

**La «locura en Cristo» y la «bufonada» en la novela *El idiota*:
explicación, interpretaciones, comprensión¹**

Iván Esaúlov

Resumen

Por su propio título y estructura narrativa, la novela *El idiota* parece inducir al investigador a detectar diversas desviaciones psicológicas y culturales, por lo que el problema terminológico para describirlas adquiere singular importancia. El autor fundamenta la necesidad de ampliar y actualizar radicalmente el sistema terminológico de conceptos actualmente existente cuando se aborda la poética de Dostoievski. El autor da mayor concreción a las diferencias entre explicación, interpretación y comprensión en el ámbito de los estudios dostoievskianos, continuando con su línea de investigación de los últimos años. Se «desagrega» el concepto bajtiniano de Carnaval a la luz de categorías específicas del «gran tiempo» de la cultura rusa, la «locura en Cristo» y la «bufonada», que desempeñan el papel de «oposición binaria» en la esfera «no oficial» (carnavalesca). Las líneas narrativas de la «locura en Cristo» (príncipe Mishkin) y de la «bufonada» (Lébedev) dinamitan, en última instancia, ese ambivalente rasgo común carnavalesco de la poética de Dostoievski en cuya presencia insistía Bajtín. El código cultural ruso no otorga a las «voces» una ambivalente igualdad de derechos ni siquiera en esta novela llena de las más diversas desviaciones, sino que dicta una determinada estructura de valores que aquí reconstruimos sobre la base del análisis del texto, la interpretación del mundo artístico y la comprensión de la intención del autor.

Palabras clave: carnaval, norma, desviación, «locura en Cristo», «bufonada», Dostoievski, *El idiota*, explicación, interpretación, comprensión.

Parto de la necesidad de ampliar y actualizar radicalmente el sistema terminológico de conceptos existente hasta hoy en los estudios rusos. A lo largo de los últimos decenios he intentado, abordando con el mayor respeto la concepción bajtiniana de la novela polifónica, restablecer las figuras de omisión que M. M. Bajtín se vio obligado a emplear, en especial, las concernientes a la terminología.² Todas esas figuras, de un modo u otro, están ligadas con el sustrato cristiano de la creación de Dostoievski.

¹ Investigación realizada con el apoyo económico del Fondo Ruso de Investigaciones Fundamentales proyecto № 18-012-90043 («Análisis, interpretación y comprensión como orientación metodológica en el estudio del legado de Dostoievski»).

² Cf. Esaúlov I. A.: «Полифония и соборность (М.М.Бахтин и Вяч.Иванов)», *The Seventh International Bakhtin Conference*. Book 1. Moscú, 1995; *Ibid.* «Новые категории русского литературоведения и изучение Достоевского», *F.M. Dostoevsky in the Context of Cultural Dialogues. A Collection of Articles*

Las categorías de «locura en Cristo» (*юродство*) y «bufonada» (*ушмовство*) constituyen, para decirlo en la jerga semiótica de Tartu-Moscú, una oposición binaria que permite no sólo esclarecer esa «carnavalización» del mundo de Dostoievski en la que tanto insistía Bajtín, sino también, y en el fondo, desagregar el Carnaval. No es sólo la «locura en Cristo» (sobre el significado de la «locura en Cristo» del príncipe Mishkin ya hay una bibliografía más que abundante), sino precisamente la *oposición* entre la «locura en Cristo» y la «bufonada».³

De manera muy esquemática, ¿qué es una percepción del mundo carnalesca? Teniendo en cuenta los aportes de A. Iá. Gurévich⁴ y otros medievalistas⁵ que, en un principio, quedaron literalmente fascinados por la concepción de Bajtín, la carnavalización es un apartamiento singular y total, una desviación absoluta de las estructuras habituales de la cotidianidad, una *inversión* ambivalente de lo ordinario (a veces literal, cuando lo bajo y lo alto cambian sus lugares; por ejemplo, Lébedev desea caminar cabeza abajo: «—Por más que caminos cabeza abajo delante de mí. —Y así caminaré, así caminaré»); en general, se trata de una violación ambivalente de la norma.

Desde este punto de vista, la novela *El idiota* ofrece un material casi ideal para ilustrar las particularidades de la carnavalización. No es casual que Bajtín ejemplificara su concepción recurriendo en reiteradas ocasiones a ese material.

