rusia rebosaba de júbilo y se disponía a regenerarse...” Dostoievski, *Los demonios*, p. 32.

<sup>23</sup> De hecho, en *Los demonios*, donde más habla del nihilismo y del terrorismo, Dostoievski equipara al nihilismo con un incendio: “¡Es un incendio intencionado! ¡Esto es nihilismo! ¡Si algo arde, es nihilismo! –le oí gritar, casi con espanto”. (p. 638).

tal sentimiento de inestabilidad y temor que no pudo pasar inadvertido a la pluma de Dostoievski<sup>24</sup>. La muerte de este zar aconteció en San Petersburgo, a manos precisamente de uno de esos grupos revolucionarios nihilistas ya mencionados. Un miembro del grupo *Narodnaya Volya*<sup>25</sup> arrojó una bomba a Alejandro cuando se encontraba dentro de su carruaje. Murió el mismo año en el que lo haría Dostoievski, 1881. Era el principio del fin del Imperio.

El heredero del trono fue el hijo de Alejandro II, Alejandro III. Alejandro, en respuesta al asesinato de su padre, puso fin a las reformas liberales que éste llevó a cabo. Restauró muchas de las medidas absolutistas del reinado de Nicolás I y reprimió muy duramente toda agitación revolucionaria. Instituyó una rígida censura y la supervisión policial de las actividades intelectuales; minimizó el poder de los zemstvos; estableció programas para rusificar a las numerosas minorías raciales del Imperio; persiguió a los judíos, obligándolos a vivir en áreas delimitadas y llevando a cabo el primer pogromo<sup>26</sup> de la historia; y restringió el acceso a la enseñanza.

---

<sup>24</sup> Dostoievski sitúa *Los demonios* en este marco de inestabilidad y de miedo social. Afirmará Juan López-Morillas, en la introducción a esta obra: “Las gentes estaban amedrentadas, creyendo, en efecto, que había nihilistas por todas partes, que las universidades eran nidos de conspiradores, que la corrupción moral afectaba a todos los estamentos sociales y que el gobierno debía tomar medidas rigurosas para atajar el mal antes de que fuera demasiado tarde” (p. 11).

<sup>25</sup> Libertad del pueblo.

<sup>26</sup> Matanza emprendida contra los judíos, llevada a cabo por las multitudes y tolerada por las autoridades. En 1905 se dieron pogromos en unas 600 ciudades y pueblos de Rusia. Existen pruebas documentales de que no se trataba meramente de revueltas espontáneas, sino que eran organizadas por el gobierno zarista para canalizar el descontento

A la vista de estas breves notas históricas podemos entender algo mejor por qué Dostoievski se centró en los temas en los que se centró, y por qué escribió de la manera en que lo hizo. Fiódor es un autor profundamente inmerso en su tiempo, que retrata la Rusia que él ve, la Rusia que él vive, la Rusia que él sufre. Incluso es considerado como un verdadero profeta con respecto a la dirección que tomaría posteriormente el marco sociopolítico ruso<sup>27</sup>. Lo dejamos meramente apuntado, aunque consideramos muy recomendable el estudio de muchas de las obras mencionadas a lo largo de este capítulo para lograr entender verdaderamente gran parte de la obra dostoievskiana.

---

del pueblo por las penosas condiciones políticas y económicas hacia la intolerancia religiosa y el odio étnico.

