

Estudios culturales

Mujeres entre mujeres

Niétochka Nezvánova de F. M. Dostoyevski

Sergio García Guillem

*Eh quoi! dit-il, ne savez-vous pas qu'il y a des âmes sans cesse tourmentées? Il leur faut tour à tour le rêve et l'action, les passions les plus pures, les jouissances les plus furieuses [...] Alors elle le regarda comme on contemple un voyageur qui a passé par des pays extraordinaires, et elle reprit: —Nous n'avons pas même cette distraction, nous autres pauvres femmes!*¹

INTRODUCCIÓN. El universo literario está plagado de esa fina y a su vez atormentada psicología que afrontan las (anti)heroínas novelescas. Algunos ejemplos están más asociados al tormento, a la desesperación, a la infelicidad o a esa búsqueda incesante de la individualidad y la libertad, como es el caso de Emma Bovary de G. Flaubert o Ana Karenina de L. Tolstoi, entre muchas otras. Las eclipsadas (anti)heroínas de F. M. Dostoyevski, al igual que sus más profundos personajes masculinos, son criaturas extrañas y cargadas de una trágica humanidad. Piadosas almas torturadas que se alimentan del sustento trágico de la podredumbre de su existencia. Pero a su vez, finos y liberadores personajes que siempre resucitan esa espiral caótica que nos ofrece el novelista ruso a través de sus obras.

Resulta así curioso fijar la atención ante la falta de estudio que, en el ámbito hispano, poseen dichas (anti)heroínas; cuestión interesante frente a que la gran parte de estas féminas se las considera como esas “otras en el espejo” ante los personajes masculinos más reconocidos.² El espíritu femenino en las obras de Dostoyevski, como opina la crítica literaria³ representa un motivo más de la tragedia del espíritu masculino, una tentación interior del hombre donde, al parecer, jamás podría encontrarse en las novelas del escritor ruso el culto a lo femenino. Nuestras razones lindan terrenos opuestos, observando en la mujer un elemento mucho más destacable y motriz que como simple elemento atmosférico del destino del hombre. La individualidad trágica de las

féminas desvela una psicología del sufrimiento propia y la polifonía de las novelas de Dostoyevski se adhiere a estos personajes sufrientes, desesperados, pero que mantienen la esperanza redentora y la santidad en numerosas ocasiones.⁴ Los dolorosos rostros de las mujeres dostoyevskianas se relacionan íntimamente con esa concepción del sufrimiento en el camino propio de la conciencia. Y, muy a pesar de que, muchas de estas mujeres representan la salvación o apoyo moral en la figura masculina, e incluso su correspondiente reflejo en el espejo, no es inviable el hecho de otorgarles un hálito de vida propio. No resulta pues baladí que Dostoyevski cierre el ciclo trágico de sus novelas con la actuación, muerte o resurrección moral de algún personaje, en muchas ocasiones de mujeres. El eterno femenino parece acechar incesantemente a Dostoyevski.

El propósito de este escrito reside, por tanto, en ofrecer, a través de la poco comentada e inacabada obra de juventud de Dostoyevski *Niétochka Nezvánova* (1849), una introducción al problema de ese *eterno femenino* en las novelas del escritor ruso. Esta pequeña pieza acompaña una melodía trágica que merece atención y centra nuestra problemática. De este modo, la representación femenina en el universo dostoyevskiano es rica y desvela incógnitas para la comprensión del autor y su siglo. Reside en la obra un carácter femenino potente, entre sexualidad, belleza y tragedia,⁵ que engloba parte del credo de muchas de las posteriores anti-heroínas dostoyevskianas. El caso de *Niétochka* es realmente para-

