

5

HISTORIA UNIVERSAL DE LA LITERATURA

Los contemporáneos de Dostoievski



HISTORIA UNIVERSAL DE LA LITERATURA

Dirección: Juan Manuel Prado y Ricardo Rodrigo.

Dirección literaria: Luciano García Lorenzo, profesor de Literatura Española, miembro del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Dirección editorial: Jorge Lebedev, Virgilio Ortega.

Dirección técnica: Carlos Allieri.

Coordinación: Mauricio Wacquez.

Dirección de arte: Angel Viola, Jordi París

Diseño de portada: TIEMPO/BBDO.

Jefe de producción: Ricardo Prats.

Material gráfico: Allan Cash, Algar, C. Bevilacqua, B.N.G., J. Buesa, Colour Li-

brary International, Central Color, Cirani, DAN, Dulevant, Duretz, Four-Five, W. Hamilton, Irazo, Kino, Lemonier, J. Lorman, Limbruner, Mariani, Miller, Messermitch, Myers, Publi-Aer-Foto, J. Novak, C. Rivas, P. Rotger, Scala, Sel., A. Tessore, J. Vilanova, Vidler, Tass, Archivo Salmer, Archivo Roger Viollet, Archivo Zardoya, Archivo R.B.A.

Edición para Colombia, Venezuela, Ecuador, Perú y Bolivia.

Publicado por:

Editorial La Oveja Negra Ltda.
Carrera 14 No. 79-17
Télex 45369 Oveja Co.
Teléfonos 2368198 - 2181301
Bogotá, Colombia.

Impreso y encuadernado por Carvajal S.A.
Calle 29 Norte No. 6A-40
Cali, Colombia.

Dirección editorial: José Vicente Katarain

Dirección general: Iván Gutiérrez Isaza.

Coordinación: Ramón Gerardo Solano B.

Asesoría editorial: Miguelangel Roldán

Dirección técnica: Ricardo Arango Dávila.

Dirección de arte: Procesos Creativos Gonzalo Antequera, Claudio Arango.

Montaje: Constanza Galvis.

Departamento de producción en Carvajal S.A.: Thomas Heyneck, Pedro Jaramillo, Eduardo Ramírez, Adolfo Victoria.

© Editorial La Oveja Negra Ltda. y R.B.A., Proyectos Editoriales, S.A. 1982.

ISBN (fascículos) 84-8280-024-3

ISBN (obra completa) 84-8280-023-5

ISBN (volumen IV) 84-8280-028-6

La HISTORIA UNIVERSAL DE LA LITERATURA se publica en forma de 100 fascículos de aparición semanal, cada uno de los cuales va acompañado de un libro. El fascículo consta de 16 páginas interiores, encuadernables, y de 4 cubiertas. Con el fascículo que completa cada uno de los 5 volúmenes de que se compone la obra, se pondrán a la venta las tapas para su encuadernación. Además, con las dos últimas páginas de las cubiertas se obtendrá el volumen EL AUTOR Y SU OBRA.

COLABORADORES DE LOS PRIMEROS VOLÚMENES:

Mario Vargas Llosa
Juan Goytisolo
José María Valverde
Carlos Miralles
Victoria Cirlot
Angel Crespo
Caridad Martínez

Camilo José Cela
Carlos Fuentes
José Fernández Sánchez
Isabel de Riquer
Carlos Alvar
Jordi Lamarca
Miguel Morey

Octavio Paz
Carlos Pujol
Emir Rodríguez Monegal
Carlos Vaillo
Pilar Gómez Bedate
Luis Izquierdo
F. J. Hombravella

PRÓXIMOS TÍTULOS:

VOLUMEN IV

Fascículo 6

Dickens y la novela de la Revolución Industrial

Fascículo 7

La narrativa de la Inglaterra victoriana

Fascículo 8

Los primeros maestros norteamericanos (I)

Fascículo 9

Los primeros maestros norteamericanos (II)

Fascículo 10

Emile Zola y el naturalismo

VOLUMEN IV

Libro 6

Charles Dickens: *Tiempos difíciles*

Libro 7

R. L. Stevenson: *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde*

Libro 8

Edgar A. Poe: *Aventuras de Arthur Gordon Pym*

Libro 9

Herman Melville: *Billy Budd, marinero*

Libro 10

Emile Zola: *Nana*

NOTA DE LOS EDITORES

La HISTORIA UNIVERSAL DE LA LITERATURA es una historia temática que empieza con el análisis de las primeras manifestaciones escritas y llega hasta los autores y obras de nuestros días.

Hemos preferido iniciar la colección con los fascículos y libros correspondientes al VOLUMEN IV (LA LITERATURA DEL SIGLO XIX), porque entendemos que se trata de un período que ha marcado de manera definitiva la sensibilidad del lector contemporáneo. Al VOLUMEN IV seguirá la publicación del VOLUMEN V (LA LITERATURA MODERNA) y luego la de los VOLÚMENES I (DE LA ANTIGÜEDAD AL RENACIMIENTO), II (DEL RENACIMIENTO AL CLASICISMO) y III (DEL CLASICISMO AL ROMANTICISMO).



Los contemporáneos de Dostoievski

El reinado del zar Nicolás I duró exactamente treinta años, de 1825 a 1855. Fue una época especialmente oscura para Rusia, sobre todo desde el punto de vista político-social. Mientras el emperador se constituía en un enemigo declarado de las ideas liberales, que habían amenazado con convertir Europa en una hoguera revolucionaria, y establecía un régimen interior autocrático y policial, respecto de Occidente asumía un papel de gendarme ideológico, condición esta que había refrendado el Congreso de Viena a todos los vencedores de Napoleón. Así, Rusia pudo intervenir en Francia y en Italia con el fin de proteger «dos tronos y los altares» de la sublevación liberal y miró con malos ojos los regímenes que, como los de Inglaterra y Francia, pretendían gobernar mediante una



Reblique/Archivos Salmer

El zar Nicolás I, cuyo régimen de terror político radicalizó la conciencia de los escritores rusos.

Una pintura de Anar Baron, contemporánea de la gran eclosión de la literatura rusa: Moscú en 1847.



Reblique/Archivos Salmer

Constitución. La ideología oficial rusa proclamaba la autocracia, la religión ortodoxa, la superioridad de la nobleza, la obediencia de los siervos y el patriarcado como bases del Estado. La tolerancia del régimen anterior, el del hermano de Nicolás, Alejandro I, había desembocado en la sublevación decembrista y el nuevo príncipe estaba decidido a frenar lo que en los medios oficiales se llamaba «la amenaza roja». Para esto no dudó en convertir el país en un extenso y sombrío cuartel, en el que la censura, la delación y los juicios sumarísimos permitían asegurar los principios que perpetuaban el atraso, que mantenían la incuria y propagaban la ignorancia.

Sin embargo, a este triste panorama político y social se contraponía un rico movimiento de las artes, un renacimiento en lo que se conoce como Edad de Oro del arte y las letras rusas. Paradoja que puede explicarse citando un párrafo del crítico Aleksandr Herzen: «Nos dedicábamos a la ciencia, a la filosofía, al amor, al arte militar, al misticismo, para olvidar la monstruosa superficialidad que pesaba sobre nosotros». Edad de Oro que daría los mejores frutos de la literatura rusa, desde las obras de Pushkin y Gógol a las de Dostoievski y Tolstói. Todas estarían marcadas por la huella indeleble de esos treinta años de oscurantismo político; en todas aparecerán reflejados los rostros que aquel régimen creó: el funcionario venal, el aristócrata déspota, el estudiante sofocado por la miseria, el artista amordazado.

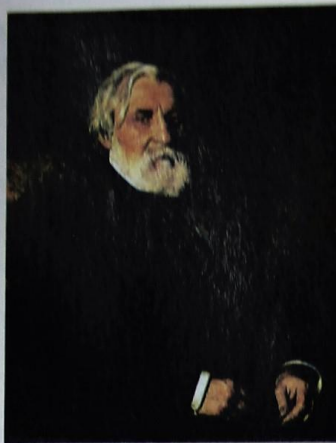
Puesto que Dostoievski nació en 1821, sus años de adolescencia y juventud coincidieron con los del reinado del primer Nicolás. Recuérdese que bajo el imperio de este zar el escritor fue condenado a muerte, pena que le sería conmutada por la de

trabajos forzados y la deportación en Siberia durante diez años. Y que muchos de sus contemporáneos vivieron experiencias parecidas, contemporáneos tan marcados como él por el signo liberalizador de los tiempos.

Iván Turguéniev

Uno de los más importantes, Iván Serguéevich Turguéniev, nació el 9 de noviembre de 1818 en la ciudad de Oriól, al sur de Moscú. Su infancia transcurrió en la aldea de Spásskoe Lutóvínovo, centro de las vastas propiedades de su madre, constituidas por veinte pueblos y cinco mil siervos.

Entre 1833 y 1837 estudió filosofía en las universidades de Moscú y San Petersburgo, tras lo cual fue estudiante en Alemania e Italia. Sus dilatados viajes por Europa lo convirtieron en un embajador oficioso de la cultura



Iván Turguéniev, el más grande de los contemporáneos de Dostoievski, hombre universal preocupado por los temas centrales de la convulsionada sociedad rusa del siglo XIX.

Turguéniev pasó la mayor parte de su vida en el extranjero y murió en París. Frequentó a escritores de Francia, Inglaterra y Alemania y fue recibido en los más concurridos salones de toda Europa.

rusa. En Francia fue amigo de Flaubert y Zola, en Inglaterra de Henry James, en Alemania de Berthold Auerbach. Fue una figura familiar e influyente entre los escritores victorianos ingleses y la cabeza visible de una escuela literaria que en Rusia fructificaría de manera resonante: el realismo.