<sup>27</sup> Lauth, R., *op. cit.*: “Fue también Dostoievski el único en Rusia que, con una clarividencia sin parangón, descubrió, expuso y pronosticó las tendencias más profundas del nihilismo ruso contemporáneo, y eso aunque no conoció ni reconoció en absoluto en su verdadero significado los hechos más esenciales de la historia rusa anterior. En 1866 creó con Raskólnikov el tipo de aquel occidentalista que, con una fe en el suprahombre, remueve los fundamentos morales y jurídicos de la sociedad y se atreve a rechazar la ley moral y a “ir más allá” de la “temblosa criatura” del hombre corriente, siéndole indiferente si con ello pisotea este “piojo” y “erradica” su existencia. ¡Adviértase que Dostoievski esbozó esta ideología como una concepción del nihilismo occidental-occidentalista al menos catorce años antes que Nietzsche! [...] Dostoievski prevé y profetiza que el colectivo comunista tiene que caer en manos de los suprahombres [...] Allí, como se expone en “El Gran Inquisidor” de *Los hermanos Karamázov*, los medios más fuertes de la religión: milagro, misterio y autoridad, serán despojados de su sentido cristiano y transformados en medios del sometimiento total de los hombres. Y con esta profecía ha aparecido algo único. En medio del siglo XIX, un genio prevé que tampoco la nueva religión nihilista, la religión de la democracia, tal como Bakunin la había llamado, será preservada de convertirse en instrumento de la autocracia creada por Iván (solamente Proudhon vio con tanta claridad que un socialismo no equilibrado con la libertad tiene que trocarse en un nuevo esclavizamiento antisocial). Pues, ¿qué otra cosa es este reino del Inquisidor sino el sistema de Iván el Terrible perfeccionado aún en mucho, el sistema del sometimiento total político, económico e ideológico-religioso del hombre?” (pp. 323-325).



## 8.- BIBLIOGRAFÍA.

Obras de Dostoievski:

- Dostoievski, F. M., *Apuntes del subsuelo*, trad. Juan López-Morillas, Alianza Editorial, Madrid, 2002.
- Dostoievski, F. M., *Crimen y Castigo*, trad. F. Ramón G. Vázquez, Biblioteca EDAF, Buenos Aires, 2000.
- Dostoievski, F. M., *Crimen y Castigo*, trad. Isabel Vicente, Cátedra Letras Universales, Madrid, 2001.
- Dostoievski, F. M., *Cuentos*, trad. Bela Martinova, Ediciones Siruela, S. A., Barcelona, 2009.
- Dostoievski, F. M., *El Doble*, trad. Juan López-Morillas, Alianza Editorial, Madrid, 2000.
- Dostoievski, F. M., *El jugador*, trad. Alba, Madrid, 2001.
- Dostoievski, F. M., *Los demonios*, trad. Juan López-Morillas, Alianza Editorial, Madrid, 2007.
- Dostoievski, F. M., *Los hermanos Karamázov*, trad. Augusto Vidal, Cátedra Letras Universales, Madrid, 2000.
- Dostoievski, F. M., *Obras Completas* (Edición en 3 tomos), trad. Rafael Cansinos-Assens, Aguilar, Madrid, 1992.
- Dostoievski, F. M., *Obras Completas* (Edición en 4 tomos), trad. Rafael Cansinos-Assens, Aguilar, México, 1991.
- Dostoyevskij, F., – Dostoevskaja A. J. *Corrispondenza (1886-1870)*, Salmon L., Ed. Il Melangolo, 1987.
- Достоевский, Ф. М., *Собранию сочинений в десяти томах*, Москва, Художественная литература, 1957.

Obras sobre Dostoievski:

- Azcona, Amparo, *Literatura rusa: Naturalismo-Realismo. Gógol, Dostoievski, Tolstoi*, Ed. Alborada, Madrid, 1989.
- Bachtin, Michail, *Problemy tvorchestva Dostoevskogo*, Priboî (Leningrado), 1929.
- Basile, B., *La finestra socchiusa. Ricerche tematiche su Dostoevskij, Kafka, Moravia e Pavese*, Pàtron Ed. Bologna, 1982.
- Buytendijk, Fr. J. J., *La psicología de la novela. Estudios sobre Dostoievski*, trad. Fernando Vela, Ediciones Carlos Lohlé, Buenos Aires, 1961.
- Carrara, A., *L'epopea cristiana del popolo russo. Temi di teologia nei Frateli Karamazov*, Vita e Pensiero, Milano, 1990.
- Carroll, J., *La fuga dal palazzo di cristallo. Contro Stirner, Nietzsche, Dostoevski e l'anarco-psicologia*, Valdi, Roma, 1981.
- Cascardi, A., *The bounds of reason. Cervantes, Dostoevsky, Flaubert*, Columbia University Press, Irvintong, 1986.
- Cassedy, Steven, *Dostoevsky's Religion*, Standford University Press, Standford, 2005.
- Chestov, León, *La Filosofía de la Tragedia. Dostoievski y Nietzsche*, trad. Isidro Herrera Baquero y Alejandro del Río Herrmann, Emecé Editores, Buenos Aires, 1949.
- Cicovacki, Predrag, *Dostoevsky and the Affirmation of Life*, St. Augustine's Press, Chicago, 2008.
- Codina, Mónica, *El sigilo de la memoria. Tradición y nihilismo en la narrativa de Dostoyevski*, Ediciones Universidad de Navarra, S. A. (EUNSA), Navarra, 1997.
- Coetzee, J. M., *El maestro de Petersburgo*, trad. José Manuel Pomares, Grijalbo Mondadori, Barcelona, 2001.

- Copleston, F., *A history of philosophy*. Vol. 10., *Russian philosophy*, ed. Continuum, Londres, 1986.
- Cristaldi, G., *Dostoevskij o la scommessa della fede*, Vita e Pensiero, Milano, 1989.
- Dalton, E., *Unconscious structure in The Idiot. A study in literature and psychoanalysis*, Princeton University Press, Princeton, 1979.
- Déchet, F., «*Compagni di Strada*». *Saggi su Dostoevskij e Sestóv*, Japadre, Roma, 1988.
- Dolinin, A. S., *Dostoevskij, Statyi materialy*, trad. Alberto Ciria, vol. II, Moscú, 1925.
- Echeverría, J., *El superhombre y el idiota. Reflexiones sobre Nietzsche y Dostoyevski*, Diálogos (16), n.º 38, Río Piedras (Puerto Rico), 1981.
- Evdokimov, P., *Dostoïevsky et le problème du mal*, Desclée de Brouwer, Paris, 1978.
- Fanger, Donald, *Dostoievski y el Realismo Romántico. Un estudio sobre Dostoievski en relación con Balzac, Dickens y Gogol*, trad. Francisco Rivera, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1970.
- Frank, J., *Dostoievski. Los años de prueba*, trad. Eustaquio Barjau, Fondo de Cultura Económica, México, 1986.
- Frank, J., *Dostoievski. Las semillas de la rebelión, 1821-1849*, trad. Eustaquio Barjau, Fondo de Cultura Económica, México, 1984.
- Gide. A., *Dostoievski*, trad. J. L. Borges, Janés, Barcelona, 1950.
- Giusti, W., *Dostoievskij e il mondo russo dell'800*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1952.

- Glucksmann, André, *Dostoievski en Manhattan*, trad. María Cordón, Taurus, Madrid, 2002.
- Guardini, Romano, *El Universo Religioso de Dostoyevski*, trad. Alberto Luis Bixio, Emecé Editores, Buenos Aires, 1954.
- Hallet Carr, Edward, *Dostoievski, 1821-1881: lectura crítico-biográfica*, trad. Arturo Licetti, Laia, Barcelona, 1972.
- Hessen, S., *Il bene e il male in Fëdor M. Dostoevskij*, Armando, Roma, 1980.
- Hita Jiménez, José Antonio, *Nueva visión de la obra de Dostoievski*, Editorial Universidad de Granada, Granada, 2003.
- Hubben, William, *Dostoevsky, Kierkegaard, Nietzsche and Kafka*, Ed. Touchstone, New York, 1977.
- Ivanov, Vyacheslav I., *A Study in Dostoevsky: Freedom and the Tragic Life*, The Noonday Press, New York, 1970.
- Kaufmann, Walter, *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*, Penguin Group, New York, 1989.
- Kjetsaa, G., *Dostoyevski. La vida de un escritor*, trad. A. Leal, Vergara, Buenos Aires, 1989.
- Kristeva, J., «*Dostoievski, una poética del perdón*». *El perdón. Quebrar la deuda y el olvido*, Cátedra, Madrid, 1992.
- Lauth, Reinhard, *Dostoievski, su siglo y el nuestro*, trad. Alberto Ciria, Prohom Edicions, Barcelona, 2005.
- McReynolds, Susan, *Dostoevsky and Schiller: National Renewal Through Aesthetic Education*, en *Philosophy and Literature*, Vol. 28, Número 2, Baltimore, 2004.
- Madaule, C., *Fëdor Dostoievskij*, Borda, Torino, 1965.
- Madaule, J., *Dostoievski*, Editions Universitaires, Paris, 1956.
- Malcovati, F., *F. M. Dostoevskij: da «L'idiota» a «I Fratelli Karamazov»*, CUSL, Milano, 1991.