digmático, ya que pasamos de un espíritu femenino maduro a la simple sombra de una niña asustadiza, tímida pero con grandes ansias de saber, y sobre todo, de amar. Los ecos del romanticismo dostoyevskiano se siguen a través de esta novela (“Es la tragedia de tres criaturas confinadas en una misma covacha del Destino; en esa guardilla romántica, cubil de tantos horrores...”).⁶ Y así la originalidad de Dostoyevski se acelera en cuanto expresión de un pensamiento perteneciente en gran parte a categorías propiamente filosóficas.⁷ A pesar de ello, como sigue ratificando Pierre Lamblé, Dostoyevski puede llegar a ser considerado como un *pensador*, pero no como un filósofo en el sentido estricto del término, es decir, con todo un elenco temático y un propio sistema metafísico. Podría calificarse a Dostoyevski, como a sí mismo se calificó Cioran, como un *Privatdenker*, un pensador privado en el que parte del sustrato ficcional de sus novelas proviene de la miseria que, a lo largo de su vida (el caso del juego que ficcionalmente comprobamos en *El jugador* (1867), las complicaciones ante la publicación de sus obras o el agón constante con los ataques epilépticos) atormentó su alma. Dostoyevski ante todo era un *artista*, en el mayor sentido y acepción de la palabra. El problema de la libertad, a través de la conjunción religiosa de la ortodoxia, el Cristo redentor y la conciencia individual, junto con la constante tragedia de sus personajes, conforman el profundo credo del escritor. Las novelas de Dostoyevski, sus personajes en general, nos muestran una humanidad desnuda, unos sentimientos, situaciones y deseos que nos hacen observar nuestro otro en el espejo, el doble que perpetuamente nos acecha. Dostoyevski enseña lecciones de humanidad; nos recuerda constantemente cómo pesa nuestra fatal existencia terrenal.⁸

Esta existencia se vuelve cada vez más latosa en la mayoría de sus personajes femeninos. Las féminas de las novelas dostoyevskianas son conocidas, esposas, mujeres con las que el autor ha compartido experiencias y en las cuales ha comprobado la complejidad de la psicología femenina. Como comprobaremos a través de *Niétochka Nezvánova*, obra clave que ayuda a entender en este sentido su producción posterior, las mujeres guardan el enigma en el universo caótico y destartalado de las novelas del escritor ruso. A las grandes aristócratas de las más nobles familias rusas se le suman las insondables y redentoras prostitutas, las piadosas y fieles almas llenas de bondad y tragedia y, por supuesto, las endemoniadas, locas y enfermas, subproductos de una sociedad infectada y desamparada. Comprobemos, pues, lo que esta inacabada novela desvela antes de toda la cartografía femenina que se proyectará en las obras de madurez dostoyevskianas.

HUMILLADA(S) Y OFENDIDA(S). “Pronto leerás *Nietotchka Nezvanova*. Se trata de una confesión, lo mismo que Goliadkin, aunque en otro tono, de otra forma... La inspiración que brota de mi alma hace correr la pluma sobre el papel”. En esta carta fechada en 1847 y escrita por el propio Dostoyevski a su editor Kraievski se inicia la intensa, y posterior decepción, de la redacción de la obra. *Niétochka Nezvánova* es pues una novela corta (*povest* en ruso) que Dostoyevski redactó entre 1847 y 1849, época pre- y pos-

del cautivo siberiano a causa del descubrimiento por parte de las autoridades rusas del grupo clandestino al que pertenecía Dostoyevski, en el cual se leían textos censurados en la época, y que les costaría el destierro siberiano. “La protagonista es una niña educada por un padrastro borracho que se considera poseído por el genio de la música y una madre enferma, en un mundo cuyo horizonte está limitado por las paredes grises de una habitación baja, Nietotchka —escribe Dostoyevski—, en la edad en que los niños derrochan todas sus fuerzas hacia fuera, concentraba en ella las impresiones del exterior”.⁹ Así, la novela breve sigue los pasos de una *Bildungsroman* donde se acompaña en su camino formativo a la pequeña niña que inicia el relato hasta los rasgos más marcados de su pubertad y su entrada en el trágico mundo de la vida adulta. De este modo, será relevante remarcar los trazos fisio-psicológicos de esta joven (anti)heroína, e igualmente, del resto de personajes femeninos que abundan en la breve novela. También será posible otear en la novela un factor novedoso en la prosa de juventud dostoyevskiana, a saber, la relación erótico-amorosa homosexual entre la protagonista y su compañera de juegos femenina, Katia; aspecto que se verá penado y que causará el infierno espiritual y trágico de la joven Niétochka en la segunda parte de la novela. En dicha parte, la joven protagonista se encontrará con otra figura femenina digna de meditar, viéndose supeditada, como muchas otras féminas dostoyevskianas, a la severa influencia de un marido que las tortura moralmente; este es el caso de Alexandra Mikhailovna y su marido Piotr Alexandrovitch. Es frecuente en la prosa de juventud dostoyevskiana que la figura varonil moralmente domine y torture a su otro femenino, situando la “casta masculina” en el punto álgido de la discusión moral.