Su iniciación en la literatura data de 1834, cuando compuso versos que en su mayoría quedaron inéditos. En realidad Turguéniev se manifestó preferentemente como poeta hasta 1847, año en que se inicia la publicación de *Relatos de un cazador* (*Zapiski ojátnika*). Antes, en 1843, había conocido en Petersburgo a la cantante Paulina García de Viardot, integrante de la compañía de ópera italiana. Más tarde Paulina recordaría: «Me lo presentaron con estas palabras: un

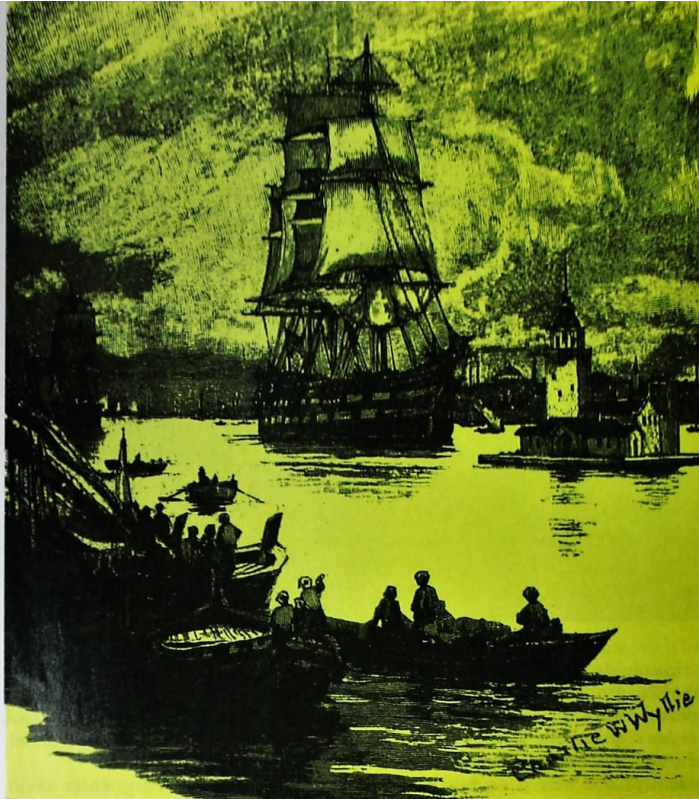


joven terrateniente ruso, diestro cazador, amable conversador y mal poeta». Este encuentro sería determinante en la vida de Turguénev. En 1847 seguiría a la cantante, estableciéndose en Francia de modo casi permanente. Su madre, que deseaba para él otras ocupaciones que las literarias y otras amistades que «la maldita gitana», le cortó la ayuda económica. Pese a esto, Turguénev siguió escribiendo y entre 1847 y 1852 publicó de forma continua los cuentos que componen el libro *Relatos de un cazador*, obra que lo hizo célebre rápidamente.

Estos relatos, de un género que oscila entre la ficción y la crónica, describen, sin un argumento definido, escenas, personajes y ambientes que, por acumulación, van configurando el carácter del mujik ruso. Turguénev nos presenta de manera amable y con una gran intuición psicológica a hombres que se apartan de los tópicos labriegos que hasta entonces habían pasado fugazmente por las páginas de los escritores rusos. Los campesinos vistos y descritos por Turguénev no constituyen una masa amorfa. Cada uno presenta un cuadro anímico personal, con sentimientos, ideas y virtudes sencillas: el diestro Jor, el poético Kalfnich, la paciente Lukeria, el severo Biriuk. Todos ellos viven arraigados a la naturaleza, bella y majestuosa. Tienen en común su condición de siervos de la gleba, que les mantiene a merced de sus dueños, en condiciones materiales y espirituales muy inferiores a las de éstos.

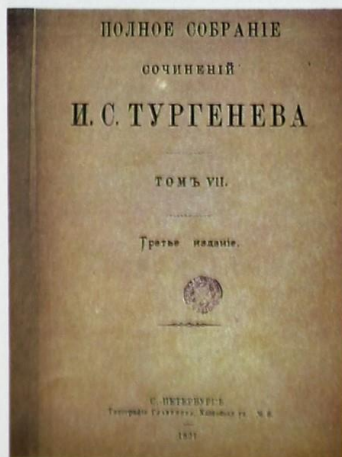
La protesta social

Esta obra adquirió especial significación debido a las circunstancias históricas en que fue escrita. Las ideas sociales que pugnaban por aflorar a la superficie de la vida rusa estaban centradas sobre todo en la abolición del sistema de servidumbre. Los más



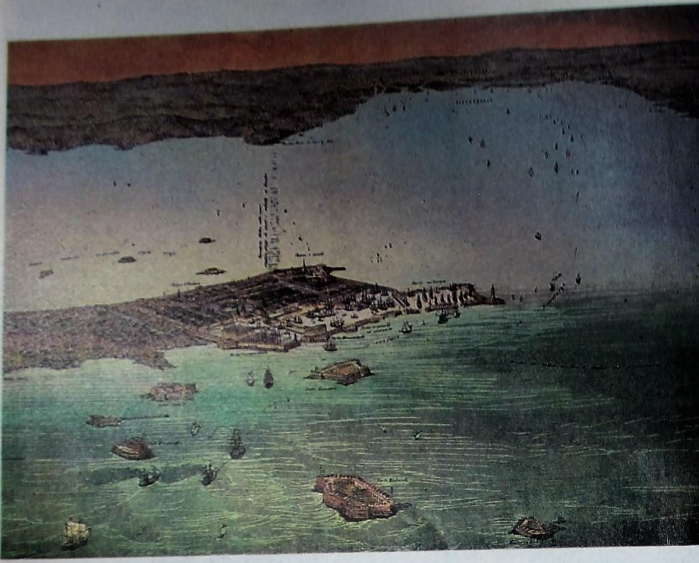
La autocracia rusa trataba de dirigir el destino de todos los países europeos. En el grabado, la escuadra rusa surta en el Bósforo en 1832 (Biblioteca de Cataluña).

Frontispicio de una edición de las Obras completas de Iván Turguénev, volumen VII, San Petersburgo, 1891 (Biblioteca de Cataluña).



fervientes partidarios de la reforma aducían razones humanitarias. En este sentido, la obra de Turguénev fue un extraordinario alegato en favor de la emancipación de los siervos, cuya condición se había hecho evidente e intolerable. Una razón para que su personalidad no fuera bien mirada por el régimen.

Paralelamente a *Relatos de un cazador*, Turguénev escribió teatro. Entre 1843 y 1852 alcanzó a realizar diez obras dramáticas, que pueden ser clasificadas en tres grupos: La *comedia realista*, de argumento muy ceñido y preciso; el *vodevil*, y otro grupo designado como *alta comedia*. Entre ellas puede destacarse *La imprudencia (Neostorozhnost)*, cuya acción transcurre en España, de argumento ingenuo y romántico, que acusa una fuerte influencia de Merimée. También *Un mes en el campo (Mésiat v derevne)*, la más representativa de estas obras y en la que surge el conflicto entre intelectuales y terratenientes provincianos; este tema será posteriormente desarrollado en su narrativa, especialmente en *Padres e hijos*. Pero lo más señalable en el teatro de Turguénev es que



La ciudad de Cronstadt en la isla del mismo nombre, cerrando la entrada de San Petersburgo. Cronstadt desempeñó siempre un papel muy importante en la defensa de la ciudad.

su ejemplo de teatro serio, que planteaba los problemas del hombre de aquel momento, sirvió de buen abono para los dramas que florecerían después, en la época de Chéjov. Aunque ese teatro, que marcó un hito en la evolución de la dramaturgia rusa, se vería empañado por los éxitos de Tur-

guéniev en el campo de la prosa. Después de 1852, año de la publicación de *La provinciana (Provintsialka)*, el escritor renunció definitivamente al género.

Ese mismo año, Turguéniev viajó de Francia a Rusia debido a la muerte de su madre. Debía ser una corta

estancia pero se prolongó durante cuatro años, durante los cuales fue deportado a su finca de Spáskoe por publicar una esquila necrológica dedicada a Gógol sin permiso de la censura. Pero ya hemos visto que Turguéniev no era un hombre que se aviniera a respirar el clima político de Rusia. Cuando vuelve a Occidente, en 1856, decide fijar su residencia definitiva fuera de Rusia. A partir de 1860 se instala en Bougival, un pueblecito de la periferia de París.

La producción literaria de Turguéniev en el primer lustro de los años 1850 se reduce a una serie de obras menores en las que muestra un interés especial por un personaje, procedente como él de la nobleza, escéptico, que

Botkin y sus *Cartas de España*

El escritor Vasili Petrovich Botkin, hijo de un rico mayorista de té de Moscú, realizó un viaje a España en 1845, sin otros motivos que el de hacer turismo por un país exótico. Dos años más tarde, entre 1847 y 1848, aparecieron en la revista *Sobremennik* sus *Cartas de España*, en las que Botkin expresa la emoción romántica que esperaba sentir antes del viaje. Las cartas tuvieron un éxito extraordinario. El escritor Goncharov, cuando hizo su travesía alrededor del mundo y mientras pasaba frente a las costas españolas, escribió en su diario: «Me gustaría ir a Granada, adonde hizo un viaje tan inteligente y elegante el epicúreo Botkin... me gustaría vivir allí un tiempo, tumbarme al pie de una adelfa o de un chopo, mezclando la pereza rusa con la pereza española para ver qué resulta».