Esa no-normalidad ya está indicada desde el título de la novela. No me detendré en las diversas connotaciones del concepto «idiota». Sin embargo, en el uso cotidiano, «idiota» es ante todo un hombre que se aparta o se sale de la norma, un no-normal. Ahora bien, hagámonos esta pregunta: ¿cómo, de qué manera, con qué instrumentos filológicos podemos describir, de un modo que se adecue al mundo artístico de Dostoievski, esa no-normalidad, esa desviación tan manifiesta?

Based on the Papers Presented at the 13th Symposium of the International Dostoevsky Society (Budapest, 2007). Budapest, 2009; Ibid. «New Categories for Philological Analysis and Dostoevsky Scholarship», The New Russian Dostoevsky: Readings for the Twenty-First Century. Bloomington, Indiana: Slavica Publishers Indiana University, 2010.

³ Cf. Esaulov, I.: «Two Facets of Comedic Space in Russian Literature of the Modern Period: Holy Foolishness and Buffoonery», *Aspects of Humour in Russian Culture*. London: Anthem Press, 2004.

⁴ Cf. Гуревич А.Я.: *Проблемы средневековой народной культуры*. М., 1981.

⁵ Cf., por ejemplo, Moser, D.-R.: *Fastnacht – Fasching – Karneval: Das Fest der «Verkehrten Welt»*. Graz; Wien; Köln, 1986.

Propongo describir el mundo artístico de Dostoievski sobre la base de los valores y categorías de la cultura rusa. Pero no del tiempo histórico local, sino de la cultura rusa en su «larga duración», como dirían los representantes de la «escuela de los *Annales*» francesa, o en el «gran tiempo», según la terminología de Bajtín; sin embargo, a diferencia de éste, no en un «gran tiempo» abstracto, sino en el «gran tiempo» de la cultura rusa.⁶ Se trata de una reacentuación sustancial de los planteos bajtinianos.

Nos parece que, en este caso, nuestras interpretaciones, pese a todas sus diferencias, pueden ingresar en el «espectro de adecuación» de la recepción de Dostoievski y, por tanto, aspirar a reflejar tales o cuales características de la comprensión personal del mundo del escritor. Personal justamente porque no puede haber comprensión impersonal. Hay análisis («objetivo»), hay explicación impersonal, pero no hay comprensión impersonal.⁷

En este punto, es muy importante reconocer la importancia de los diferentes inconscientes culturales. En otros trabajos míos⁸ ya he señalado la necesidad de destacar el inconsciente cultural y sus arquetipos. Aquí me limitaré, estrictamente a modo de ilustración, no a consideraciones teóricas, sino sólo a un ejemplo. ¿Por qué en el marco del cuadro lingüístico ruso son imposibles construcciones tales como «*How are you? I'm fine!*», o «*Comment ça va? Ça va bien!*»? ¿Por qué a la pregunta «¿Qué tal?» los hablantes nativos de ruso no responden, por lo general, «excelente», «perfecto», sino «más o menos», «así, así» y, en caso extremo, «nada mal».

Porque en la base de la cultura rusa, precisamente en su inconsciente cultural, la «norma», en rigor, no es en absoluto tal, sino que lo *normal* se aparta justamente de la

⁶ Cf. Есаулов, И.А.: *Категория соборности в русской литературе*, Петрозаводск, 1995; *Ibid.* *Пасхальность русской словесности*, М., 2004; *Ibid.* *Русская классика: новое понимание*. Изд. 3, испр. и доп. СПб., 2017.

⁷ Cf. Есаулов, И.А.: *Спектр адекватности в истолковании литературного произведения («Миргород» Н.В. Гоголя)*. М., 1995; Есаулов, И.А., Сытина, Ю.Н.: «Объяснение, интерпретации и понимание в изучении и преподавании литературы», *Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика*, 2 (42) (2019).

⁸ Cf. Есаулов, И.А.: *Пасхальность русской словесности*; *Ibid.*: «Христианская традиция и художественное творчество», *Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX вв.: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр*. Петрозаводск, 2005. Вып. 4.; *Ibid.* «Der christliche Subtext der europäischen Literaturen der Neuzeit als Gegenstand der Historischen Poetik», *Die russische Schule der Historischen Poetik*. München: Wilhelm Fink Verlag, 2013.

