

### **Vladímir Odóievski y Dostoievski.<sup>1</sup>**

Vladímir Fiódorovich Odóievski fue un escritor desigual. La excesiva verbosidad, la fría racionalidad de algunas de sus fantasías y alegorías: todo ello dificulta la lectura de sus obras al lector contemporáneo, educado en la literatura rusa clásica. Sin embargo, este escritor mereció halagüeños comentarios de Pushkin, la amistad de Gógol, el constante interés de Bielinski, la intensa atención de Dostoievski. En la crítica soviética ya se han examinado los vínculos artísticos de Gógol, Lérmontov y Turguéniev con Odóievski. Bastante menos se ha estudiado la influencia de este en Dostoievski. A continuación, se presentan al lector algunas observaciones nuevas al respecto.

En el relato de Odóievski *La princesa Zizí* (1839), que Pushkin conoció aún en forma manuscrita y al que llamó una «obra notable», encontramos el personaje del perverso seductor Vladímir Gorodkov, que explota con fines interesados el amor de la heroína y despluma a la desgraciada muchacha. Para caracterizar al canalla, el autor se valió de un procedimiento brillante que, sin embargo, no vuelve a encontrarse más en él: «Gorodkov quiso seguirla, pero, temiendo despertar a los criados, regresó a su habitación. Cuando entró en ella, sonrió burlón. “¡Diablos! –dijo–. ¡La cosa va en serio!”. Pero miró al espejo y se asustó de su propia imagen; se volvió para cerciorarse de que no hubiera ningún extraño en la habitación y, en un instante, la sonrisa burlona desapareció de su rostro, como si nunca hubiera existido; se acostó en la cama y durmió de lo más tranquilo hasta la mañana»<sup>2</sup>. «Agitado, enfurecido, corrió a la habitación de Zinaída, pero se detuvo ante la puerta y, adoptando un aspecto tierno y triste, entró con pasos quedos»<sup>3</sup>.

Algo semejante se encuentra en una obra más conocida de la literatura rusa. Abramov *Niétochka Niezvánova* de Dostoievski. «...Se detuvo delante del espejo y yo me estremecí a causa de un vago sentimiento que no tenía nada de infantil. Me pareció que transformaba su rostro. Por lo menos, había visto claramente una sonrisa en su rostro antes de que se acercara al espejo; había visto una risa, cosa que nunca antes le había visto [...] De pronto, en cuanto miró al espejo, su rostro cambió por completo. La sonrisa desapareció como acatando una orden y, en su lugar, un sentimiento amargo que parecía

---

<sup>1</sup> Texto tomado de R. G. Nazírov: *Literatura clásica rusa: enfoque comparativo-histórico. Investigaciones de distintos años. Colección de artículos*. RIO BashGU, Ufa, 2005, págs. 37-41. [Nota del traductor].

<sup>2</sup> V. F. Odóievski: *Cuentos y relatos*, Moscú, 1959, pág. 386.

<sup>3</sup> *Ibid.*, pág. 393.

brotar del corazón sin querer, como a la fuerza [...] crispó sus labios»<sup>4</sup>. Así describe Dostoievski la transformación de Piotr Aleksándrovich que asustó a Niétotchka cuando él va a ver a su esposa y, delante de la puerta de su despacho, se detiene frente al espejo y parece colocarse una máscara. Todo como en Odóievski: «se quita» la sonrisa del rostro, «se pone» una expresión triste. Piotr Bitsilli consideraba este pasaje de *Niétotchka Niezvánova* con toda justicia un ejemplo del célebre procedimiento de la «máscara». Además, en la creación de Dostoievski es el primer ejemplo en términos cronológicos.

Pero Bitsilli vinculaba en general ese procedimiento con la influencia de Gógol<sup>5</sup>. Ahora vemos que la fuente directa del procedimiento son los episodios arriba citados de *La princesa Zizí* de Odóievski.

Dostoievski –ese «lector genial», según la expresión de Alfred Bem– tomó el hallazgo de Odóievski, lo desarrolló y lo convirtió en un recurso muy original de caracterización psicológica (Piotr Aleksándrovich, el príncipe Valkovski, Svidrigáilov, Stavroguin, Piotr Verjovenski, etc.). Señalemos de paso que Vladímir Gorodkov, de *La princesa Zizí*, es un antecesor directo de los cínicos aristocráticos de Dostoievski como Piotr Aleksándrovich y su «heredero», el príncipe Valkovski. A la luz de ello, *La princesa Zizí* adquiere un renovado interés. Pero aún más inesperados son los resultados de la comparación de la utopía de Odóievski *Ciudad sin nombre* con la novela *Crimen y castigo*<sup>6</sup>.