Entre los poetas románticos, el eco de la obra fue tan grande que inclusive dio

lugar a toda una corriente de temas españoles. Causaron impresión los versos originales que Botkin intercaló en el libro, con traducción literal al ruso. Algunos de estos versos que Botkin asegura ser de autores populares pertenecen a poetas famosos. Tal es el caso de la canción que mayores imitadores tuvo y que empieza así: *Ancha franja de velludo / En la terciada mantilla / Aire recio, gesto crudo / Soberana pantorrilla*, y que es una letrilla de Bretón de los Herreros.

Benediktov, Krestovski, Polonski y otros, hicieron versiones poéticas o compusieron versos originales a imitación de los citados, en los que no faltan las manolas, las castañuelas, los toreros. Esta avalancha de lo español también dio origen a bromas, parodias, versos satíricos. Herzen, Turguéniev y otros amigos de Botkin, en sus cartas y en conversaciones, hicieron muchas chanzas de «las soberanas pantorrillas».

También en un poema de Kaloshin se establecía un paralelo entre las cosas que ocurrían en Rusia y se llegaba a la conclusión de que eran las mismas:

*La guitarra es una balalaika,
gitanas también hay en Rusia,
los funcionarios son de la misma pandilla
y su «ahora» es nuestro «seichás».
Así que, enterado de las cosas de España,
he llegado a la conclusión
de que, excluyendo las naranjas,
todo es lo mismo que aquí.*

Incluso el comedido Belinski, al comentar el poema de Aleksandr Pushkin *El convidado de piedra* exclama: «¡Qué cuadros tan exuberantes de un país maravilloso en el que la noche huele a limón y a laurel!»

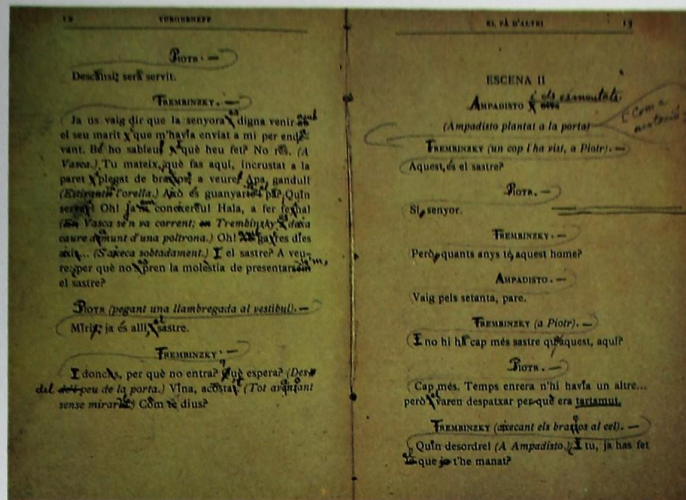
El libro fue traducido a otros idiomas pero no al español. Lo comentaron Juan Valera, Pascual Gayanos y otros escritores de la época.

detesta la ociosidad de su clase pero que es incapaz de crear algo útil. Una de estas obras es *El diario de un hombre superfluo* (*Dnevnik lishnego cheloveka*) que define al personaje literario que Pushkin había introducido ya en la literatura. Sin embargo, Chulkaturin no cuadra con el prototipo del hombre superfluo; es un marginado de su clase pero no es ni moral ni intelectualmente superior a sus semejantes. Privado de esta condición obligada de todo hombre superfluo, Chulkaturin tiene más afinidades con los pequeños funcionarios gogolianos.

El revolucionario y el hombre superfluo

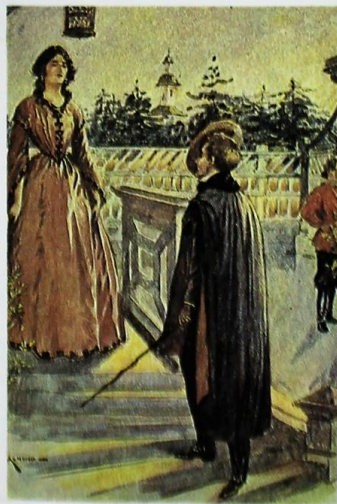
El auténtico hombre superfluo será el protagonista de *Rudin* (1856), primera gran novela de Turguénev. Su título inicial, *Un personaje genial*, traslucía una ligera ironía en el tratamiento de Rudin, ese hombre inteligente, erudito, poseedor de sentimientos hermosos y elevados, cuyo modelo más acabado lo encontramos en Mijail Bakunin y en el que parece haberse inspirado Turguénev. Rudin carece del narcisismo de otros hombres superfluos que le precedieron, se siente más comprometido con los problemas de su época y es partidario de la abolición de la servidumbre. En esta obra, el novelista demostró una capacidad especial para detectar los cambios sociales que interesaban a su país y para exponerlos literariamente. Turguénev construye su obra de acuerdo con un esquema que caracterizará casi toda su novelística posterior: en el centro del argumento se halla un personaje que condiciona a todos los demás; éstos serán adversarios o aliados, existirán en suma, en contraste o semejanza con el protagonista.

La siguiente novela de Turguénev se titula *Nido de nobles* y fue publicada



Doble página del drama de Turguénev *El pa d'altri* (*El pan del otro*), traducción catalana de Narcís Oller con correcciones autógrafas del traductor (*Biblioteca de Catalunya*).

Ilustración para una edición francesa de *Nido de nobles*, novela de Turguénev publicada originalmente en 1859 en la revista *Sovremennik* (*Biblioteca de Catalunya*).



en 1859 en la revista *Sovremennik*. Con su protagonista, Lavretski, culmina una saga genealógica de la nobleza rural rusa que Turguénev describe a lo largo de más de un siglo con un sentido extraordinario de la historia. Lavretski escapa a su situación marginal trabajando la tierra como un campesino, tal como en la realidad lo hará el conde León Tolstói muchos años más tarde.

Al comenzar la década de los sesenta, muchos de los temas que habían interesado a Turguénev, como el de los hombres superfluos, estaban agotados. Por esto se sintió interesado por un personaje en quien los sentimientos y la voluntad se hallaban hermanados, un personaje capaz de protestar abiertamente, como el búlgaro Insárov, protagonista de su siguiente novela *La vispera* (*Nakanune*), publicada en 1860. Insárov quiere liberar a su patria del yugo turco pero, como todo personaje imbuido por una sola idea, es limitado, fanático, unidimensional. El crítico Dobroliúbov, jugando con el título, señaló que el escritor se había quedado rezagado en la vispera, en lugar de anunciar el nuevo día. El artículo de Dobroliúbov provocó la ruptura de Turguénev con *Sovremennik*, la revista más democrática del momento.

Turguénev se sentía especialmente atraído por los personajes complejos, de medios tonos, a los que el matiz salvaba del maniqueísmo. Tal es el caso de los protagonistas de *Padres*

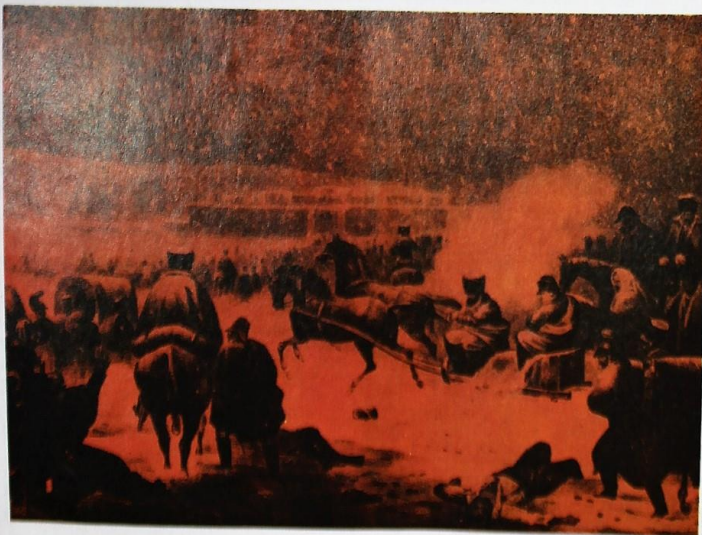
e hijos (*Ottsy i deti*), publicada en 1862, novela que expone claramente el choque de dos fuerzas sociales y generacionales, de dos maneras de entender el desarrollo del tiempo y la sociedad.

El estudiante de medicina Bazárov es invitado por su condiscípulo Kirsánov a pasar una temporada en su finca, donde viven su padre y su tío. Los viejos Kirsánov habitan un mundo ajeno a los acontecimientos, de los que sólo tienen remotas referencias. Bazárov, nihilista, es decir extremista por principio, rechaza todo lo que guarda relación con el espíritu: el amor, la música, la poesía, y únicamente reconoce la utilidad de las ciencias exactas. Como no está dispuesto a atenuar su radicalismo, entra en pugna con los Kirsánov, que ven en él a un racionalista privado de sensibilidad espiritual. Además, aquel nihilista representa una nueva fuerza social que amenaza a la aristocracia.



Uno de los primeros nobles que liberó a sus siervos resultó ser el más grande novelista ruso del siglo XIX, León Tolstói. En la foto, el escritor y uno de sus nietos.

Dos antecedentes de los escritores contemporáneos de Dostoievski: La retirada de Napoleón de las tierras rusas y la obra de Nicolai Gógol. De éste destaca su novela *Taras Bulba* (abajo, derecha), edición francesa de 1892 (Biblioteca de Cataluña).