«norma», mientras que sobre ésta sobrevuela cierta duda; el hombre que considera que «todo está en orden», que «todo está bien», adquiere, en el marco de la cultura rusa, un aspecto extraño.

La «norma», el «estándar» no pueden servir en ningún caso de orientación para lo esperable en esa cultura, aunque sea, como ya he señalado, porque la verdadera «norma» es precisamente un «apartamiento», por así decir, una «no-normalidad», una desviación, pero no una cualquiera, sino una singular.

Esa desviación se llama *santidad*, y guarda directa relación con el cristocentrismo. ¿Qué significa «*I'm fine*» (en el marco de la cultura rusa)? Casi lo mismo que decir: «Estoy sin pecado», es decir, «soy santo». Y eso es imposible. Por supuesto, los nativos de esa cultura no son conscientes de lo que estoy planteando (por eso insisto en el concepto de «inconsciente cultural»); sin embargo, éstos no se atreverán a decir de sí mismos que están «excelentemente», «perfectamente». Más precisamente: decir se puede, pero al costo de romper con la mentalidad rusa.

De aquí que, en el marco de esa cultura, la oposición entre la «norma» y su violación no sea en absoluto representativa, como sí lo es la oposición «santidad-pecado» o «gracia-arbitrariedad»; en otras palabras, dos desviaciones opuestas de una norma abstracta. No hay «norma» porque el estado habitual no es la norma, sino la «pecaminosidad». Ahora bien, esa pecaminosidad se manifiesta, se vuelve evidente sólo cuando se torna explícita la orientación contraria. En la novela de Dostoievski, ése es el papel que desempeña el príncipe Mishkin; es él precisamente quien, con su «locura en Cristo», hace «estallar» ese estado de cuasi norma (por ejemplo, en la familia de los Iepanchín) y, en general, el estado de insensibilidad (respecto de la propia pecaminosidad) del mundo.

Es la «locura en Cristo» la que hace de Mishkin una suerte de extranjero, de forastero, no sólo en Suiza, sino también en Rusia y en cualquier «aquí» terrenal. Porque el «loco en Cristo», por así decir, es un ciudadano de otra «patria» y esa otra «patria» es la Nueva Jerusalén; eso lo describe a la perfección Maksimilián Voloshin en su ciclo de poemas *Los demonios sordomudos*, en los que reflexiona sobre el arcipreste Avvakum.

Pues bien, insisto en que la «locura en Cristo» y la «bufonada» constituyen en Dostoievski los polos semánticos que atraen en sentidos opuestos ese elemento común (o, mejor dicho, cuasi común) que Bajtín definía con el concepto general de Carnaval.

Algunas obras de Dostoievski son una especie de campo de batalla entre «locos en Cristo» y «bufones»; además, por regla general, la «locura en Cristo» tiene connotaciones autorales positivas, mientras que la «bufonada», en línea con la tradición cultural rusa, tiene siempre connotaciones negativas. Por ejemplo, en *Los demonios*, la posesión demoníaca es al mismo tiempo una «bufonada». El capítulo sobre el mayor de los Karamázov se llama «Un viejo bufón», etc. O mencionemos el rasgo principal de Smerdiakov, que consiste, por así decir, en un *híbrido* entre «bufonada» y «locura en Cristo». El padre es un «viejo bufón», mientras que la madre es una auténtica «loca en Cristo» mundana. Sin embargo, no olvidemos tampoco los recuerdos que sobre su madre tiene Aliosha. El padre, en cambio, es un bufón. En otras palabras, los polos de la desviación están presentes, pero no hay término medio. Eso significa que semejante universo siempre encierra el peligro de un estallido cultural.

Por su propio nombre y estructura narrativa, la novela *El idiota* no sólo indaga en la manifestación de diversas desviaciones psicológicas y culturales de índole carnavalesca, sino que también concentra la atención —desde el primer capítulo— en los dos vectores opuestos de «apartamiento» de la norma: el de la «locura en Cristo» (el príncipe Mishkin) y el de la «bufonada» (Lébedev, pero no sólo él: la maliciosa risotada de Rogozhin también puede considerarse una manifestación de sadismo bufón, al igual que otras manifestaciones semejantes de desviación agresiva). Esas dos líneas narrativas reiteradamente se entrecruzan, se superponen y, en última instancia, hacen estallar ese ambivalente y cuasicarnavalesco elemento común que, según Bajtín, es la base de la poética de Dostoievski.