El cuento *Ciudad sin nombre* se publicó en *El Contemporáneo* en 1839 (libro 1, tomo XIII) y después formó parte del ciclo *Noches rusas*, donde Odóievski lo introduce con las siguientes palabras: «A Bentham, por ejemplo, no le costó nada pasar del beneficio *personal* al beneficio *general*, sin reparar en que, en su sistema, hay un abismo entre ellos; las buenas personas del siglo XIX saltaron junto con él y, siguiendo su sistema, demostraron que el beneficio general no es sino su propia ventaja personal»<sup>7</sup>. Todo el cuento es una crítica aguda al benthanismo, crítica que se realiza llevando al absurdo sus principales postulados. Ya eso hace que uno piense en el vínculo entre la

---

<sup>4</sup> F. M. Dostoievski: *Obras completas en 30 tomos*, tomo 2, Leningrado, 1972, pág. 251.

<sup>5</sup> P. Bitsilli: «Sobre la cuestión de la forma interior de la novela de Dostoievski», en *Anuario de la Universidad de Sofía*, Facultad de Historia y Filología, tomo XLII, Sofía, 1946, págs. 11-15.

<sup>6</sup> El lector encontrará este texto traducido al español por parte de Alejandro Ariel González en el número 4 de *Estudios Dostoievski* (julio-diciembre 2020), págs. 186-195, así como un estudio de la mano del traductor, en el que lo pone en conexión con *Crimen y castigo*: «*Ciudad sin nombre* y el quinto sueño de Raskólnikov. De la utopía liberal al apocalipsis civilizatorio», *Estudios Dostoievski*, 4 (julio-diciembre 2020), págs. 206-217. [Nota del revisor].

<sup>7</sup> *Obras del príncipe V. F. Odóievski*, parte I, San Petersburgo, 1844, pág. 114.

utopía de Odóievski y *Crimen y castigo*. Para mostrarlo mejor, vayamos al texto del cuento.

En *Ciudad sin nombre*, cierto «hombre de negro» cuenta a unos viajeros la historia de una civilización desaparecida que materializaba el principio del «beneficio», del utilitarismo burgués de Bentham. Sus seguidores crearon un país floreciente y, en la plaza principal, erigieron una estatua colosal de Bentham con una inscripción dorada en el pedestal: «Beneficio». Odóievski compone una sátira filosófica contra toda la civilización burguesa. Sus benthamitas someten a explotación las islas vecinas; la palabra «explotación» el autor la escribe con cursiva y agrega una nota: «Por suerte, esa palabra, con ese sentido, no existe aún en la lengua rusa; puede traducírsela como “provecho a costa del prójimo”»<sup>8</sup>.

Odóievski muestra cómo poco a poco los intereses socioeconómicos de los distintos grupos de la población de Benthamia colisionan y cada grupo se guía por el principio del «beneficio». Comienza la decadencia del rico país, descrita en los términos de la economía política y de la sociología de aquella época<sup>9</sup>. «La necesidad iba en aumento y golpeaba por igual a todos, a ricos y a pobres; irritaba el corazón; los reproches terminaban en querellas; se desenvainaban espadas; se derramaba sangre; se alzaba una región contra otra, una población contra otra; la tierra quedaba sin sembrar; una rica cosecha era destruida por el enemigo; el padre de familia, el artesano, el mercader desatendían sus pacíficas ocupaciones»<sup>10</sup>. «Todos los conceptos en la sociedad se habían confundido; las palabras habían cambiado su significado; el propio beneficio general parecía ya una quimera; el egoísmo era la única y sagrada regla de la vida»<sup>11</sup>.

Odóievski describe los cambios sociales: primero el establecimiento de la oligarquía burguesa («los mercaderes pasaron a gobernar y el gobierno se convirtió en una sociedad anónima», «el feudalismo bancario triunfaba»), después la revolución de los «artesanos», que expulsaron a los mercaderes y fueron a su vez expulsados por los agricultores. «Los [agricultores – R. N.] desterrados de una región, al llegar a otra, hallaban un momentáneo refugio, pero la acuciante necesidad los obligaba a buscarse otro. Expulsados de un territorio a otro, se reunían en multitudes y se procuraban el

---

<sup>8</sup> V. F. Odóievski: *op. cit.*, pág. 406.

<sup>9</sup> Es de notar que, en una edición posterior de *Ciudad sin nombre*, Odóievski, con el deseo de confirmar sus profecías con los hechos de la realidad, introduce una cita del periódico estadounidense *Tribune* de 1861 que predice discordias y disensos como resultado de la diferente legislación de los Estados.

<sup>10</sup> V. F. Odóievski: *op. cit.*, pág. 409.

<sup>11</sup> *Ibid.*, pág. 411.

alimento a mano armada. Los caballos pisoteaban los campos; la cosecha se liquidaba antes de madurar. Los agricultores se vieron obligados [...] a dejar sus ocupaciones»<sup>12</sup>. «El hambre, con todos sus horrores, se esparció cual impetuoso río por nuestro país. El hermano mataba al hermano con un trozo de arado y le arrancaba el módico pan de las ensangrentadas manos»<sup>13</sup>.