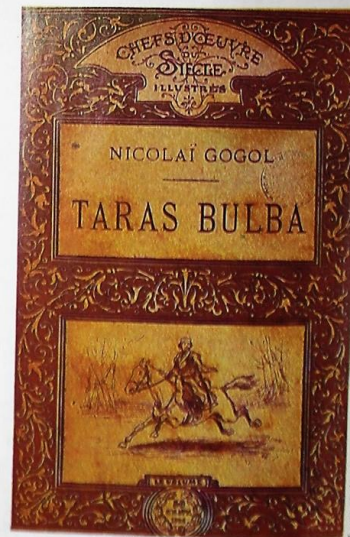


El Mercado de las Flores de París (derecha) en la época en que Turguénev llega a la capital francesa tras Paulina de Viardot, el amor que lo acompañaría toda su vida.

En el clima de pasiones políticas encontradas que vivía Rusia, la novela, en la que Turguénev había querido ser objetivo y fiel a la realidad, disgustó a todos los grupos: los progresistas le acusaron de caricaturizar el nihilismo; los conservadores, anclados en la tradición de las buenas maneras, vieron en el escepticismo y radicalismo de Bazárov un intento del autor de congraciarse con los jóvenes fanáticos. Estos críticos olvidaban que las actitudes y pensamientos de Bazárov forman parte orgánica del argumento y que la literatura no puede ser una ilustración de determinadas tesis políticas.

Fin de una pesadilla

Este clima de discusión pública era posible gracias al ánimo liberalizador del nuevo zar Alejandro II. Los treinta años de Nicolás I habían pasado y la vida política y social reemprendía





Biblioteca/Archivos Salazar

el camino de la normalidad civil. El 19 de febrero de 1861 un decreto imperial anunciaba una noticia sorprendente: se abolía el régimen de servidumbre. Para Turguéniev ésta fue una «gran decisión», que ponía fin a los enormes problemas de Rusia. Con ella se eliminaba el último obstáculo para el desarrollo ruso. Posibilidad esta que asustó a muchos: los eslavófilos vieron en ella una desviación del destino natural de Rusia hacia formas de vida semejantes a las de la Europa corrupta. Turguéniev, que había nacido en un «nido de nobles», creía que había que aceptar las leyes de la historia, veía en la evolución orgánica de Rusia hacia formas de vida europea la promesa de una sociedad más justa y más libre.

La novela *Humo* (*Dym*), publicada en 1868, presenta por primera vez el recurso de la sátira y la ironía, a las que no escapa ninguno de los grupos sociales que la pueblan. *Humo* podría titularse «los rusos en el extranjero», congregados en el balneario de Baden-Baden, representantes de las diferentes fuerzas políticas, cuya reunión habría sido imposible en otro

lugar que no fuera ese centro cosmopolita. Entre ellos se hallan Litvínov, joven terrateniente liberal, y su antigua novia, Irina Rotmírova, casada ahora con un general rico. Irina desprecia a su marido y decide recobrar el amor de Litvínov para retornar con él a Rusia. Aunque, en el último momento, Irina se siente incapaz de renunciar a su bienestar y Litvínov debe regresar a su país para colaborar en la modernización de la sociedad rusa.

También aparece un político emigrado, Gubaríov, representante de los occidentalistas. Y un grupo de generales, para quienes la reforma agraria de Rusia había sido llevada demasiado lejos y debía volverse a la Rusia anterior a la emancipación. Todos, en general, son partidarios de un camino especial para Rusia que le permitiría eludir la vía capitalista. Unos opinan que la comunidad campesina es garantía de paz social; otros que es una promesa de socialismo.

Pero no todo es crítica en la novela. Uno de los personajes, Potúguin, ofrece un claro programa positivo y es decididamente europeísta. En gran

parte, Potúguin expone las tesis del autor. Para él, Rusia y Europa habían evolucionado de forma distinta; la primera se hallaba en una etapa anterior de desarrollo social pero su destino era el camino social, político y económico de Europa. En cuanto al carácter especial del pueblo ruso, éste se debía a los condicionamientos de siglos de esclavitud. Potúguin confía en que el futuro de esa Rusia democrática estará en manos de Litvínov y de los que piensan como él.

Reforma y revolución

Profundizando aún más en los problemas sociales y políticos de su época, Turguéniev escribe otra novela, *Tierras vírgenes* (*Nov*), publicada en 1877, en la que juzga el movimiento llamado populista, esos jóvenes que se proponían avivar en los campesinos el espíritu comunitario capaz de impedir la llegada del capitalismo. Turguéniev, lo hemos visto, era opuesto a esta línea y al terror impuesto por los populistas cuando vieron fracasada su idea. El personaje principal de *Tierras vírgenes*, Nezhdánov, es un joven populista contratado por el alto

Un dramaturgo y un poeta: Ostrovski y Nekrasov

Aleksandr Ostrovski (1823-1886) realizó en el teatro lo que Gogol, Goncharov y Turguéniev realizaron en la ficción narrativa. Hijo de un pobre empleado del gobierno, él mismo fue funcionario de la Corte de Comercio de Moscú, donde entró en contacto con los mercaderes que luego retrataría en sus dramas y en sus comedias con una agudeza inusitada. Su estilo realista —eso que en conjunto se llegó a llamar «realismo crítico»— le permitió acercarse al peculiar mundo de las familias rusas y caracterizar a sus inolvidables personajes: los padres, que gobernaban sus casas como dictadores; las madres, vulgares e ignorantes; los hijos, llenos de resignación y de irracional desprecio.

Uno de los protagonistas principales de Ostrovski fue el *samodur*, hombre primitivo y empecinado, verdadero tirano de un reino abyecto, su propiedad, su familia, sobre todo sus hijos. «¿Acaso no es mi hija? Yo la engendré. Puedo hacer con ella lo que yo quiera», dice uno de ellos. La mayoría de los dramas de Ostrovski están centrados en la propiedad y el matrimonio, conciernen principalmente a muchachas de las cuales sus padres disponen como de bienes vendibles. Su mundo es el de la carencia, de la immoderación, donde las inclinaciones animales se interpretan como expresión de fuerza y virtud físicas.

Las comedias y los dramas de Ostrovski son una crítica tan abierta de las condiciones de la vida en Rusia que muchas veces debieron arrostrar prohibiciones y censuras. Su obra más popular, *La tempestad* (1860), a la cual Dobroliúbov llamó «un rayo de sol en el reino de las tinieblas», estaba lejos de ser optimista. Aunque el dramaturgo no se limitó a retratar una sola clase mísera. También se ocupó del mundo de los burócratas y del de la nobleza en decadencia. En la década de los 70 ensayó fantasías históricas y folklóricas. De las últimas, *La doncella de*

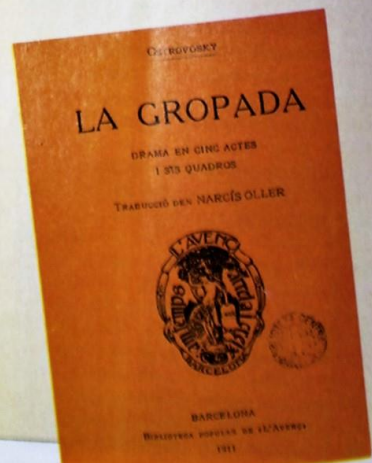


nieve inspiró la ópera de Rimski-Korsakov.

Otro intelectual representativo de la nueva conciencia social rusa fue el poeta Nikolai Nekrasov (1821-1877), ídolo popular de los lectores de su tiempo y cuya importancia poética rebasa la celebridad que tuvo en vida. Hijo de noble, abandonó sus posesiones y marchó a San Petersburgo para convertirse en hombre de letras. Después de un vagabundaje en el que vivió experiencias de todo tipo, comenzó a participar en la vida literaria, colaborando junto a Belinski; se convirtió en editor de revistas de influencia y en amigo de los mejores escritores de Rusia. Pero por lo que sobresalió de forma eminente fue como poeta. Sus primeros poemas retratan tipos campesinos y paisajes rusos, como es el caso de *Hombre de nieve*, *Arina* y *La madre del soldado*. En cambio, sus poemas de madurez reflejan una preocupación social y política profundas. Es el caso del poema *¿Quién es feliz en Rusia?* o del titulado *Mujeres rusas*, acerca de las esposas de los decembristas que siguieron a sus maridos al exilio siberiano. En sus

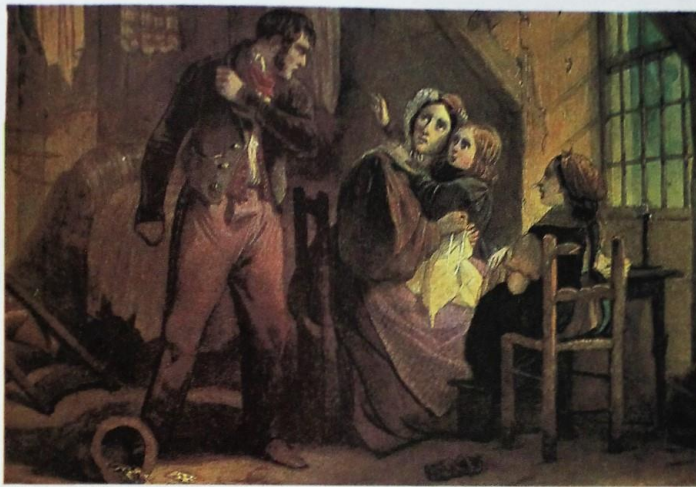
Ilustración de la edición catalana de *La Gropada*, drama de Ostrovski (Biblioteca de Cataluña).