Más arriba he afirmado, en plena consonancia con los conocidos planteos de Bajtín, aunque trasladándolos a otro registro semántico, que la comprensión impersonal es imposible, que sólo es posible una «explicación» impersonal. Pero ¿qué hacer entonces con las interpretaciones? Insisto en que, si bien el espectro de adecuación en la interpretación de *El idiota* es sumamente amplio, no por ello es ilimitado. Por ejemplo,

en los últimos decenios han aparecido interpretaciones en las que no sólo se le niega al protagonista toda connotación positiva, sino que directamente plantean su esencia «anticristiana» (anticrística).⁹ Se afirma que el príncipe Mishkin no sólo no «salva» a nadie, ni a Aglaia ni a Nastasia Filíppovna, sino que incluso, por así decirlo, facilita (voluntaria o involuntariamente) su perdición.

Me parece que semejantes interpretaciones se hallan fuera del espectro de adecuación justamente porque, diríase, sacan a Dostoievski del «gran tiempo» de la cultura rusa, ignoran o subestiman el significado de la axiología ortodoxa para el escritor: ignoran la semántica de la «locura en Cristo» en la tradición rusa y no sólo la «locura en Cristo», sino también el concepto de «salvación». ¿Qué significa «salvación» (en el marco de esa axiología)? Daré un ejemplo. ¿Por qué en *El cantar de las huestes de Ígor* todos («alegres los países, felices las ciudades») se alegran del regreso de otro príncipe, del príncipe Ígor? Si él, precisamente él -y nadie más- había enviado a la muerte a sus huestes? Él, con su malograda y arbitraria campaña, había atraído la desgracia a la tierra rusa. Más aún, el príncipe afirmaba que «Луце жъ бы потягу быти, неже полонену быти», es decir, mejor morir que ser prisionero, pero él había causado la muerte a otros y había seguido con vida.

Desde un punto de vista materialista, no hay ninguna «salvación», pero, en el final de *El cantar...*, el príncipe Ígor se reúne con sus huestes en el templo de la Virgen Pirogóshaia (donde no hay ni vivos ni muertos), y así se produce la «resurrección» no sólo del alma del príncipe Ígor, muerta hasta entonces, sino también la resurrección (es decir, la salvación) de sus «huestes» —desde una perspectiva celestial.¹⁰ Así está estructurado el texto. Pues bien, en la tradición ortodoxa rusa, la salvación espiritual no equivale en absoluto a la terrenal. O tomemos otro ejemplo. En el poema de Gógol, los personajes, bien vivos en el mundo terrenal, en realidad son almas *muertas*, es decir, *perdidas*, y la pregunta principal del poema es si esas «almas muertas» —¡ya muertas!— serán o no capaces de resucitar.

⁹ Cf., por ejemplo, varios de los artículos que componen la antología *Роман Ф.М. Достоевского “Идиот”*: современное состояние изучения (М., 2001).

¹⁰ Para más detalles, cf. Есаулов, И.А.: *Категория соборности в русской литературе. Гл. 1. Православный контекст понимания («Слово о Законе и Благодати» и «Слово о полку Игореве»)*.

Pero hay también un aspecto más, bastante sutil. No se puede «salvar» a nadie por la fuerza. No sólo no puede hacerlo el príncipe Mishkin; nadie puede. Si se salva a otro (o se le causa la perdición) en contra de su voluntad, esa persona no podrá ser juzgada en el Juicio Final, pues se le habrá privado de la responsabilidad individual.

«¿Cómo van a juzgarme a mí? ¡A mí no pueden “juzgarme” porque otros han provocado mi “perdición”!», diría esa persona. Pero he ahí que existe el terrible don de la libertad, y en el marco de la cultura cristiana «el hombre, con su libre corazón, debe decidir en lo sucesivo qué es el bien y qué es el mal», según la notable formulación expuesta por el gran inquisidor en sus reproches a Cristo.

Planteo el problema con la mayor radicalidad posible. La tradición de la «locura en Cristo» en la cultura rusa consiste precisamente en que al «loco en Cristo» no debe importarle en modo alguno esa «salvación» que anhelan de parte del príncipe Mishkin no sólo los personajes femeninos de la novela, sino incluso algunos filólogos y filólogas que parecen ofenderse con él porque no comparte sus anhelos.

