

ALGUNAS IDEAS SOBRE DOSTOIEWSKY

Entre la nutrida pléyade de novelistas rusos contemporáneos, pocos sin duda pueden reunir mayores méritos a la admiración universal que el desconcertante y a la vez genial autor que se llamó Feodor Mikáilovich Dostoiewsky. Tan famoso como Gogol, Tolstoi, Turgueniev, Korolenko o Andreiev, es posiblemente aún más conocido que todos ellos en nuestro ambiente intelectual, y obras suyas he visto incluídas en las bibliotecas privadas de distinguidos psiquiatras argentinos.

Además, algunos autores nacionales le han dedicado discretos ensayos críticos, y sus novelas han alcanzado entre nuestro elemento juvenil mayor difusión de la que a primera vista pudiera imaginarse. Ello es tanto más halagador cuanto que el escritor eslavo no ofrece la insulsez cautivante de un Ohnet o un Ponson du Terrail, y requiere un notable esfuerzo intelectual del lector que aspire a seguirlo a través de sus originales divagaciones y su notable labor de introspección, en que descubre los más recónditos pliegues de la humana naturaleza espiritual.

¿Es acertado llamar a Dostoiewsky novelista psicólogo? El mismo autor sentía casi indignación cuando los críticos le aplicaban tal calificativo: se consideraba mero escritor "realista", porque trataba de aprehender en sus novelas — gracias a su "criptestesia" o poder de vislumbrar lo oculto — la realidad del mundo intrínseco, para estudiar el alma en todas sus sinuosidades y vericuetos, en sus más diversos estados y momentos.]

Como Marcel Proust y como tantos otros seres torturados habíase creado una visión propia para rastrear con raro ahonde analítico las más complejas manifestaciones anímicas. Era en realidad un psicólogo experimental, un representante genuino

del intelecto de la pasada centuria, como Wundt lo fué en la misma rama científica, Claudio Bernard en la fisiología, Berthelot en la química; verdadero hombre de laboratorio que no se propuso ir al encuentro de los fenómenos de nuestra estructura psíquica, sino directamente provocarlos. Inconscientemente quizás, practicaba el célebre aforismo de Francisco Bacon: "No basta estudiar la Naturaleza, sino que es preciso saber someterla a la tortura".

Por eso sus personajes son sujetos raros, de excepción, pero jamás imaginarios. Presentan caracteres patológicos, morbosos, pero perfectamente reales y posibles. No creo, por ello, que estén en lo cierto los que se refieren, con rodada frase, a la "crueldad" de Dostoiewsky. ¿Qué necesidad — arguyen tales detractores — tiene el novelista de hacer pasar a sus personajes o "víctimas" por una interminable *vía crucis*? ¿Con qué objeto lleva continuamente a sus criaturas al crimen, al suicidio, a la locura, al martirio? ¿No es acaso regodearse sádicamente con el dolor ajeno?

A tales argumentos importa redargüir que sus propugnadores desconocen u olvidan el tenebroso drama que constituyó la vida del gran autor, su existencia acibarada por terribles mortificaciones y desengaños, a más de que, por otra parte, Dostoiewsky con su método experimental probó a revelar las fases más sombrías de nuestra intimidad psíquica, sin pretender abarcar en su totalidad un paisaje del que sólo captara determinados aspectos.

I.—EL ALMA Y LA VOLUNTAD DE LOS PERSONAJES

Bergson ha escrito en alguna de sus obras que todo verdadero filósofo "es hombre de una sola idea". Con ello quiere dar a entender, claro está, que en un sistema de conceptos cualesquiera debe reinar una coordinación perfecta, polarizada y presidida por una idea central o foco dinámico, que concentre como en un haz todos los juicios derivados y dispersos. De igual modo, la obra literaria del novelista ruso, aparentemente asimétrica, multiforme, invertebrada, presenta en el fondo maravillosa uniformidad, y hasta se simplifica no poco en cuanto se intenta someterla al primer análisis cualitativo, ape-

lando al sutil escalpelo de la crítica. De ahí que todas sus novelas graviten en torno de un limitado cúmulo de ideas típicas y esenciales. Comencemos por apuntar, siquiera sea de repelón, las que primero acuden a los puntos de la pluma.