Portada de *La Gropada*, traducción catalana de Narcís Oller y dibujos de Aragonés, inspirados en los actores que interpretaron la obra en Petersburgo (Biblioteca de Cataluña).



composiciones estrictamente líricas se observan filios de arrepentimiento por su condición de noble. Nekrasov creía en la misión redentora y humana de la poesía. «Puedes no ser poeta», decía, «pero debes ser ciudadano». Su mensaje fue el de un intelectual radical de fuerte componente nacionalista. En sus poemas exige y denuncia responsabilidades. El material y la lengua son desafiantes. Trata de todos los asuntos imaginables, de la industria, del ferrocarril, de los bares, de las nimiedades callejeras. Nekrasov se acercó a la tradición popular y utilizó todos los recursos del folklore. Los patricios se quejaban de que sus poemas olían a mujik. Introdujo modos y ritmos rústicos en la poesía escrita, trató de despoetizar el lenguaje, sacándole toda implicación con el Romanticismo. Tal como Gogol reformó la narrativa en lengua rusa, Nekrasov renovó e impulsó la poesía, dejándola preparada para comenzar la gran revolución del simbolismo.

La poesía de Nekrasov, tanto como sus poemas de auto-recriminación, continuaron la tendencia moral tan típica de la literatura rusa. Pero mientras un romántico como Lermontov se interesa en el individuo dentro de un ambiente de aislamiento, orgullo y maldad, Nekrasov escudriña el comportamiento del hombre en la sociedad humana y explora los retorcimientos de conciencia que resultan del medio social y de la responsabilidad política. A diferencia de muchos poetas del tiempo, que buscaban inspiración en Grecia y el Renacimiento —tales como Scherbina y Maikov— Nekrasov fue eminentemente un poeta nacional. Sus comentarios acerca de acontecimientos cotidianos hablaron con claridad a quienes, lo mismo que él, tenían fe en la «infeliz y abundante, oprimida y poderosa, impotente y vigorosa Madre Rusia». Como hombre y como poeta, estuvo siempre atormentado por los conflictos morales de la conducta del hombre.



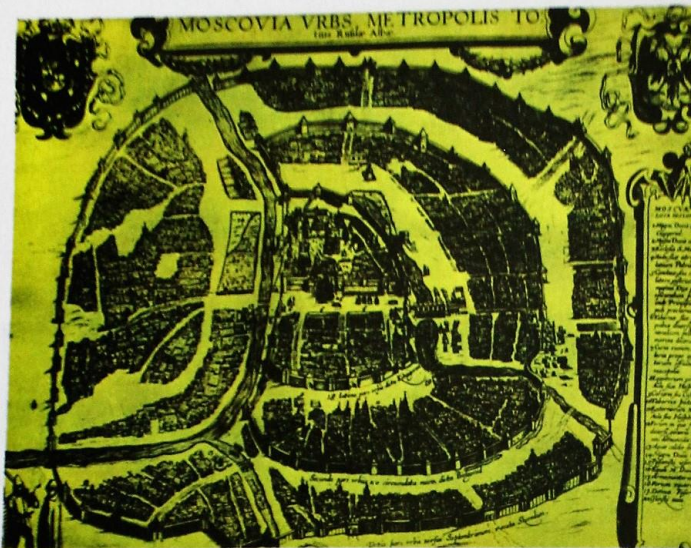
La miseria, las condiciones insalubres y sórdidas en que vivía el pueblo ruso, inspiraron apasionadamente a los escritores de la época.

Si Gógol marcó la mayor influencia en la prosa, Pushkin lo hizo en la poesía.



funcionario Sipiaguin para que dé clases a su hijo durante las vacaciones. En la finca de verano, Nezhdánov conoce a dos jóvenes con ideas afines a las suyas, Markélov y Marianna, cuñado y sobrina de Sipiaguin. Los tres intentan levantar a los campesinos pero fracasan. Al verse acosados por la policía, Nezhdánov y Marianna se ocultan en casa del ingeniero Solomin pero son finalmente descubiertos y Nezhdánov, desesperado, se suicida.

Turguénev demuestra en esta novela un gran conocimiento del movimiento populista. Mientras el extremista Markélov es partidario de las acciones violentas, Solomin aboga por las reformas como una forma lenta pero segura de democratizar Rusia. Turguénev se inclina por los métodos renovadores de Solomin y condena el terror. No obstante, siente una profunda simpatía por los jóvenes altruistas que se sacrifican por sus ideas favorables al cambio social.



Archivo Salmer

Ya en sus últimos años, Turguéniev escribió sus versos en prosa titulados *Semlia*, en los que expresa el dolor que le produce la proximidad de la vejez, el alejamiento de la patria y la conciencia de haber vivido siempre «al borde de un nido ajeno». A veces, como dictados por un ramalazo de juventud, surgen versos en los que revive los sentimientos de sus obras anteriores: el amor, la felicidad, el éxtasis ante la naturaleza. Aunque aquejado de una enfermedad mortal, siguió creando hasta el último día.

Plano de Moscú con el detalle de sus centros administrativos, artísticos y religiosos.

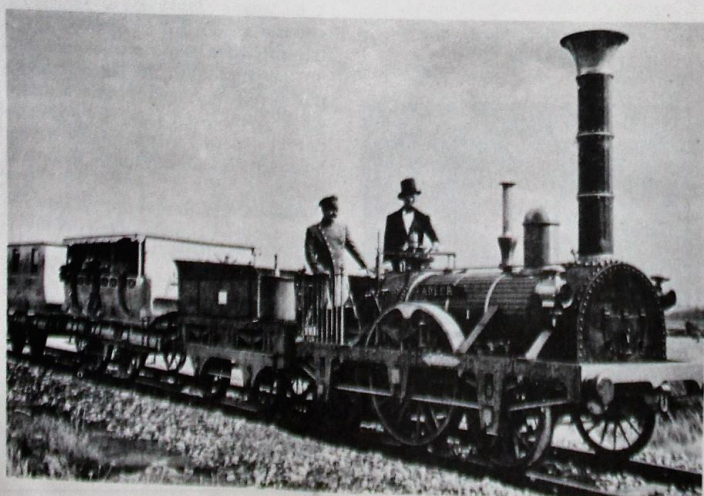
El zar Nicolás I prometió la instalación del ferrocarril en toda Rusia cuando Stephenson construyó la locomotora Adler y el tren se impuso en toda Europa.

Casa de Tchaikovski, el compositor que mejor refleja el espíritu de su tiempo.

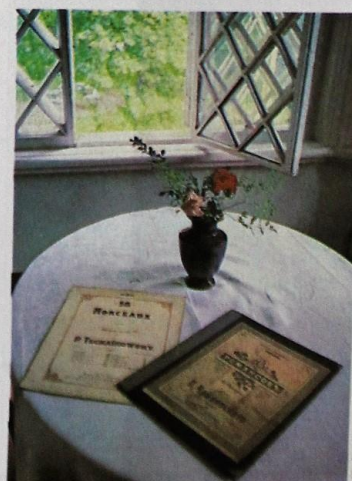
Cuando murió, en 1883, estaba dictándole, al amor de toda su vida, Paulina Viardot, las primeras páginas de una nueva novela en francés.

El escándalo de un escritor crítico

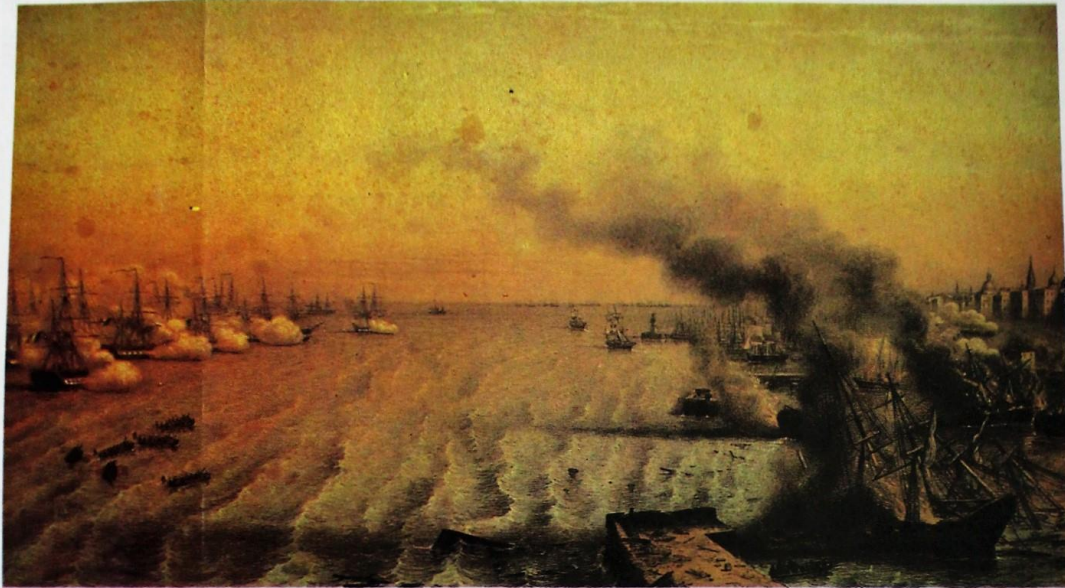
Nicolái Gavrílovich Chernyshevski (1828-1889) vale también como ejemplo de la literatura social de la época. Hijo de un sacerdote ortodoxo, Chernyshevski comenzó su carrera literaria hacia 1853 colaborando en revistas con críticas de libros y desarrollando un concepto de la obra artística como manual ético. Entre 1862 y 1863 permaneció siete meses en prisión, durante los cuales escribió su obra más famosa *¿Qué hacer?* (*Chító delat?*), concebida de acuerdo con los conceptos que sobre la literatura y su función social tenía el autor; los personajes expresan sus ideales sociales, morales y estéticos. Y éste es quizás el aspecto limitado de la obra de Chernyshevski; como todo escritor comprometido,