“Niétochka es una criatura extraña, de una complejidad desconcertante y llena de interés, que corresponde a las raras condiciones en que se ha desarrollado su infancia y que se agrava más aún en el tránsito inopinado a un ambiente de afecto y fastuosidad” (NN 361). Una primera persona temerosa inicia la novela, es la voz propia de la niña, Niétochka, quien nos cuenta los orígenes trágicos, cuasi tediosos, de su padrastro; y a la que se añade la descripción de la pobre y triste vida de una madre acosada por la enfermedad, la pobreza y la rabia conyugal. El sufrimiento y la agonía de un padre con una suerte truncada acompañan todo este primer capítulo donde la joven protagonista nos relata los altibajos de esta alma perdida, hombre casi ridículo, que se encierra en la vanagloria de una efímera e imaginaria fama.¹⁰ La fúnebre sinfonía romántica que ya dejó Balzac con esa figura del genio en *Le chef-d'oeuvre inconnu* (1831) retoma fuerza con la figura del padrastro de Niétochka, Yefimov. Esta primera parte finaliza con la profunda vergüenza —e inicio de la tragedia— de Niétochka hacia su padrastro que le dará pie a narrar su propia historia, el suspiro trágico de una fémina martirizada.¹¹

El recorrido vital de Niétochka encierra una gran complejidad psicológica. La joven protagonista, como comenta Rafael Cansinos Assens en el prólogo a la novela, parece padecer del famoso complejo de Electra teorizado por G. Jung en contrapartida del famoso complejo de Edipo, en el cual la niña denota un amor incondicional por el padre y el reflejo

del desamor y rivalidad con la madre.¹² El complejo intenta explicar de forma más precisa y detallada el proceso de maduración de la psicología femenina.¹³ La fascinación de Niétochka por su padre se cubre de una fe ciega en el genio del fracasado músico, mientras que la rivalidad de la madre se concentra en una relación de amor-odio donde la culpa jugará un papel inescrutable a lo largo de la inacabada novela:

Sabe Dios por qué hubo de parecerme que la cólera de mi madre era infundada y que mi padre era inocente [...] Yo le tenía a mi madre un miedo cervical [...] se me ocurrió, creo que por primera vez, el pensamiento de que mi madre le hacía sufrir mucho [...] Desde entonces despertóse en mí un cariño sin límites para mi padre (NN 378-379).

La idea de la muerte de la madre enferma estará presente a lo largo de todo el relato de Niétochka. El problema de la mala conciencia y la culpa rodean el espíritu de la joven protagonista al casi desear la muerte de su madre y la resurrección paterna.¹⁴ Hay una lucidez precoz en la relación de Niétochka con sus miembros paternos, en ocasiones con notas claras de emoción; y por otra parte, con la insondable culpa que caracterizará parte de su existencia a lo largo del relato. Yefimov hace descubrir a la joven niña el universo de las artes, la bohemia de su pobre alma desgraciada y llena de miseria. El aura de la música rodea la primera parte de la novela, y la problemática social y parental de los protagonistas la convierte Dostoyevski en el espíritu macabro de su madurez:

Pero aquello no era música [...] Me acuerdo perfectamente de aquella noche; me acuerdo de todo cuanto en ella vi y oí, y, sobre todo, de aquello que hizo mi impresión tan profunda. No, aquello no era música como la que andando el tiempo, he tenido ocasión de oír. No eran aquellas las notas de un violín, sino que parecía como si por vez primera en nuestra covacha oscura resonase, tonante, una voz terrible [...] Pero yo estaba firmemente convencida de que lo que oía eran los lamentos, gritos y sollozos de un hombre. La más tremenda desesperación expresábase en aquellas notas (NN 402-403).