Cabe observar ante todo que los móviles psicológicos que dinamizan a sus personajes y los arrastran a la fatal vorágine no son otros que el dolor y la pasión, engendrados no ya por un estímulo o agente exterior, sino siempre por una zozobra o inquietud espiritual.

En definitiva, todas las pasiones que agitan a sus criaturas doloridas nacen del cerebro, y sólo después de herir el corazón, de sacudir rudamente su sensibilidad adormitada, se transforman en impulsos volitivos. Una noción abstracta, la de Dios, atormenta, por ejemplo, a Kirilov en *Los poseídos*, durante el decurso de su vida entera con la obsesión de una espeluznante pesadilla.

En *Crimen y castigo*, Rascólnicoff, el protagonista, da muerte a una vieja sórdida para satisfacer, por decirlo así, un anhelo metafísico, para comprobar una pequeña teoría que se ha posesionado con irresistible fuerza de su mente: él demostrará que ese acto no puede caer bajo la sanción de ninguna ley humana, porque se coloca "más allá del bien y del mal", pero desgraciadamente su sueño largo tiempo acariciado no fué blandir el hacha contra tan prosaico personaje y comprende que su delito no pasó de ser un ensayo fracasado. Según el plan del novelista, el miedo se apoderará del personaje cuando llegue a entender que no ha podido realizar su propósito, que su tentativa resultó frustrada. Entonces las fuerzas le faltarán y condesará sin rebozo su abominable acción.

El autor mismo se refleja con diafanidad en *El adolescente*, Arcadio Macárovich Dolgoruki, tipo de humillado idealista, pariente cercano de Rascólnicoff, que cifra el objeto de su existencia en un pensamiento quimérico.

Así, pues, por punto general, las más violentas pasiones, en las obras de Dostoiewsky, se originan de conceptos, de teorías filosóficas y religiosas, de estados cerebrales, y sólo excepcionalmente de sentimientos, de estados afectivos y sensorios. Siguese de aquí entonces que nuestro autor defiende la hegemonía de la vida espiritual, atribuye al alma un papel de privi-

legio como resorte primario de toda acción, de todo impulso pasional. Hasta cuando el novelista traza la descripción física de un sujeto, no lo hace tanto como finalidad en sí, sino más bien como medio o recurso indirecto, en cuanto es capaz de reflejar su psique individual y su modo ínsito de ser.

No excluye en manera alguna la posibilidad del proceso inverso: admite que una pasión da lugar con frecuencia a estados mentales, a obsesiones, y presenta también frente a frente los dos elementos antagónicos supremos: el pensamiento "pasional" — o capaz de arrastrar la voluntad — y la pasión "ideativa", fuente de pensamientos obsesionantes, de cuyo choque inevitable surge de ordinario el drama de sus novelas.

La atrevida idea de Rascólnicoff de creerse perteneciente a una raza "especial" lo impulsa al crimen, es pasional, pero a la vez del delito nace una serie de fobias e ideas fijas. El delito es, pues, una pasión ideativa, que al chocar con el proceso anterior produce el conflicto céntrico de la obra.

En suma, dígase que Dostoiewsky ha elevado a la categoría de conceptos supremos y causales el alma y la conciencia, precisamente en el mismo lugar en que casi todos sitúan el corazón y los sentidos.

Del pensar fluyen diversos sentimientos, de la vida del espíritu derivan las pasiones engendradoras del dolor, que en los demás suelen surgir comúnmente del corazón. Pasiones que empujan con ciega fatalidad a sus criaturas hacia el hórrido abismo. El gran creador de caracteres conoce el *pathos*, la *catharsis* y el *ananké* de los trágicos griegos.

Para una intelectiva vulgar, un pensamiento sólo puede actuar sobre el espíritu; para este escritor actúa también sobre la voluntad.