82



© Archivo Salmer



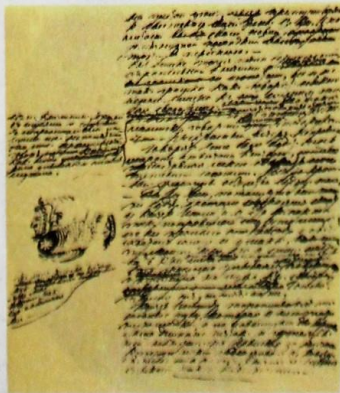
La guerra de Crimea, que enfrentó a rusos y turcos, se complicó con la intervención de Inglaterra y Francia. «Bombardeo de Odessa, 1854» (Biblioteca de Cataluña).

pone las cualidades humanas de sus personajes en relación directa con su filiación política. Uno de los personajes, por ejemplo, Rajmétov, es un revolucionario profesional que destaca con mucho de las demás figuras de la novela. Somete su vida a la acción revolucionaria, se impone toda suerte de privaciones, trabaja de leñador, de batelero, recorre Rusia con el fin de estar más cerca del pueblo. Incluso renuncia al amor cuando tiene que elegir entre éste y el compromiso con la sociedad. Imbuído de «egoísmo racional», Rajmétov acepta el amor únicamente cuando coincide con la utilidad social.

La novela suscitó una gran polémica; su autor fue acusado por la crítica conservadora de propagar el amor libre, cosa que estaba lejos de ser cierta. Pese a su carácter preconcebido y a que estaba destinada a servir de vehículo a unas ideas sociales, esta obra ejerció una influencia extraordinaria entre la juventud progresista de la época, colaborando en su radicalización política y moral.

Chernyshevski, acusado de ser autor de proclamas clandestinas sediciosas, fue condenado a siete años de trabajos forzados y al destierro perpetuo, condena que cumplió en uno de los lugares más inhóspitos de Siberia. En 1883 obtuvo la libertad provisio-

Manuscrito de Guerra y Paz, de León Tolstoi, obra que conjuga el espíritu de glorias y reveses de las guerras rusas.



nal que le permitió regresar a la Rusia europea, y en 1889 el indulto.

Literatura incisiva

La figura del hombre superfluo no sólo interesó a Turguénev. Muchos otros escritores la recogieron en sus obras, aunque ninguno como lo hiciera Iván Aleksándrovich Goncharov (1812-1891), narrador realista, rival y adversario de Turguénev. Goncharov era hijo de un rico comerciante del Volga, estudió en la universidad de Moscú y trabajó como traductor en el Ministerio de Finanzas. Tuvo una temprana vocación literaria y un largo aprendizaje. Entre 1832 y 1844 escribió versos y relatos de corte romántico. También cultivó el ensayo, el cuento y la poesía.

Pero Goncharov tiene un lugar destacado en la historia de la literatura rusa porque es autor de tres novelas. Tres novelas que no tienen personajes comunes pero que forman una especie de trilogía unidas por la común circunstancia de que el título ruso de las tres comienza por la letra «O»: *Una historia corriente (Obyknovennaia istoriia)*, *Oblómov* y *El precipicio (Obryv)*. Aparte esta circunstancia anecdótica, las tres novelas están compuestas sobre un mismo modelo; los ambientes y situaciones son semejantes. Junto al héroe principal siempre aparece un amigo,



Archivos Salmer

El arte popular ruso tiene las peculiaridades de su pueblo, es decir, responde a una mezcla perfecta de lo oriental y lo europeo.

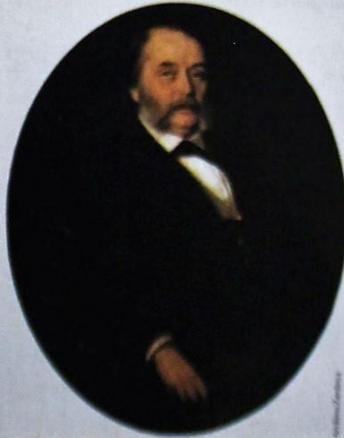
que es su contraimagen: aquél es indolente, éste es enérgico, aquél representa el pasado, éste tiene la vitalidad de la nueva clase burguesa. Sin embargo, debido a que las obras se publicaron a lo largo de muchos años, la actitud del escritor respecto de las situaciones no es la misma. Sin duda esto se debe a que las posturas ideológicas de Goncharov evolucionaron hacia posiciones cada vez más conservadoras.

El personaje central de *Una historia corriente* (1847) es el joven Aleksandr Adúev. Educado en la paz y ociosidad de un latifundio, convencido de que tiene talento literario, Aleksandr marcha a la capital, donde cree que hallará cauces para sus planes de gloria. Cuando ingresa en la administración, comprende que no tiene la fuerza de voluntad necesaria para hacer una carrera burocrática y que por ese camino sólo puede esperar una vida de mediocre funcionario. Entonces, Aleksandr, inducido por el ejemplo de su tío Piotr Adúev, ve que el arribismo es algo impuesto por la época en que vive y llega a la conclusión de que debe caminar «al ritmo del siglo, no puedo quedarme rezagado».

La siguiente novela de Goncharov fue publicada doce años después. *Oblómov* describe la vida del terrateniente Oblómov desde los nueve años hasta los treinta y tres. Es la historia de cómo un niño, lleno de curiosidad y energía, se transforma en un hombre incapaz de levantarse de un sofá. La culpa de esta situación la tiene su

La decisión del zar Alejandro II de terminar con el régimen de servidumbre dividió el siglo XIX en dos épocas irreconciliables. Era el 19 de febrero de 1861.

Iván Goncharov comparte con Turguéniev el lugar más destacado entre los novelistas contemporáneos de Dostoievski. A él se debe la figura de Oblómov, arquetipo del hombre superfluo.



Archivos Salmer

condición de privilegiado imbuido en la idea de que no ha nacido para trabajar y de que el trabajo es un castigo. Oblómov tiene un amigo, Andrei Stolz, educado de forma totalmente distinta, en el amor al trabajo. De esta manera, Stolz, que persevera en el logro de sus objetivos, se convierte en la contraimagen de Oblómov. Este último representa a la vieja aristocracia, que ha perdido su vitalidad. Stolz adquiere las características del hombre emprendedor de la nueva época industrial.

La vida que convierte al protagonista en un ser indolente contagia a todos los que se hallan cerca. Tal es el caso del siervo Zajar, ayuda de cámara de Oblómov. Zajar es un criado entregado por completo a su amo. Pero en la vida cotidiana es holgazán, tramposo, roba dinero a su dueño para emborracharse.

El «oblomovismo»

El crítico Dobroliúbov, en su artículo «¿Qué es el oblomovismo?», hace un profundo estudio del personaje, alineándolo entre otros hombres superfluos, aunque haciendo hincapié en que el personaje de Goncharov es el hombre superfluo llevado a sus últimas consecuencias. Oblómov es la inercia, el egoísmo, la abulia que perduran en la vida rusa y que constituyen un fondo atávico del carácter nacional.

La tercera novela, *El precipicio*, fue publicada en 1869, veinte años después de que el escritor la concibiera. Inicialmente, la novela debía contar con un solo personaje central, Raiski, hombre con talento de pintor pero que nunca llegará a nada. Según el propio autor, este personaje es un trasunto de Oblómov cuya diferencia radica en que «no está dormido como Oblómov aunque acaba de despertarse». Raiski es el típico hombre super-





Levman, Archivo Salmer

Los campesinos rusos, sentimentales y muy sensibles a la música. El régimen de servidumbre los ataba a un dueño y a una tierra de la que no podían salir en toda su vida.

La guerra de Crimea y la de la unificación de Italia fueron sólo algunos ejemplos de que la paz tras la derrota de Napoleón no había llegado a Europa. Batalla de Solferino, el 24 de junio de 1859.

fluo que a lo largo de la redacción de la obra se mostró habitando un espacio literario demasiado pobre; la realidad se había hecho compleja, por lo que Goncharov concibió un nuevo personaje, Mark Vólojov, nihilista, hombre que rechaza todos los principios establecidos y para quien el único programa político se define en la frase de Proudhon según la cual la propie-

dad es considerada como un robo.

La novela fue mal recibida por los críticos más influyentes de la época que consideraron que Vólojov era una deformación caricaturesca de la juventud democrática. En verdad, Vólojov se diferencia ostensiblemente de los otros personajes de Goncharov; el escritor no simpatiza con él ni tampoco con esa nueva juventud dinámica que encarna.

Goncharov realizó un viaje alrededor del mundo a bordo del velero «Pallada», viaje que duró dos años y medio. El escritor desempeñaba el papel de secretario del jefe de la expedición y de cronista. Fruto de este viaje es el libro *La fragata «Pallada»*, publicado en dos volúmenes en 1858. En él, Goncharov describe con un



Lectura de la carta de emancipación de los siervos en las iglesias rusas en febrero de 1839 (Biblioteca de Cataluña).

estilo sobrio, los muchos países visitados, sin concesiones para con el exotismo por entonces en boga.