- Merejkowski, Dimitri, *Eternels compagnons de route: Lermontov, Dostoïevski, Gontcharov, Maïkov, Tioutchev, Pouchkine*, Albin Michel, Paris, 1949.
- Miller, R. F., *Dostoïevski, l'intuitif, le croyant, le poète*, Albin Michel, París, 1954.
- Nabokov, V., *Curso de literatura rusa*, trad. María Luisa Balseiro, Ediciones B, Barcelona, 2009.
- Pareyson, L., *Dostoïevskij. Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*, Einaudi, Torino, 1993.
- Pejovic, Milivoje, *Proust et Dostoïevski: étude d'une thématique commune*, Librairie Nizet, Paris, 1987.
- Peri Rossi, Cristina, *La última noche de Dostoïevski*, Grijalbo Mondadori, Barcelona, 1992.
- Rolland, J., *Dostoïevskij e la questione dell'altro*, Jaca Book, Milano, 1990.
- Rudnicki, Adolf, *Dostoïevski ou l'amour de l'homme*, Folle avoine, Bédée, 1994.
- Scalan, James P., *Dostoevsky, the thinker*, Cornell University Press, New York, 2002.
- Serrano Poncela, Segundo, *Estudios sobre Dostoïevski*, Ediciones de la Universidad Central de Venezuela, 1968.
- Steiner, George, *Tolstoi o Dostoïevski*, trad. Agustí Bartra, Ediciones Siruela, Madrid, 2002.
- Stellino, Paolo, *El descubrimiento de Dostoïevski por parte de Nietzsche*, en: *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, vol. XIII, 2008.
- Troyat, Henri, *Dostoyevski*, trad. Irene Andresco, Ed. Destino, Barcelona, 1946.

- Vidal, A., *Dostoyevski. El hombre y el artista*, Círculo de lectores, Barcelona, 1990.
- VV. AA., *Dostoevsky and the Christian tradition*, Cambridge University Press, New York, 2001.
- VV. AA., *L'histoire cachée du nihilisme : Jacobi, Dostoïevski, Heidegger, Nietzsche*, La Fabrique éditions, Paris, 2008.
- Wellek, René, *Bachtin's view of Dostoevsky "Polyphony" and "Carnavalesque"*, en *Dostoevsky Studies*, Vol. 1980.
- Williams, Rowan, *Dostoevsky: language, faith and fiction*, Baylor University Press, Waco, 2008.
- Zweig, S., *Tres maestros: Balzac, Dickens, Dostoïevski*, trad. W. Roces, Juventud, Buenos Aires, 1939.