En Hamlet la idea de venganza es el designio máximo de su existencia. Le impone tal imperativo la sombra de su padre en la terraza del castillo de Elsenour; su convicción se afirma después de la estratagema de los comediantes, no duda ya del crimen inulto de su padrastro Claudio ni de la perfidia de su madre Gertrudis, y no obstante, siéntese débil, irresoluto, sin poder satisfacer su deseo vengativo cuando encuentra a Claudio arrepiado y en oración.

He aquí el caso antípoda del de Dostoiewsky: para Shakespeare la reflexión excesiva a que se entrega el protagonista engendra la indecisión; no mueve la voluntad, sino que por el contrario la anula. El personaje voluntarioso y resuelto debe ensimismarse lo menos posible en hondas cavilaciones. Tal es Laertes, el hermano de Ofelia, rival de Hamlet.

Goethe ha mostrado el conflicto más simple del pensamiento sereno con la baja pasión: Fausto vende su alma a Lucifer para conseguir de él lo que le ha negado Dios. Acude — terrible paradoja — al mal para conquistar el supremo bien.

II.—PERSONALIDAD Y AMBIENTE

La característica esencial de los personajes del novelista estriba en la imposición y primacía de su individualidad sobre el medio y los elementos dentro de cuya esfera se hallan. Dostoiewsky no concibe que un individuo pueda ser simple juguete de las circunstancias, mero ente pasivo, plasmado por fuerzas y agentes exteriores. Al contrario, les da personalidad máxima, los convierte en verdaderas potencias — a diferencia de Tolstoi, sobre cuyos héroes señorea triunfalmente el medio —, en que el egotismo, la noción del yo, se hipertrofia y el libre albedrío llega a representar una fuerza avasalladora. Por eso, el suicidio no implica una actividad destructiva, de negación, como el "not to be" shakespiriano, sino, según dice Kirilov, la prueba más cierta de que existe el libre albedrío. Así es mártir el viejo Zósimo, y por lo tanto héroe, en razón de no someter su voluntad a la de los hombres, sino a un poder trascendente: Dios.

A muchos les ha parecido extraño que el mismo Dostoiewsky no hubiese puesto fin a sus días por su propia decisión, habiendo sido tantos los dolores morales y físicos que padeció, pero se sabe que sólo una idea, un firme convencimiento, le impidió precipitarse en el abismo del suicidio: me refiero a su sólida creencia en la inmortalidad del alma.

Volviendo a sus personajes, añadiré que éstos accionan ya movidos por sus ideas políticas (como Verjovensky, Chatoff, Stavróguin, Kizilióff), ya por un imperativo ético y de conciencia (Rascólnicoff). Bien los impulsa una concepción religiosa (Iván Karamázov, Zósimo, Míchkin, Kirilov), bien un

instinto de refinada sensualidad (Svidrigáilov, Versílov, Rogóyin). A veces adquieren el valor de símbolos, según acontece con los hijos de Feodor Karamázov: Aliocha (la religión cristiana), Iván (la virtud) y Dimitri (la depravación); otras, no hacen más que reflejar la naturaleza valetudinaria del autor: tal es el nihilista Kizilióff, Míchkin, el príncipe idiota o Smerdiakóv, hijo espurio de Feodor Karamázov, los tres epilépticos y lacrados por el estigma de la degeneración.

En el desenvolvimiento de la trama imaginaria, nuestro escritor se aparta por completo del novelista de tipo común: va de lo simple a lo complejo, de lo interno a lo externo, del alma al cuerpo, del hombre consciente y civilizado al primitivo y cerril. Empieza por presentar los sujetos con hábitos e idiosincrasias normales, hasta que la acción se enmaraña con enredijos secundarios, y el final, en vez de constituir un desenlace, suele ser la posibilidad de una nueva novela en latencia. Recuérdense, por ejemplo, las postreras palabras de *Crímen y castigo*: "¿Qué significaban para Rascólnicoff todas las miserias del pasado? En aquel primer día gozoso, de vuelta a la vida, todo, aun su crimen y su condena, y su relegación a Siberia, todo se le presentaba como un hecho extraño. Casi dudaba de que todo aquello hubiera ocurrido realmente... Ignoraba que la nueva vida no le sería dada de balde y que tendría que conquistarla al precio de penosos esfuerzos. Pero comienza aquí una *segunda historia*. La historia de la lenta renovación de un hombre, de su regeneración progresiva, de su paso gradual de una vida a otra... *Esto podría ser el asunto de un nuevo relato*. El que hemos querido ofrecer al lector, está terminado."