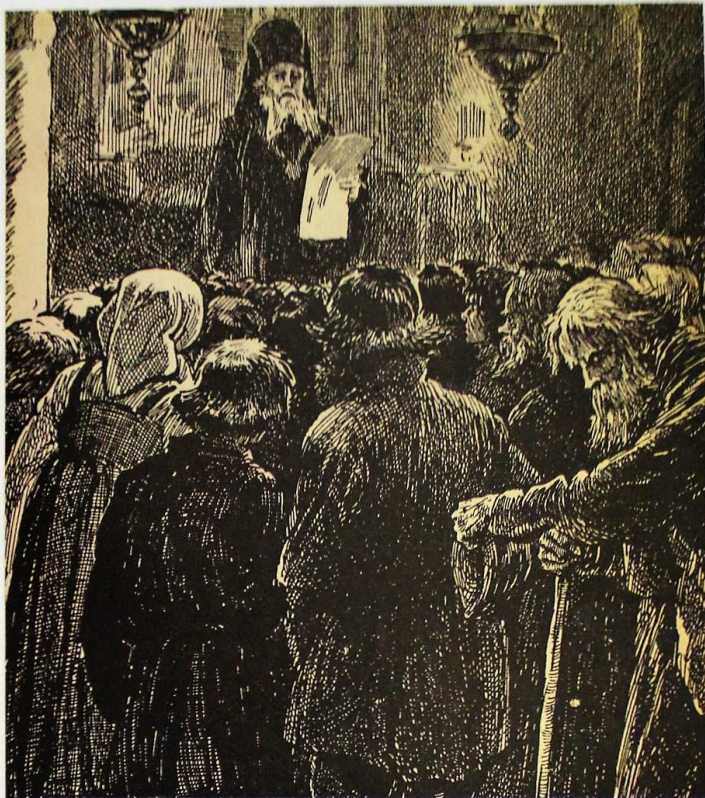
Hoy, cuando se lee a Goncharov con la serenidad que da el transcurso del tiempo, se aprecia que su literatura es la de un cronista fiel de una época de crisis social y la de un maestro del estilo, confirmado en la minuciosa descripción de los ambientes y en los espléndidos diálogos.

Sátira en el realismo

Mijaíl Evgráfovich Saltykóv-Shchedrín (1826-1889) es poco conocido fuera de su país. Sin embargo, su nombre es importante no sólo como escritor, sino que sirve para reconstruir las luchas literarias e ideológicas de su tiempo. Su vida confirma una vez más que el oficio de escritor, especialmente del satírico, proporciona más sinsabores que alegrías. Hijo de un noble rural de la provincia de Tver, estudió en centros destinados a formar a los futuros altos dignatarios. En 1848 publicó su primera novela *Las contradicciones* (*Protivoréchiia*), y al año siguiente *Un asunto embrollado* (*Zapútannoe delo*). Estas obras están escritas en la línea de la sátira gogoliana, a la que se mantendría siempre fiel.

Por estas obras fue desterrado a Viátka, cerca de los Montes Urales, donde pasó siete años. El trabajo en la administración de esa región le proporcionó un conocimiento profundo de los ambientes burocráticos, con sus miserias y corruptelas, que, de vuelta en Petersburgo, se apresuró a satirizar en las llamadas *Crónicas provincianas* (*Gubérnskie ócherki*) (1856). Las *Crónicas* aparecieron bajo el seudónimo de Shchedrín, que posteriormente incorporó a su apellido.

La obra está compuesta por una serie de relatos de extensión breve, pero que obedecen a una misma in-



tención: burlarse de toda una amplia fauna provinciana que vive a costa del pobre: mercaderes granujas, funcionarios venales, terratenientes parásitos. La obra tuvo éxito aunque Saltykov-Shchedrín prosiguió su carrera dentro de la administración, en la que llegó a ocupar altos puestos; sin embargo, no dejó de escribir crítica literaria y prosa.

En 1868 abandonó definitivamente sus obligaciones burocráticas y entró en la redacción de la revista de Nekrásov *Otchéstvennyye zapiski* en calidad de codirector y copropietario. En la revista permaneció hasta 1884; allí publicó sus sátiras más violentas e implacables y mantuvo sus disputas más agrias. Sobre todo fue enconada y duradera la polémica con Dostoievski. Éste acusaba a Saltykóv-Shchedrín de haber cambiado la chaqueta de conservador por la de nihilista.

En 1869-1870 escribe *Historia de una ciudad* (*Istóriia odnogó góroda*), en la que, parodiando las viejas crónicas, pone

en solfa toda la historia de Rusia, aunque el blanco de su sátira sea en primer lugar el presente. En la obra mezcla hábilmente el estilo retorcido de los anales con la más vulgar jerga burocrática. El autor hace un repaso cronológico de todos los que a lo largo de la historia gobernaron en Glupov (de *glúpyi* - imbécil). Por las páginas del libro desfilan el gobernador que ordenó que todas las mujeres dieran a luz en un mismo día; el que apareció en Glupov sobre un caballo blanco, quemó el colegio y suspendió las ciencias; el amigo de dictar leyes como ésta: «Se frotará la nariz todo aquel que necesite frotársela». Pero el mejor de todos es el mayor Pryshch, que tiene la cabeza embutida de fiambre. Los personajes son disparatados, pero cada uno de ellos tiene prototipos reales entre los zares, ministros y favoritos que se sucedieron en Rusia desde Pedro I.

Entre 1875 y 1880 Saltykóv-Shchedrín escribe la novela *Los Golovlióv*



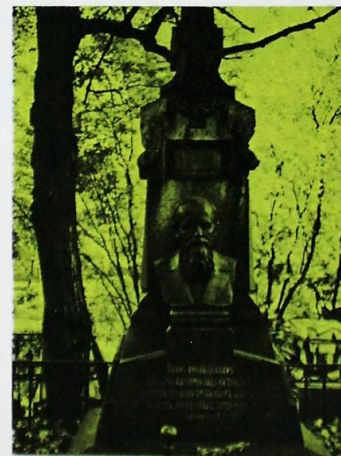
Lerman, Archivo-Solner

(*Gospodá Golovlióv*), una de las obras más sombrías de la literatura rusa. La obra describe la ruina de una familia de terratenientes a lo largo de tres generaciones. Pero más trágica que la ruina económica es la degradación moral de los Golovlióv, que se devoran mutuamente. A medida que van muriendo, uno de ellos, Porfiri, que desde niño lleva el mote de «Judas» y de «Chupasangre», acapara los bienes de sus familiares. Cada capítulo relata la muerte de uno de los miembros de la familia. Porfiri es el más resistente de todos y el que más fielmente encarna los rasgos de su stirpe: la avaricia y la maldad. Finalmente también le llega a Porfiri la hora de morir.

Esta historia de la degradación de la nobleza rural, con sus tintes violentos y crueles nos puede parecer exagerada. Pero su autenticidad está confirmada por el carácter autobiográfico de la novela, en la que los personajes tienen sus modelos en la familia del autor; tal es el caso del padre de Porfiri, parásito y borracho, que compone versos obscenos; o la madre, empeñada en acaparar riquezas para

los hijos, la madre que al final comprende que ha criado monstruos.

Por extraño que parezca, Saltykóv-Shchedrín describe las mismas circunstancias históricas y los mismos ambientes sociales que Turguéniev. Incluso el paisaje en el que se desenvuelven los personajes es prácticamente el mismo. Pero uno y otro extraen impresiones totalmente opuestas. Turguéniev describe la desaparición de la vieja aristocracia rural con cierta nostalgia: su denuncia de la situación de los siervos está suavizada por una naturaleza apacible y majestuosa. Las obras de Saltykóv-Shchedrín constituyen hasta cierto punto una contralectura de las de Turguéniev. Por eso sus juicios críticos sobre el autor de *Rudín*, menos exacerbados en su tono que los ataques a Dostoievski, son en el fondo más demolidores. Así, refiriéndose a los espíritus hamletianos de las novelas de Turguéniev, Saltykóv-Shchedrín escribe: «Todos esos hombres superfluos, que tan lánguidamente se quejaban de su inutilidad se revelaron como auténticos energúmenos apenas el tiempo planteó ciertas exigencias con respecto a su ociosidad.»



APN, Archivo-Zaragoza

los hijos, la madre que al final comprende que ha criado monstruos.

Por extraño que parezca, Saltykóv-Shchedrín describe las mismas circunstancias históricas y los mismos ambientes sociales que Turguéniev. Incluso el paisaje en el que se desenvuelven los personajes es prácticamente el mismo. Pero uno y otro extraen impresiones totalmente opuestas. Turguéniev describe la desaparición de la vieja aristocracia rural con cierta nostalgia: su denuncia de la situación de los siervos está suavizada por una naturaleza apacible y majestuosa. Las obras de Saltykóv-Shchedrín constituyen hasta cierto punto una contralectura de las de Turguéniev. Por eso sus juicios críticos sobre el autor de *Rudín*, menos exacerbados en su tono que los ataques a Dostoievski, son en el fondo más demolidores. Así, refiriéndose a los espíritus hamletianos de las novelas de Turguéniev, Saltykóv-Shchedrín escribe: «Todos esos hombres superfluos, que tan lánguidamente se quejaban de su inutilidad se revelaron como auténticos energúmenos apenas el tiempo planteó ciertas exigencias con respecto a su ociosidad.»

José Fernández Sánchez
Profesor de Eslavística de la
Universidad Autónoma de Madrid



Bibliografía en español

ANDRÉ MAUROIS, *Turguéniev. Biografía*. Madrid, Aguilar, 1960.