Otras obras mencionadas:

- Agud, Ana, *Traducción literaria, traducción filosófica y teoría de la traducción*, en *Daimon: Revista de Filosofía*, 1993, nº 6.
- Azúa, Félix, *Lecturas Compulsivas. Una invitación*, Anagrama, Barcelona, 2003.
- Badillo O'Farrell, Pablo, *Fundamentos de Filosofía Política*, Editorial Tecnos, Madrid, 1998.
- Balzac, Honoré de, *La piel de zapa*, trad. Julio C. Acerete, Alianza Editorial, Madrid, 2007.
- Berlin, Isaiah, *Cuatro ensayos sobre la libertad*, trad. Julio Bayón, Alianza, Madrid, 1988.
- Camus, Albert, *El extranjero*, trad. José Ángel Valente, Editorial Planeta, Barcelona, 2007.

- Choza, Jacinto, *Antropología filosófica. Las representaciones del sí mismo*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2002.
- de Julios-Campuzano, Alfonso, *En las encrucijadas de la Modernidad. Política, Derecho y Justicia*, Universidad de Sevilla, 2000.
- Detomasi, José, *Bizancio y el islam*, Editorial Cincel, Fuenlabrada, 1900.
- Ern, Vladimir F., *Григорий Саввич Сковорода. Жизнь и учение*, Путь, Moscú, 1912.
- Foucault, Michel, *Tecnologías del Yo y otros textos afines*, trad. Mercedes Allende, Ediciones Paidós Ibérica, S. A., Barcelona, 1990.
- Freud, Sigmund, *La interpretación de los sueños* (Edición en 3 tomos), trad. Rafael Aburto y Nicolás Caparrós, Alianza Editorial, Madrid, 2002.
- Gaarder, Jostein, *El mundo de Sofía*, trad. Asunción Lorenzo y Kirsti Baggethun, Siruela, Madrid, 2004.
- Heidegger, Martin, *El Ser y el Tiempo*, trad. José Gaos, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2000.
- Hernández-Pacheco, Javier, *Friedrich Nietzsche. Estudio sobre vida y trascendencia*, Editorial Herder, Barcelona, 1990.
- Hernández-Pacheco, Javier, *La Conciencia Romántica*, Editorial Tecnos, Madrid, 1995.
- Hingley, R., *Historia social de la literatura rusa, 1825-1904*, trad. Sofía Martín-Gamero, Guadarrama, Madrid, 1967.
- Hugo, Víctor, *Los Miserables*, trad. Hipólito García, Planeta, Barcelona, 2002.
- Itard, Jean, *Victor de L'Aveyron*, trad. Rafael Sánchez Ferlosio, Alianza Editorial, Madrid, 1995.

- Joyce, James, *Ulises*, trad. Francisco García Tortosa, Cátedra Letras Universales, Madrid, 2003.
- Kierkegaard, S., *La enfermedad mortal (o de la desesperación y el pecado)*, trad. Demetrio G. Rivero, Guadarrama, Madrid, 1969.
- Kierkegaard, Sören, *Estudios estéticos I (Diapsálmata. El erotismo musical)*, trad. Demetrio G. Rivero, Editorial Librería Ágora, Málaga, 1996.
- Kierkegaard, Sören, *Etapas en el camino de la vida*, trad. Juana Castro, Santiago Rueda, Buenos Aires, 1952.
- Kierkegaard, Sören, *Temor y temblor*, trad. D. G. Rivero, Tecnos, Madrid, 1995.
- Kundera, Milan, *La insoportable levedad del ser*, trad. Fernando de Valenzuela, Tusquets editores, Barcelona, 2007.
- Leenhardt, Maurice, *Do Kamo: la persona y el mito en el mundo melanesio*, trad. Juan Mateos de Diego, Paidós, Barcelona, 1977.
- Leontiev, Konstantin, *Obras escogidas*, Wybright and Talley Publishers, New York, 1969.
- Lévy-Bruhl, Lucien, *La mentalidad primitiva*, trad. Gregorio Weinberg, La Pléyade, Buenos Aires, 1972.
- Marechal, Leopoldo, *Adán Buenosayres*, Castalia, Madrid, 1995.
- Munné, F., *Grupos, masas y sociedades: introducción sistemática a la sociología general y especial*, Ed. Hispano europea, Barcelona, 1979.
- Nietzsche, Friedrich, *Correspondencia / Friedrich Nietzsche*, trad. Eduardo Subirats, Barcelona Labor, 1974.
- Nietzsche, F., *Fragmentos póstumos (1885-1889)*, trad. J. L. Vermaal y J. B. Llinares, Madrid, Tecnos, 2006.
- Nietzsche, F., *L'anticristo*, con anotaciones de G. Colli, Milano, Adelphi, 2000.