En *El idiota*, Míchkin, el protagonista, después de un prolongado período de franca lucidez mental, acaba por perder el uso de la razón definitivamente:

"Y a los pocos días el príncipe ingresó en la clínica del doctor Schneider, en Suiza, de la que había salido curado, al parecer, pocos meses antes... El doctor se mostraba cada vez más pesimista respecto al estado de su cliente; y si bien no dijo abiertamente que la enfermedad de Míchkin era incurable, fué lo bastante explícito para que no se abrigaran dudas sobre su creciente pesimismo."

Mas no le basta al autor forjar personajes reales y corpóreos,

persuadido como está de que cada cuerpo proyecta su sombra, por existir ambos en el mismo grado de realidad, no obstante ser el uno tangible y la otra lo que su nombre indica: algo espectral, impalpable. Estas sombras de los personajes aparecen en sus obras bajo la forma de visiones durante el estado de alucinación, de delirio. Las apariciones por lo general dudan de su personalidad y aun la niegan rotundamente. Pero como Dostoiewsky quiere que tales espectros hablen, accionen y discutan, no les ha dado mera apariencia humana, según hace Shakespeare cuando presenta al padre de Hamlet o a Banquo en *Machbeth*, sino que los supone seres como los demás, cuya materialidad ficticia apenas se trasluce.

Tales seres no tienen existencia independiente; están unidos a sus personajes respectivos como sombras, ni más ni menos que nuevos Sosías, y así se origina el *doble* de Rascólnicoff (Svidrigáilov), de Iván Karamázov (Smerdiakóv), de Staróguin (Pedro Verjovensky). "¿Sabes qué? — dice Karamázov a su lacayo Smerdiakóv —: temo que tú seas un sueño, un visión sentada delante de mí."

Dostoiewsky avanza más en esta concepción: no sólo cada hombre tiene su tocayo o *doppelgänger*, sino que todo este mundo está en contacto con otro sobrenatural y, por lo común, invisible.

Ejemplificaré tal punto con un pasaje de *Crimen o castigo*:

Después de la consumación de su delito, Rascólnicoff sueña en su aposento. Un silencio solemne, grave, impera en todos los ámbitos de la estancia. Las sombras del crepúsculo invaden los rincones y desdibujan caprichosamente los objetos. De improviso, un rumor leve, insignificante, turba el plácido sosiego. Una mosca zumba y frota sus patitas sobre el vidrio de la ventana. Y, ¡oh espanto!, he ahí a la vieja usurera que clava en él sus ojillos repugnantes. Rascólnicoff se apodera de un hacha y descarga un terrible golpe sobre el cráneo de la intrusa. Pero ésta ríe y parece mofarse de su impotencia. El, furioso, ofuscado, loco de ira, multiplica los hachazos, hiende su cabeza en todas direcciones, asesta golpes a diestro y siniestro; pero la risa, antes ahogada, se torna convulsa, crece, resuena cada vez más fuerte y llena, en una gama de sonoridades distintas, toda la amplitud de la estancia. Hace vanos esfuerzos por gritar, y

despierta. De la odiosa mujer nada queda, pero en su lugar se encuentra con un individuo acurrucado — Svidrigáilov —, y al fijar su mirada en la ventana comprueba que efectivamente una mosca se posa con suavidad sobre el cristal y zumba como antes. ¿Dónde ha terminado el sueño y comienza la realidad? Es lo que no atina a elucidar Rascólnicoff (1). Habla con el extraño visitante un rato largo y, al irse Svidrigáilov, pregunta a su amigo Razumikin:

“—¿Lo has visto?