De esta manera, todo un ejército de filólogos y filólogas plantea al príncipe Mishkin, definido por Rogozhin como un «loco en Cristo» en virtud de su inocencia (sabemos que la palabra *inocente* desempeña un papel sumamente importante en los borradores para la novela), varias exigencias extrañas para un «loco en Cristo», como si, en realidad, desearan privarlo de esa inocencia, aunque no lo digan abiertamente.

Cabe recordar que, en la tradición ortodoxa, el enaltecimiento de los «locos en Cristo» deriva del carácter eminentemente pascual de esa tradición. Los «locos en Cristo» son necesarios no para «organizar» mejor este mundo, sino para corregirlo en una dirección mejor.

El «loco en Cristo» no aspira a «organizar» sobre bases racionales ni su propia vida, ni la vida de los demás ni la vida del mundo: todas esas formas «organizadas», reconocidas por el mundo como racionales, son para el «loco en Cristo» una mera ilusión terrenal.

El «loco en Cristo» permanentemente «molesta» a la gente, pero lo hace no sólo porque el mundo «está asentado en el mal», sino porque el «mundo» aún, en realidad, está espiritualmente muerto (desde el punto de vista del «loco en Cristo»), pero supone que está vivo. El sentido ortodoxo de la «locura en Cristo» reside precisamente en facilitar que ese mundo muerto en sus pecados resucite a la vida futura.

Como lo formuló S. N. Durilin en un borrador inédito hasta el año 2016, «el “loco en Cristo” aniquila su personalidad empírica, resplandece ya con la “nueva existencia” en la Personalidad, afirmada por la Persona de Cristo. El “loco en Cristo” pasa por el mundo como si llevara ese gorro que vuelve invisible a quien lo porta, y celebra a la vez su existencia auténtica y definitiva, que permanece oculta de la tierra tras la máscara del pecado y la demencia».¹¹

Añado por mi parte que el «loco en Cristo» vive en rigor «en el infierno» de un mundo empantanado en el mal (y, por ejemplo, no se salva en un monasterio), que se ofrece en sacrificio («sucumbe») al descender al infierno de los vicios ajenos para que los demás se salven y no mueran (pero no en ese sentido que profana la concepción ortodoxa de la salvación, sino en un sentido espiritual).

Nastasia Filíppovna es asesinada por Rogozhin. ¿Puede decirse, sobre la base de ello, que el príncipe Mishkin «no la salvó»? No, no se puede. Porque en Nastasia Filíppovna vemos, a lo largo de toda la novela, un deseo suicida por la destrucción de sí misma y de los demás. En otras palabras, ese Rostro divino que el príncipe Mishkin vio en el retrato de ella es constantemente eclipsado por ese impulso suicida. En última instancia, ella no pone fin a su vida, sino que se convierte en una víctima; sí, muere físicamente, pero no se suicida, es decir, no pierde irremediamente su alma para la vida futura.

¹¹ Дурьлин С.Н.: «Николай Семёнович Лесков. Опыт характеристики личности и религиозного творчества», *Творческое наследие С. Н. Дурьлина*. М., 2016. Вып. 2, С. 220-221.

En el final, Nastasia Filíppovna parece liberarse de su envoltura corporal como de una cáscara.¹² Puede decirse que entonces, por primera vez, se convierte plenamente en Anastasia.¹³

En la tradición ortodoxa, la «locura en Cristo» está indisolublemente ligada a la santidad. ¿Es una desviación la «locura en Cristo»? ¿Es no-normal el «idiota» príncipe Mishkin?

Al comienzo de esta ponencia hice hincapié (aunque muy sucintamente) en la no-normalidad global de la novela *El idiota*. Dicha característica deriva de la colisión entre la «bufonada» y la «locura en Cristo» en tanto tradiciones de una u otra desviación (aunque tengan vectores espirituales opuestos). Sin embargo, la complejidad del problema radica en que semejante descripción científica sólo es posible desde la perspectiva de la «norma» abstracta e impersonal, en el marco de una «explicación», no de una «comprensión». En efecto, en el marco de una «explicación» impersonal existe una «norma» de la cual se «apartan», en una u otra dirección, la «bufonada» y la «locura en Cristo». No obstante, esta última, como ya he señalado, no lucha contra los «defectos» de este mundo; los «locos en Cristo» no son propensos a considerar «normal» el estado mismo de este mundo caído. Por otra parte, ven en cada persona (mientras está viva) una «semilla» potencial para la salvación de ese mundo.