- Nietzsche, Friedrich, *Obras Completas*, trad. Luis Fernando Moreno Claros, Gredos, Madrid, 2009.
- Nietzsche, F., *Obras Inmortales*, trad. Enrique Eidesltein, Miguel Ángel Garrido y Carlos Palazón, Edicomunicación, S. A., Barcelona, 2000.
- Ortega y Gasset, José, *La Rebelión de las Masas*, Alianza Editorial, Madrid, 1997.
- Ortega y Gasset, José, *Meditaciones del Quijote*, Cátedra, Madrid, 1984.
- Pascal, Blaise, *Pensamientos*, trad. Joan Jusep Mussarra, Editorial Planeta, Barcelona, 1986.
- Pitol, Sergio, *De la realidad a la literatura*, Fondo de Cultura Económica de España, Madrid, 2003.
- Platón, *El Banquete*, trad. Luis Gil, Editorial Alhambra, Madrid, 1986.
- Precht, R. D., *¿Quién soy y... cuántos? Un viaje filosófico*, trad. Lara Vilà, Ariel, Barcelona, 2009.
- Rousseau, Jean-Jacques, *Discurso sobre las Ciencias y las Artes* ♦ *Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres* ♦ *El Contrato Social*, Libsa, Madrid, 2001.
- Sartre, Jean-Paul, *La náusea*, trad. Aurora Bernárdez, Losada, Buenos Aires, 2008.
- Schinitzky, L., *El pensamiento ruso en la filosofía y la literatura*, Ed. Claridad, Buenos Aires, 1946.
- Schopenhauer, A., *El mundo como voluntad y representación*, trad. M<sup>a</sup> Montserrat Armas, Ed. Akal, Madrid, 2005.
- Serrano Vivero, María F., *Notas para un comentario sociolingüístico de El club Dumas de Arturo Pérez-Reverte*, en

*Revista electrónica de Estudios filológicos*, Núm. 3, Universidad de Murcia, 2002.

- Stuart Mill, John, *Sobre la libertad y Comentarios a Tocqueville*, trad. Pablo de Azcárate, Espasa Calpe, Madrid, 1991.
- Tomás de Aquino, *Suma Teológica*, Editorial Católica, Madrid, 1965?
- Turguéniev, Iván, *Padres e hijos*, trad. Tatiana Pérez Sacristán, Rialp, Madrid, 2006.
- Unamuno, Miguel de, *San Manuel Bueno, mártir*, Castalia, Madrid, 1991.
- von Balthasar, Hans Urs, *Teodramática*, trad. Salvador Castellote Cubells, Encuentro, Madrid, 1993.
- VV. AA., *Ensayos sobre Filosofía de la Historia Rusa*, Plaza y Valdés, México, 2002.
- VV. AA., *La Biblia*, Editorial Herder, Barcelona, 1976.
- VV. AA., *La Idea Rusa. Entre el anticristo y la Iglesia. Una antología introductoria*, Ed. Nuevo Inicio, Granada, 2009.
- Zenkovsky, B., *Histoire de la philosophie russe*, Éditions Gallimard, Paris, 1953.