“—Sí; lo he observado muy bien.

“—¿Lo has visto con claridad, con nitidez?

“—Sí, muy claramente. Lo reconocería entre mil.”

Y no obstante, duda aún de qué no se trate de un fantasma.

Las dos habitaciones de Rascólnicoff, la soñada y la real, simbolizan los dos mundos contiguos, el material y el sobrenatural.

Estas visiones son sumamente frecuentes en las novelas de Dostoiewsky, pero ninguna tan impresionante y de profundo sentido como la de Iván Karamázov cuando descubre ante sí a Satanás.

III.—ESPIRITUALISMO Y EPILEPSIA

El principio básico que rige y explica las apariciones que tanto pavor infunden a sus héroes, pudiera ser enunciado así: “Las visiones son pequeños reflejos de otro mundo, que no alcanza a percibir el hombre sano, por estar más encadenado a la vida material”. En cambio, “cuanto más enfermo esté un sujeto — dice Rascólnicoff a su amigo Svidrigáilov —, tanto más claramente sentirá la proximidad de nuestro mundo a otro en apariencia oculto”.

El príncipe idiota Míchkin, que da título a una de sus mejores obras, considera el estado anormal, la enfermedad, como

(1) Esta confusión es típica en los individuos epilépticos, como han expuesto reputados psicólogos. “Entre la vigilia y el sueño hay, en los epilépticos, un período intermedio durante el cual, no habiendo éstos vuelto al estado de conciencia normal, persisten las ideas y alucinaciones del duermevela por algún tiempo, con tanta claridad que, ya despiertos, creen ver las imágenes u oír las voces de su propio sueño”. (Maudsley, *El crimen y la locura*.)

punto de partida de una existencia "superior", que es inaccesible para el individuo común. Michkin reputa como el instante más dichoso de su vida el brevísimo lapso que precede al ataque de epilepsia. Entonces su cerebro adquiere una lucidez extraordinaria, desaparece su personalidad concreta y se vuelve sutil, espiritual, por parecerle que la carne se ha desprendido o que se hace etérea y casi transparente. Es el último momento en que conserva conciencia de sí mismo y cree sentir una "ruptura" entre el alma y el cuerpo, una súbita sensación lumínica del más allá. ¡Oh precioso y único instante! Bien vale la pena sacrificar por él toda mi vida y aun la de la humanidad entera — exclama el idiota en un incontenible arrebato.

Michkin, es decir, Dostoiewsky, se expresa exactamente como su continuador Nietzsche: "Debo más a mi enfermedad que a mi salud, porque sabed que le debo una salud "superior". En este estado siento que el alma rompe las trabas que la inmovilizan y empieza a emanciparse...". ¿Teoría peregrina y adunticia? No; de ninguna manera. Es un pálido esbozo tan sólo de lo que mucho más ampliamente expone la doctrina búdica al recomendar el aniquilamiento de la personalidad por medio de la mortificación corporal, como lo practican los *sanyasos* y los *yoguis*, tanto para alcanzar el Nirvana como para ser absorbidos en la substancia de Brahma. Sabido es que en opinión de los orientales modernos y de los antiguos en general, la epilepsia es un "mal sagrado". ¿No debían de ser en realidad epilépticas las pitonisas griegas que se contorsionaban y retorcían horriblemente para emitir el supuesto oráculo? ¿No lo son muchos de los famosos "mediums" que nos desvelan con la "levitación", el "ectoplasma" y el "poder astral"? Sólo que en la Edad Media la suerte les fué adversa: los epilépticos pasaban por posesos o sujetos arrepticios, que era preciso exorcizar con el auxilio de un cachidiablo poderoso.