La tragedia de Niétochka comienza a parecerse a aquella que acosa a Liza en *Memorias del subsuelo* (1864) o a Sonia en *Crimen y castigo* (1866). La muerte de esa madre abandonada a la suerte de la enfermedad y el rencor, junto con el igual abandono del padre en medio del frío y la desolación de la ciudad son los puntos influyentes en la madurez de la joven Niétochka. La muerte reanuda la inocencia, y despierata el fenómeno de la culpa. La joven Niétochka reza, llora, suplica a su padrastro por el cuerpo de su difunta madre; el resultado es una pobre y afligida niña tirada en medio de la calle (“...sentía la sangre correrme por todo el cuerpo. Un momento después perdí el conocimiento”, NN 406).

La tercera parte se inicia con la metamorfosis existencial de Niétochka. A pesar de que esta nueva vida está rodeada de lujos y riquezas, las miradas indiscretas, la soledad y ciertos atisbos tediosos se apoderan de la joven (“me había quedado enteramente sola en el mundo y vivía entre extraños”,

NN 407). Pero, es en esta misma nueva etapa de la vida de Niétochka cuando aparece su redentora por excelencia, a saber, Katia, hija del príncipe H***, quien había salvado a la joven Niétochka de las gélidas calles. A pesar del amor que, desde un primer momento, Niétochka profesa por la joven y dulce Katia, la desesperación y el tormento asolan sus días y la culpa, bajo forma de grito desesperado, se apodera de la joven huérfana:

Cierta vez estaba yo sentada en uno de aquellos salones, completamente sola. Estaba sentada, con la cara oculta entre las manos, la cabeza baja e inmóvil. No sé cuántas horas llevaría en esa actitud. Cavilaba y cavilaba en vano, pues mi tierna y aún no formada inteligencia no era bastante a vencer mi melancolía, y cada vez tenía más oprimido el corazón y era mayor mi pena (NN 412).

La única que tiene el salvoconducto hacia una incomprendida felicidad es la joven Katia. Se inicia en estos momentos un aspecto curioso en las novelas de juventud dostoyevskianas, y es el amor homosexual entre dos mujeres, como también podíamos encontrar en el pequeño relato *El pequeño héroe* (1849). A pesar de que Dostoyevski pinta este amor de una forma espiritual, un amor cuasi sagrado a fin de cuentas, la carnalidad está igual de presente en la novela y es el motivo por el cual la madrastra de Niétochka separa a las dos niñas definitivamente al considerar su relación como erótica y trascendente:

Todas las mañanas venía Katia a mi cama, siempre con una sonrisa o una risa que no se apartaba de sus labios. Yo aguardaba su llegada con ventura, ¡Cuántos besos hubiera querido darle!...Pero dime Niétochka: ¿en qué es en lo que piensas tú? —Pienso en ti— díjele después de un breve silencio...Un sentimiento nuevo, inexplicable para mí, excitábame entonces de un modo enteramente inusitado, y no exagero al decir que yo sufría bajo el influjo de este sentimiento nuevo como bajo el del un pesar. En una palabra...: perdónenme la expresión; pero [...] yo estaba enamorada de mi Katia [...] ¡Niétochka! —susurró Katia, también llorando—. ¡Ángel mío, si supieras cuánto, cuánto tiempo hace que te quiero! (NN 417, 424, 435).

El funesto destino proclama la separación de estas dos jóvenes almas que se aman con pasión. Es realmente curioso el dato de que, a partir de esta última etapa en la vida de Niétochka que será la vida con Aleksandra Mijailovna, curiosa mujer cuya psicología y destino merece también atención, y su marido, Piotr Aleksándrovich, la vida de la joven, a pesar de la pérdida del ser amado, se ve alterada por el cariño y la atención que le presta Aleksandra, a quien llega a considerar enteramente como una madre. Pero esta dama deviene a lo largo de la última parte de la novela un personaje psicológicamente martirizado, desesperado, triste, su fuerte dolor parece psicossomático. Aleksandra es una de esas primeras mujeres que Dostoyevski diseña después del cautivo siberiano, su psicología y situación pertenecen al género de las humilladas y ofendidas.