## ÍNDICE

1.- INTRODUCCIÓN	p. 13
1.1.- LITERATURA Y FILOSOFÍA	- 27
1.2.- EL PENSAMIENTO RUSO, DIFERENCIAS CON LA FILOSOFÍA DE OCCIDENTE	- 35
2.- BREVES APUNTES SOBRE LA VIDA Y LA OBRA DE DOSTOIEVSKI	- 45
3.- LAS BASES ANTROPOLÓGICAS DOSTOIEVSKIANAS	- 65
3.1.- DOSTOIEVSKI Y LA EXISTENCIA	- 67
3.2.- EL REFERENTE A TODA INDIVIDUALIDAD: LA MASA	- 97
4.- LAS FORMAS DE ESTAR EN EL MUNDO	- 113
4.1.- UN PRIMER PASO EN SOCIEDAD: EL CONSENSO POR INTERÉS	- 117
4.1.1.- LA FORJA DEL HOMBRE-MASA	- 119
4.1.2.- LA DESPERSONALIZACIÓN DEL INDIVIDUO: LA HIPOCRESÍA EXISTENCIAL	- 129
4.2.- LA RAÍZ DE LA PERSONALIDAD: EL EGOÍSMO PURO	- 145
4.2.1.- EL EGOÍSMO PASIVO: LA ACTITUD CÍNICA ANTE LA SOCIEDAD	- 147
4.2.2.- EL EGOÍSMO ACTIVO: EL ENFRENTAMIENTO SOCIAL DIRECTO	- 179
4.3.- LA SOCIABILIZACIÓN REFLEXIVA: LA FUNCIÓN DEL AMOR EN EL PROCESO DE LA PROPIA INTEGRACIÓN SOCIAL	- 193

4.3.1.- LA ADMISIÓN DE OTRO INDIVIDUO COMO PARTE DE LA PROPIA MISMIDAD	- 195
4.3.2.- EL ENAMORADO: LA COMPLETUD EN FUNCIÓN DE LO AJENO	- 215
4.4.- LA EXISTENCIA VERDADERA Y LA BÚSQUEDA DEL AMOR GENERAL	- 229
4.4.1.- EL AMOR GLOBAL, EL TODO COMO PARTE DE LA PROPIA MISMIDAD	- 231
4.4.2.- DOSTOIEVSKI, UNA VISIÓN NIETZSCHEANO-CRISTIANA	- 241
5.- LA BÚSQUEDA DE LA VERDAD	- 251
5.1.- LA BÚSQUEDA IDEALISTA DE LA VERDAD: LA RELEVANCIA DEL ETERNO INTENTO	- 253
5.2.- DOSTOIEVSKI Y DIOS. REFLEXIONES DE UN CRISTIANO COMPLEJO	- 263
6.- CONCLUSIONES	- 277
7.- ANEXOS	- 285
7.1.- ANEXO I. LOS ORÍGENES DEL PENSAMIENTO FILOSÓFICO RUSO	- 289
7.2.- ANEXO II. AUTORES REPRESENTATIVOS EN EL ENTORNO DE FIÓDOR MIJÁILOVICH DOSTOIEVSKI	- 297
7.3.- ANEXO III. EL IMPERIO BIZANTINO Y LA CULTURA ESLAVA	- 321
8.- BIBLIOGRAFÍA	- 341



## **AGRADECIMIENTOS.**

Me gustaría agradecer el inestimable apoyo que he recibido a lo largo de esta extensa andadura por parte de la mayoría de los que me rodean. Muchas gracias a familiares, amigos y compañeros por el ánimo insuflado en los momentos más duros de la investigación y por su sincera alegría al saber que este trabajo ha llegado a buen término.

Igualmente, he de dar las gracias a Patricia Lopera por su ayuda con las traducciones y la revisión de los textos; y, sobre todo, por el aliento constante que me ha ayudado en gran medida a no perder el rumbo en esta investigación.

Por último, agradecer especialmente a Jesús de Garay la enorme tarea que ha llevado a cabo con la dirección de esta tesis. Sus consejos, sus acertadas referencias, sus constantes relecturas del manuscrito y sus siempre motivadoras palabras, han hecho que este trabajo se afrontara de una manera muy distinta a como en principio se planteó. Gracias, Jesús, por reconducir un texto con demasiado afán literario hacia los cauces de la investigación filosófica.