J. E. ZÚÑIGA, *El amor imposible de Turguéniev*. Madrid, Editora Nacional, 1978.

D. S. MEREZHHOVSKII, *Compañeros eternos*. Buenos Aires, Espasa-Calpe (Colección Austral), 1949.

EDUARDO GONZALES LANUZA, «Las señoras Golovliov» de

Shchedrín. Buenos Aires, Emecé, 1944.

MARC SLONIM, *La literatura rusa*. México, Fondo de Cultura Económica, 1975.

* * *

Esta bibliografía incluye las obras más asequibles para el lector de lengua española. Sólo se mencionan textos en otros idiomas en los casos en que dichos textos se consideren imprescindibles.

FEDOR DOSTOIEVSKI: Crimen y castigo (II)

En resumen, *Crimen y castigo* representa una de las novelas más logradas de Dostoiévski. Puede que la más lograda desde el punto de vista puramente dostoiévskiano. El problema de la culpa y de la redención —de raíz religiosa— puede también interpretarse, como todo lo que atañe a la trascendencia, con una mirada profana y decir, por ejemplo, que la tendencia de Raskólnikov es la de un hombre desesperado por lo temporal, por la ausencia de estabilidad ontológica. No se puede olvidar que él es un estudiante, o ex estudiante, imbuido por todo el pensamiento filosófico de la época, y que este pensamiento

era una mezcla de escepticismo y su contrapartida, el positivismo, la feroz doctrina que puso en marcha —precisamente en la época de la novela— todos los recursos del hombre en pos del progreso. Raskólnikov se encuentra, pues, sometido por estas dos fuerzas antagónicas. Es un nihilista pero debe ser positivo, creer en el progreso; en pocas palabras, debe incorporarse a la actitud que su tiempo le impone. La negación a aceptar este dictamen está representada por el crimen mismo. Matando, Raskólnikov no tendrá la responsabilidad de pagar el tributo que la sociedad espera de él. El acto de matar no tiene la signi-



Manuscrito de *Crimen y castigo* con dibujos originales del autor sobre los distintos personajes.

Vista de la Plaza de la Paz en San Petersburgo, escenario de *Crimen y castigo*.



ficación de un simple acto de rapiña. A través de él, Raskólnikov espera realizar un gesto supremo de originalidad, desafiando las fuerzas —incluso las divinas— que lo mantienen en su condición de paria social, de pensador fracasado y, por último, de hombre que ha retado la unidad del cosmos. Antes del crimen, Raskólnikov aparece como la anticipación del superhombre nietzscheano; cometido aquél, surge la vigencia del bien y del mal, la derrota del arrepentimiento.

Otro de los personajes, Svidrigáilov, hombre rico como Luzhin, tiene unas aspiraciones muy próximas a las de Raskólnikov. Él también pretende ser superior a los demás. Pero Svidrigáilov es el superhombre en su aspecto más vulgar e impúdico. El derecho a situarse por encima del prójimo, proclamado por Svidrigáilov, tahúr y cínico, deviene cruda y miserable parodia de las aspiraciones sublimes de Raskólnikov. El joven estudiante aparece así trágicamente escindido entre dos conceptos morales antagónicos. Raskólnikov, que sentía la vocación de ser útil a los demás, se encuentra aislado. Con la sangre vertida, él mismo trazó la raya que le separa de los suyos.

Raskólnikov inicia una contradictoria resurrección moral. En este sentido es de gran importancia el contacto con la realidad de los Marmeládov, una familia que vive en la más completa miseria y en la cual la humillación moral y social del hombre llega hasta el fondo. Aquí conoce a Sonia Marmelá-

ЖИВА

МАСТЕРОВАННЫЙ
ЖУРНАЛЪ
ЛИТЕРАТУРЫ

№ 1 1878

ПОЛИТИКИ И СОВРЕМЕННОЙ ЖИЗНИ.

Выходить еженедельно по два листа съ 4-5 рисунками и еженедельно дарованъ приложенный баронскій годъ (отъ 20 до 40 руб.) и ЛИСТА ЧЕРТЕНЕЙ (отъ 24 до 26) ВЫПРОСЫ. Цена годовъ 20 - Января 20 р., съ пересл. 22 р.

Открыта подписка на „НИВУ“ 1878 г.

ПОДПИСКА ЦѢНА
НА ГОДОВОЕ ИЗДАНИЕ
„НИВУ“

съ доставкой съ Д. В. Курт. 4 р.
съ доставкой 5 р.
съ доставкой съ Пересл. и др. 6 р.

съ доставкой съ Пересл. и др. 5 р.
съ доставкой съ Пересл. и др. 6 р.

На полгода съ доставкой 2 руб., съ доставкой 2 руб. 50 коп., съ доставкой посылочныхъ 3 руб.
На кварталъ съ доставкой 1 руб., съ доставкой 1 руб. 25 к., съ доставкой посылочныхъ 2 руб. 50 к.

Контрактъ журнала „Нива“ подписывается въ 4-й листъ, на 5 страницъ, въ Д. В. К.

При этомъ в прилагателн: «ПАРИЖСКІЙ ГОДЪ» на ЯНВАРЬ съ 26 рисунками и отдуваемый листъ съ 21 чертенью выходящъ въ литературную вѣстичку и съ 21 рисункомъ руководящихъ работъ и 21 вѣстичкой для книги бланк.

Федоръ Михайловичъ Достоевскій

Федоръ Михайловичъ Достоевскій былъ рожденъ въ 1821 году въ Москвѣ. Отецъ его былъ докторъ и имѣлъ большую славу. Отецъ рано утонулъ. Федоръ Михайловичъ окончилъ университетскую школу въ Петербургѣ, а потомъ поступилъ въ университетъ въ Москвѣ. Онъ былъ членомъ Московскаго университета и преподавалъ въ немъ философію. Онъ былъ также членомъ Императорскаго общества любителей отечественной литературы и исторіи. Онъ написалъ много книгъ, въ томъ числѣ «Идиотъ», «Братья Карамазовы», «Преступленіе и наказаніе» и др. Онъ былъ однимъ изъ величайшихъ русскихъ писателей.



встрѣчу съ Павломъ Николаевичемъ Пидкопцемъ и благодѣльное свиданіе на него этого человека. Не смотря на болѣе обширныя и разнообразныя Пидкопскій не оставилъ по себѣ памяти въ нашей литературѣ, но она оказалась весьма болѣею, вслѣдствіе того, что Достоевскій и потому его, особенно въ этой статьѣ, стоитъ упомянуть.

Черезъ годъ по смерти Пидкопца въ членство братья Достоевскіе получили право, и въ этомъ отношеніи наблюденіе съ этого времени между ними началось: первая дружба, которая продолжалась до смерти Достоевскаго.

Федоръ Михайловичъ Достоевскій родился въ 1821 году въ Москвѣ. Отецъ его былъ докторъ и имѣлъ большую славу. Отецъ рано утонулъ. Федоръ Михайловичъ окончилъ университетскую школу въ Петербургѣ, а потомъ поступилъ въ университетъ въ Москвѣ. Онъ былъ членомъ Московскаго университета и преподавалъ въ немъ философію. Онъ былъ также членомъ Императорскаго общества любителей отечественной литературы и исторіи. Онъ написалъ много книгъ, въ томъ числѣ «Идиотъ», «Братья Карамазовы», «Преступленіе и наказаніе» и др. Онъ былъ однимъ изъ величайшихъ русскихъ писателей.

dova, que comercia con su cuerpo para mantener a la familia. Sonia también está marginada de la sociedad, pues ha transgredido la moral establecida. Pero ella es el contrapunto de Raskólnikov y representa a la humanidad buena. Su fe en Cristo hace de esta humilde y tímida joven un ser superior al homicida. Por lo tanto, ella

no puede servir de justificación a Raskólnikov, que atentó contra uno de los principios cristianos básicos: el de «no matarás». El hombre no está autorizado para decidir sobre la vida de los demás. Raskólnikov no puede guardar el secreto del asesinato, que le aísla de los demás, y confiesa a Sonia su crimen. Ella no le condena,

pero estima justo que expie su delito con el castigo y se gane el perdón de Dios y de los hombres. Sonia, que representa la fuerza vivificante de la mujer, está dispuesta a compartir con Raskólnikov sus padecimientos y le acompaña a Siberia. Desde un punto de vista lógico, *Crimen y castigo* podría ser una novela completamente in-

comprendible, pues su claridad es más bien la de una novela policíaca. Pero la confesión nos arrastra con su empuje y con el deseo de fraternizar con Raskólnikov a toda costa, sentir la fraternidad solidaria y al mismo tiempo huérfana, pero que lleva en sí por lo menos la huella de un Padre. El lector se halla en plena presencia del principal poder literario de Dostoevski: su capacidad hipnótica para hacer que nos consubstanciamos con la pasión del personaje y vivamos su drama, o mejor, que ese drama se haga nuestro como un nuevo Gólgota personal y secreto, una ceremonia humana y descarnada. Lentamente repetimos cada uno de los gestos, con una mímica infernal, sabiendo que detrás de esas palabras debe existir una redención, tal como el autor quiere para su personaje. El exégeta se pregunta: ¿es la redención del arte? la confesión de Raskólnikov ¿no será equivalente al acto de escribir de Dostoevski? ¿El arte no es una catarsis atroz a través de la cual nos sentimos solidarios del mal y del bien del alma humana?

Si miramos esas criaturas sometidas por el deseo podemos caer en la tentación de echar una mirada fría y encontrarlo todo absurdo. Pero cuando se interioriza el horror, todo se hace nuestro. Y en el momento de dejar el libro nos parece haber salido de un sueño calenturiento y profético.