Aleksandra Mijaílovna vivía en soledad completa, aunque no parecía sino que tal soledad le era grata, y hasta se felicitaba por ella...pero parecía, al mismo tiempo, como si le asustase su propia sensibilidad [...] Tocaba con frecuencia el piano, y se estaba improvisando, sin sentir, un par de horas. Luego, de pronto, dejaba de tocar, y yo la veía arrasada en llanto...Jamás olvidaré su rostro. Tenía unas facciones regulares, y su delgadez y palidez parecían servir únicamente para realzar el encanto de su grave belleza [...] Sus ojos parecían sentir miedo de toda sensación, temer toda emoción cordial [...] Pero cuando...el entusiasmo le hacía salir los colores a la cara y el pecho la fluctuaba por la fuerza de la emoción, entonces lanzaban sus ojos centellas de un oscuro fuego, como si su alma, que celosamente guardaba la llama pura de lo bello que aquel entusiasmo le inspiraba, se hubiera asomado toda ella a las estrellas de sus pupilas. En esas ocasiones parecía exactamente como henchida del Espíritu Santo. Y en aquella súbita elevación de su alma, de la tranquilidad y placidez del ánimo al más ardiente entusiasmo y a una pura y severa espiritualidad, había tanto de fe ingenua y pueril, que un artista habría dado media vida por haber visto aquella cara de mujer en semejantes momentos y podido fijar en el lienzo su entusiasmo (NN 441-446).

Esta descripción, bajo grandes influencias románticas, podría ser aplicada a casi todas las grandes y sufrientes mujeres del universo literario de Dostoyevski; desde a una desesperada Sonia Semionovna (*Crimen y castigo*) hasta a una altiva y orgullosa Natasha Filippovna, una ingenua Aglaya Ivanovna (*El idiota*) o a una loca y desgraciada Maria Timofeevna (*Los demonios*). Como podemos comprobar a través de la lectura del párrafo, la culpa recorre también el espíritu de Aleksandra, su matrimonio es infeliz, un espectáculo que causa desgracias superlativas en la vida de la joven mujer. Y es aquí donde la crítica, como la de Berdiaev, se distancia de nuestros presupuestos, a pesar de que muchas de esas mujeres se someten a la voluntad patriarcal del marido o bajo el mandato de su irascible voluntad, el reflejo del hombre como afirma la crítica, otras deciden tomar la vía de fuga a través del adulterio o el engaño otorgándose a ellas mismas la individualidad que las caracterizará trágicamente en numerosas ocasiones. La *Bildungsroman* sigue tomando forma, Niétochka se desarrolla como mujer, comienza la aventura intelectual de una joven aristócrata; ella misma se inicia en la lectura, en el canto (ofreciendo un bello proceso de metempsicosis con su antiguo padastro), conversaciones elevadas, etc. Niétochka es ya una mujer, pero los rasgos trágicos de su psicología continúan martirizándola:

No había yo cumplido aún los diecisiete años, cuando de pronto hubo de apoderarse de mi alma una incomprendible apatía: una inercia especial, insoportable, melancólica, que no comprendía yo misma, empezó a dominarme [...] Una fría indiferencia había reemplazado en mí al antiguo fervor fogoso e impaciente [...] Tenía ansias de soledad (NN 455).

Es en este momento de madurez psicológica cuando Niétochka pronuncia uno de los discursos más profundos de la inacabada novela, una escritura sumida en los acorralados y oscuros pasillos del cautivo siberiano:

Momentos hay en que se nos aguzan morbosamente todas las potencias espirituales y anímicas, y de pronto levantan como una clara llamarada en la conciencia, y en ese instante el alma inquieta que penaba ya con el presentimiento, y hasta con el antegusto de lo por venir, siéntese henchida de un desvarío profético. Y queremos vivir, vivir así, y el corazón, que llamea en la más ardiente y ciega esperanza, quisiera de una vez alcanzar el futuro [...] el futuro con toda su misteriosa incógnita y también con sus tormentas y tempestades en cuanto es también vida verdadera. Pues eso precisamente es lo que yo sentía (NN 455).

La doliente sinfonía del piano que acompaña al final de la novela nos devela más de la psicología de Aleksandra que todas las profundas palabras y descripciones del escritor (“Se sentó al piano y tocó un par de acordes. En aquel momento saltó una cuerda y dejóse oír un largo y trémulo sonido lastimero... —¿Has oído, Niétochka; has oído?— preguntó, con voz apagada y señalando al piano—. Esa cuerda estaba demasiado tirante; por eso no pudo más y saltó. ¿Oyes que doliente expira su sonido?” NN 470.) El doliente suspiro tanto de Niétochka, como de Aleksandra, sostiene las cuerdas de la funesta melodía humana que Dostoyevski nos transmite a través de estas dos (anti)heroínas de juventud...