El mismo Dostoiewsky al referir su enfermedad a un amigo suyo, el poeta Máikov, le escribía: "Los ataques se repiten semanalmente. . . Sentir y "confesarse" claramente esta conmoción de los nervios y del cerebro es una tortura insoportable. . . Mi razón se turba, lo comprendo muy bien y tal enervamiento me produce a veces accesos de ira. Me estoy consumiendo por una fiebre interna. Tengo escalofríos y deliro todas las noches".

Más adelante añade: "He adelgazado en forma espantosa. Los ataques se repiten cada diez días y tardo cinco para volver en mí. ¡Soy un hombre inútil!"

Los cuatro años de trabajos forzados cumplidos en Siberia, después de serle conmutada la pena capital, a raíz del ruidoso proceso de 1849, minaron su salud decisivamente. Igual influencia funesta tuvieron los tres años posteriores al cumplimiento de la condena, en que, por resolución judicial, se le obligó — ¡a él, que era ingeniero militar! — a servir en las filas del ejército como simple soldado raso. Así expiaban su delito, en la Rusia de Nicolás I y de Alejandro II, los que como el novelista y demás miembros de la sociedad clandestina Pettrachevsky, osaban sustentar ideas contra la Iglesia y el Estado.

De 1846 data la primera obra de Dostoiewsky, *Pobres gentes*, que mereció superlativas loanzas del crítico Bielinsky, pero sus novelas de mayor enjundia son posteriores a su deportación y fueron pergeñadas después de su vuelta a San Petersburgo (1859), cuando el autor, imbuído de nuevos ideales, preconizó la regeneración del mundo por la fe cristiana, combatió acerbamente el nihilismo y propugnó la tesis de la inmortalidad del alma.

En el período siguiente dió a la estampa los *Anales de la patria*, serie de pequeñas novelas como *Las noches blancas*, *El sosias*, *El señor Projarchin*, *Netochka Nezvánova*. Ulteriormente vieron la luz las producciones máximas que debían consagrar definitivamente su renombre: *Humillados y ofendidos* (1861), *La casa de los muertos*, *El adolescente*, *Crimen y castigo* (1867), *El príncipe idiota* (1868), *El eterno marido* (1869), *Los poseídos* (1870), *Los precoces* (1875), *Diario de un escritor* (1876-81), *Los hermanos Karamázov* (1881). Empresas literarias de menor cuantía son: *Las etapas de la locura*, *La aldea de Stepánchikovo y sus habitantes*, *El sueño del tío*, *Cálculo exacto*, *Los presidios de Siberia*, *El subsuelo*, *El cocodrilo*, *Un buen matemático*, *Alma infantil*, *El sepulcro de los vivos*, etc., Caracteriza al escritor un estilo libre de relación oratoria, singular por lo atormentado y nervioso, en que parece que las frases se retuercen y vibran con la violencia de los miembros espoleados por el látigo.

IV.—DOSTOIEWSKY Y NIETZSCHE

“Reconocer que Dios no existe y no admitir que el hombre ha llegado a ser Dios, es absurdo” — afirma Kirilov, en *Los poseídos*. He aquí, en juicio tan sintético, el pensamiento axil que preside toda la filosofía de Nietzsche.

El gran discípulo de Schopenhauer erigió al *Uebermensch* u hombre-Dios en ideal supremo de toda la humanidad, cuyo advenimiento nos corresponde preparar. El superhombre será filósofo por el hecho de crear “nuevos valores”, sabrá que el placer y el dolor son inseparables; para él no existirá el valor absoluto, ni el deber como finalidad, ni ley moral impositiva. Representará una expansión de la energía vital; será duro, inflexible consigo mismo, y para conseguirlo, empezará por proscribir la piedad hacia los seres débiles y canijos. Su voluntad de dominación (*Wille zur Macht*) alcanzará una incontrarrestable fortaleza férrea. El superhombre será “creador, escultor, poseerá la dureza del martillo y la alegría del séptimo día”. Su voluntad deberá ser tan inflexible como la del Prometeo de Shelley y la del Brand de Ibsen. Y así el hombre futuro será con respecto al de nuestro tiempo lo que el actual es con relación a un ser irracional. Pero su perfección paulatina no conocerá ningún límite, por ser poco menos que infinita.