Es posible formular este problema en términos más amplios. En la novela *El idiota*, la principal directriz no es la «norma» definida por la Ley, sino una especie de altura moral que, en la cultura rusa, es inconcebible sin el reflejo de la santidad, de la que la «locura en Cristo» es precisamente heredera. Por lo visto, esto, y sólo esto, explica la elevada autoridad del «loco en Cristo».

En este caso, la «locura en Cristo» (y la «locura en Cristo» del príncipe Mishkin) no es una desviación excéntrica de la «norma», sino su restauración. En cambio, el

¹² A esta «liberación» está dedicada la ponencia de Jasmina Vojvodic «La “fiebre” del príncipe Mishkin», presentada en el XVII Simposio de la Sociedad Internacional Dostoievski.

¹³ Cf. la ponencia de Stefano Aloe en el mismo Simposio, «La onomástica de la novela “El idiota”», en la que, en particular, se demuestra a nivel léxico, por así decir, la «incompletitud» terrenal del nombre Nastasia (y no Anastasia) Filíppovna, quien, a diferencia de las tres hermanas Iepanchín, parece privada de la «A» inicial de su nombre.

apartamento de esa bendita directriz es lo que puede denominarse justamente como verdadera desviación; además, tales desviaciones se comprenden no como el estado natural del hombre para el cual, en general, «todo está normal», es decir, no como una norma, sino como pecado: en un caso, tenemos el vector del movimiento espiritual hacia Cristo; en el otro, el vector del movimiento hacia el estado «natural», «normal» del antiguo Adán, quien, como resultado del pecado original, se volvió tan «normal» como las hermanas Iepanchín.

Entonces, ¿a quién «salva», en realidad y en definitiva, el príncipe Mishkin, heredero de la tradición de la «locura en Cristo» aun al precio de su propia perdición corporal? «Salva» al lector (desde luego, por «lector» no entiendo en absoluto el agregado sociológico de «lectores» biográficos, sino una realidad poética que constituye una insustituible posición personal en el «espectro de lecturas posibles» de la obra). Así como en el final de *El inspector*, de Gógol, nosotros (en tanto lectores) debemos, a través de la «escena muda», no «aplaudir» para expresar nuestro entusiasmo al autor, al director o la maestría de los actores, sino, al igual que los personajes, permanecer inmóviles varios minutos, es decir, «morir», convertimos nosotros mismos -de ahí que Gógol indicara estrictamente su duración- en «almas muertas», nosotros (otra vez, en tanto lectores) debemos comprender que, si bien nuestros cuerpos están «vivos», nuestras almas están precisamente «muertas»; que el «inspector» que aparece al final inspecciona no a los personajes de la comedia, no a la Rusia de Nicolás I, sino a nosotros mismos. Y sólo cuando comprendemos que somos —en la realidad— «almas muertas» como los personajes de la comedia de Gógol, y nos reímos de nuestros propios pecados y no de los «defectos» de la vida social que, según la mitología democrático-revolucionaria, fustiga el «satírico» Gógol, sólo entonces tendremos la oportunidad de resucitar. Del mismo modo, en el mundo de Dostoievski, nosotros, en tanto lectores, a través del príncipe Mishkin, entablamos indirectamente contacto con la gran tradición ortodoxa de la «locura en Cristo»; nosotros, al ingresar en ese mundo artístico, debemos reconocernos como hombres «antiguos», sacudirnos esa «antigüedad» y «resucitar» con otro título.

Sin embargo, como ya he indicado más arriba, es imposible salvar a nadie por la fuerza. El lector de Dostoievski es libre de elegir uno u otro vector en función de su propia

comprensión personal. Por eso a algunos lectores ésta y otras novelas de Dostoievski les parecen radiantes y alegres¹⁴ y, a otros, sombrías y desesperanzadas.

Traducción de Alejandro Ariel González

¹⁴ Cf. Шульц, О.: *Светлый, жизнерадостный Достоевский*, Петрозаводск, 1999.