Empezó la música y yo sentí como si me apretasen el corazón. Con una sensación de indecible angustia y conteniendo el aliento, escuchaba yo sus vibraciones; en mis oídos sonaba algo conocido, como si ya lo hubiese oído alguna vez, y tuve como el presentimiento, como la expectación de algo terrible, de algo tremendo que hubiera de suceder dentro de mi corazón (NN 414).

Esta desintegración de un eterno femenino se formula en Dostoyevski a través de la desesperación, la culpa y el sufrimiento de unos seres trágicos, en ocasiones inmisericordes consigo mismos. El paraíso deviene el infierno de las pasiones y lo propiamente humano. La melancolía y la culpa de las mujeres dostoyevskianas, no solo a través de los atormentados personajes masculinos, nos recuerda que la espiral caótica de la que parte Dostoyevski, tanto en juventud como en madurez, procede de la sinfonía de la vida misma. Una sinfonía maldita, corrosiva, una estética femenina del desencanto, pero a su vez atisbada por una lucidez vertiginosa y purificadora. La lectura de lo femenino en la obra del escritor ruso no acaba aquí, muy al contrario, se inicia a través de esta corriente de cantos desesperados que recuerdan más bien a un coro trágico griego entonando un profundo réquiem. De este modo, las mujeres de las obras de Dostoyevski merecen seguir saliendo del silencio y la sombra, pero esto lo dejaremos ya para otra ocasión.

BIBLIOGRAFÍA

- F. M. DOSTOYEVSKI, *Obras completas*, ed. de R. Cansinos Assens, Madrid, Aguilar, 2003.
- NINA PELIKAN STRAUS, *Dostoevsky and the Woman Question*, Macmillan, Londres, 1994.
- LUIGI PAREYSON, *Dostoevski. Filosofía, novela y experiencia religiosa*, trad. de C. Giménez Salinas, Encuentro, Madrid, 2008.
- PIERRE LAMBLÉ, *Les fondements du système philosophique de Dostoïevski*, l'Harmattan, París, 2001 (2 vols.).
- JOSEPH FRANK, *Dostoevski: las semillas de la rebelión (1821-1849)*, FCE, México, 1973.
- ROMANO GUARDINI, *El universo religioso de Dostoyevski*, trad. de A. L. Bixio, Emecé Editores, Buenos Aires, 1958.
- CRISTINA CIUDIN, *La passion de la souffrance chez Dostoïevski et Cioran*, Verus, Bucarest, 1987.
- HENRI TROYAT, *Dostoyevski (I)*, trad. de I. Andresco, Salvat editores, Madrid, 1988.
- CARL GUSTAV JUNG, *Obras completas*, Madrid, Trotta, 1999.
- GUSTAVE FLAUBERT, *Madame Bovary*, Gallimard, París, 2001.
- MICHAEL BURTON, 'The Femme Fatale and Fair Maiden in Dostoyevsky', *Honors College Theses* (2006), Paper 34.
- RADO PRIBIC, 'Female characters in Dostoevsky's Pre-Siberian Work', *Dostoevsky Studies*, International Dostoevsky Society, University of Toronto, Volume 9, 1988.
- CONSUELO GARVI RUIZ, 'Dostoevski en Mahler: una relación de luces y sombras', <http://www.musicaenclave.com/articulospdf/dostoievskienmahler.pdf>.