Ya sabemos que Nietzsche, fervoroso admirador de Darwin y de todos los evolucionistas desde Lamarck a Haeckel y Wallace, era en el fondo un profundo espíritu romántico, que buscó afanosamente el principio esencial de la vida en el libre desarrollo de todas las fuerzas espontáneas, que no tienen otra finalidad exterior fuera de su propio desenvolvimiento. Ahora bien; el gran Nietzsche, que llamaba a Dostoiewsky su “instructor”, completó y aclaró no pocas de las ideas que en el novelista ruso asomaban a modo de borroso esquicio y bien hubiera podido decirle como Dante a Virgilio: “Tu sei il mio maestro e il mio autore”. Para el escritor eslavo las ideas provocan impulsos volitivos; Nietzsche generaliza el concepto y asevera que “todas las pasiones que en el curso de la historia se han fijado en el alma humana han sido engendradas por juicios y creencias, delusivos o verdaderos, al principio de índole consciente y reflexiva, que se incorporaron a nosotros como las

mismas pasiones que provocaban". Por tanto, cuando se modifiquen nuestras ideas, también experimentará un cambio nuestra conducta y aun los impulsos que parecen instintivos. Kirilov tiene como nadie la sensación del *Uebermensch* cuando dice: "Habrà una humanidad nueva y todo será nuevo. Entonces la historia comprenderá dos partes: una desde el gorila hasta el aniquilamiento de Dios y la otra desde aquí hasta la transformación de la tierra y del hombre físico".

Dostoiewsky era también, como se ve, un evolucionista que creía en la lenta conversión del "homo stupidus" en "homo sapiens".

Cuando Satanás se aparece a Ivan Karamázov, le refiere que sufre "sin vivir", que echa de menos la realidad terrena y trata de convencerle de que este mundo y hasta todo el universo se ha repetido por lo menos un billón de veces. Lo mismo dice el enano a Zoroastro, quien siente horror por las "renovaciones", en *Also sprach Zarathustra*, así hablaba el profeta, esto es, el propio Nietzsche idealizado.

*

* *

A través de una perspectiva de medio siglo, Dostoiewsky, presago pensador, alcanzó furtivas vislumbres del porvenir: Europa ha recorrido toda la etapa moderna del progreso material, de la ciencia y de la religión. Estamos próximos a la irremediable "decadencia de Occidente". ¿No parece ser Osvaldo Spengler cuando habla del fin de la época "faustiana"? Pero escuchemos un momento más a Dostoiewsky: La evolución religiosa del cristianismo ha llegado a la mitad de su trayectoria y habrá cumplido su desenvolvimiento histórico con la segunda aparición del Verbo, que coincidirá con el reinado del Espíritu. ¿Y Rusia? El Imperio de los zares está al borde de un abismo: o se despeñará catastróficamente hasta hundirse en las más negras profundidades, o se elevará triunfante al sentir herida su pupila por el alma de una nueva era de liberación. Prematuro resulta aún determinar cuál de estos dos extremos de histórico progreso está reflejado en el régimen político de la Rusia actual. . .

Entre los estudios menos conocidos sobre Dostoiewsky, cabe citar: Lvov Rogachévsky (en *Noviéishaia Rúskaia Literatura*, Moscú, 1923); I. Zamjatín, *F. M. Dostoiewsky*, Varsovia, 1913; Zelinskii V., *Kritichesii Kommentarii ksochiniéniam, F. M. Dostoiewskaho* (Comentarios críticos a las obras de Dostoiewsky, Moscú, 1907, 4 vols.); *Das unbekannte Dostojewsky* (Herausgegeben von R. Füllöp-Müller und F. Eckstein, Piper verlag, München, 1926); Ettore Lo Gatto, *I fratelli Karamazov nella critica del tempo* (en "I Libri del Giorno", marzo 1927, pág. 164).

ANTONIO PORTNOY.