NOTAS

- 1 "¿Y qué? dijo él, ¿no sabe usted que hay almas que nunca dejan de estar atormentadas? A ésas les hace falta el sueño y la acción, las pasiones más puras, el disfrute más glorioso [...] Ella lo observó como uno contempla un viajero que ha pasado por países extraordinarios y replicó: No tenemos la misma distracción, ¡nosotras, pobres mujeres!" (GUSTAVE FLAUBERT, *Madame Bovary*, Gallimard, París, 2001, pp. 209-210).
- 2 Dichas heroínas poseen excelentes análisis en el campo de estudios extranjeros, sobre todo en la referente americana con la meticulosa investigación de Nina Pelikan Straus, *Dostoevsky and the Woman Question*, Macmillan, Londres, 1994.
- 3 Con esta crítica nos referimos, entre otras, a la obra de Nicolas Berdiaev *L'Esprit de Dostoïevski (Mirosozercanie Dostoevskago)*, 1923), trad. de A. Neville, Stock, París, 1946.
- 4 "Las mujeres de Dostoevski son también jóvenes y valientes, pero también se convierten en salvoconductos para la redención de personajes masculinos" (CONSUELO GARVI RUIZ, 'Dostoevski en Mahler: una relación de luces y sombras', en <http://www.musicaenclave.com/articulospdf/dostoievskienmahler.pdf>. Agradezco a la autora sus sugerencias bibliográficas y consejos.
- 5 "En su obra más temprana, a pesar de que Dostoevski ya había iluminado varias facetas de su relación creando una serie de caracteres femeninos muy realistas, todas mantienen un rasgo común: son todas ellas jóvenes y hermosas. Pero cada una de ellas tiene su propia personalidad distinta y son infelices a su manera" (RADO PRIBIC, 'Female characters in Dostoevsky's Pre-Siberian Work', *Dostoevsky Studies*, International Dostoevsky Society, University of Toronto, Volume 9, 1988, p. 165).
- 6 F. M. DOSTOYEVSKI, *Niétotchka Niezvanova*, en *Obras completas*, ed. de R. Cansinos Assens, Aguilar, Madrid, 2003, p. 361 (en adelante, NN y número de página).

7 "En Dostoevski, al contrario, los dos discursos, el narrativo y el filosófico, son absolutamente indisolubles: es en la estructura misma de la novela, en los roles de sus personajes, en las relaciones que mantienen entre ellos que podemos encontrar el contenido filosófico de la novela" (PIERRE LAMBLÉ, *Les fondements du système philosophique de Dostoïevski*, l'Harmattan, París, 2001, vol. I, p. 10).

8 "Nos pesa ser hombres, hombres auténticos, de carne y hueso. Nos avergonzamos de ello, lo tomamos por algo deshonroso y nos esforzamos en convertirnos en una nueva especie de seres omnihumanos" (F. M. DOSTOYEVSKI, *Memorias del subsuelo*, ed. de B. Martinova, Cátedra, Madrid, p. 194).

9 HENRI TROYAT, *Dostoyevski (I)*, trad. de I. Andresco, Salvat editores, Madrid, 1988, p. 94.

10 "Siento a veces impulsos semejantes..., y en ocasiones sufro tanto, que preferiría no haber venido al mundo [...] No tardó B*** en observar que su amigo [Yefimov] se entregaba cada vez con más frecuencia a una extraña apatía, permaneciendo largos ratos abstraído y tedioso" (NN 366, 369).

11 "Aquella catástrofe es no solo el acontecimiento más patético de mi infancia, sino, decididamente, de mi vida entera. Pero antes de pasar a referirla debo describir mi infancia y explicar la significación que para mí tuvo ese hombre, ese hombre que tan dolorosa impresión hizo en mi alma de niña y que fue causa de la muerte de mi pobre madre" (NN 377).

12 CARL GUSTAV JUNG, 'Ensayo de exposición de la teoría psicoanalítica (1912 (1913)/1955)', en *Obras Completas*, Trotta, Madrid, 1999, vol. 4, pp. 150-151, 163, 231.

13 Presentamos simplemente la cuestión. Resulta fascinante, muchos años antes de la aparición del psicoanálisis en Europa, y del asombro que causaría a personalidades como Jung o Freud, el fino análisis que con maestría realiza ya Dostoevski y el sumo cuidado con el que hila los fundamentos trascendentales de la relación erótico-amorosa y homosexual entre las jóvenes protagonistas, Niétotchka y Katia. Estos aspectos merecen mucha más atención y espacio, y debería ocupar las páginas de otro artículo o ensayo relacionado con la temática que nos preocupa.

14 "Pero en el lecho de muerte de su mujer, él [Yefimov] simplemente mantuvo su ofensa, creando en Niétotchka un profundo sentimiento de culpa" (R. PRIBIC, 'Female characters in Dostoevsky's Pre-Siberian Work', p. 167).



MET LIFE

NEW YORK PUBLIC LIBRARY

GRAND CENTRAL TERMINAL

ORUS LINE

THE