El relato sobre la desintegración del país finaliza con una sombría advertencia del «hombre de negro» sentado sobre sus ruinas: «Ustedes, habitantes de otros países; ustedes, admiradores del oro y la carne, revelen al mundo la historia de mi desdichada patria»<sup>14</sup>. Bielinski dijo de este cuento que era una «fantasía hermosa, llena de vida y de pensamiento»<sup>15</sup>. Sus sueños políticos eran afines al *pathos* de la utopía antiburguesa de Odóievski.

Dostoievski, en su novela *Crimen y castigo*, toma de Odóievski toda una serie de motivos. Por ejemplo, en la escena del primer encuentro de Raskólnikov con Luzhin se refutan las hipócritas sentencias benthamitas del indeseado visitante de un modo muy similar al de los pasajes de *Noches rusas* que hemos citado antes.

En el epílogo de la novela encontramos la profecía sobre la ruina de una civilización basada en un principio falso. Dostoievski introduce en el sueño de Raskólnikov su motivación de la catástrofe: la aparición de unas «triquinas» microscópicas que se alojan en las personas y las vuelve «locas y poseídas». Pero esa peste mortífera es una metáfora bastante transparente de la infección espiritual. Dostoievski repite la profecía «político-económica» de Odóievski a su propia manera alegórico-fantástica. Hace mucho tiempo que se sabe que la «futurología» de Dostoievski está teñida por la influencia del Apocalipsis, pero no siempre se señala lo estrechamente vinculada que está con la vida real. La comparación con el cuento de Odóievski obliga a considerar de una nueva forma las profecías de *Crimen y castigo*: «Localidades enteras, ciudades y poblaciones enteras se contagiaban y enloquecían. Todos estaban alarmados y no se entendían el uno al otro, cada cual creía que solo él era el poseedor de la verdad [...]. No sabían a quién ni cómo juzgar, no podían ponerse de acuerdo en qué considerar mal y qué considerar bien. No sabían a quién acusar, a quién justificar. Las personas se

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, pág. 414.

<sup>13</sup> *Ídem.*

<sup>14</sup> *Ibid.*, pág. 415.

<sup>15</sup> V. G. Bielinski: *Obras completas*, tomo 3, Moscú, 1953, pág. 124.

mataban las unas a las otras con una furia absurda»<sup>16</sup>. «Abandonaron los oficios más corrientes porque cada cual proponía sus ideas, sus correcciones y no podían ponerse de acuerdo; la agricultura se detuvo». En el final de la visión de Raskólnikov: «Comenzaron los incendios, comenzó el hambre. Todos y todo morían. La peste crecía y se propagaba cada vez más lejos»<sup>17</sup>.

El sueño de Raskólnikov es más fantástico que el cuento de Odóievski. Dostoievski «desmaterializa» el cuadro de la ruina de Benthamia. Desde luego, su cuadro es incomparablemente más artístico: el cuento de Odóievski semeja un tratado filosófico-político en forma de ficción (antigua tradición literaria).

En el sueño de Raskólnikov, la idea de Odóievski de que el principio del beneficio es en realidad el principio del egoísmo se plasma en el drama de la ruina de Europa, destruida por el individualismo burgués. Dostoievski también toma la idea de que «todos los conceptos en la sociedad se habían confundido» (posteriormente, en sus artículos periodísticos señalaría la «confusión de conceptos» como un hecho real). En línea con Odóievski, describe las discordias, la mutua carnicería, la decadencia de los oficios, la desaparición de la agricultura y el hambre. Con excepción de las «triquinas», el curso de la visión de Raskólnikov repite el cuento de Odóievski.

La profecía de Dostoievski carece de motivaciones socioeconómicas: la ruina de la civilización y la desintegración de la sociedad se explican por la propagación de una idea falsa que ocasiona una fatal incompreensión mutua entre las personas, no por una economía viciada. Sin embargo, a pesar de lo metafórico del procedimiento y de la eliminación de las motivaciones socioeconómicas, la visión conserva un carácter antiburgués. Ahora bien, Dostoievski confiere a esta profecía un sentido sumamente amplio, incluyendo de hecho, en el concepto de burgués, cualquier tendencia a organizar racionalmente la sociedad. Odóievski advertía que la sociedad no puede construirse sobre los principios de la ganancia y el beneficio burgués. Dostoievski advierte que la sociedad no puede construirse sobre ningún principio abstracto y racional. La crítica del racionalismo burgués se convierte en una crítica del racionalismo en general.

La idea de Dostoievski es claramente más amplia que la de Odóievski, pero delata su parentesco genético con ella. Es sabido que, en Dostoievski, la polémica con el benthamismo se mezclaba con la polémica contra Chernishevski, pero ¿qué era lo

---

<sup>16</sup> F. M. Dostoievski: *op. cit.*, tomo VI, págs. 419-420.

<sup>17</sup> *Ibid.*, pág. 420.

principal? Ahora podemos añadir, en la resolución de esta cuestión, una sencilla consideración. Odóievski, por supuesto, no se propuso refutar a Chernishevski, que al momento de la redacción de *Ciudad sin nombre* aún no había comenzado su actividad filosófica. Si tratamos la visión de Raskólnikov como una «continuación de la polémica con Chernishevski»<sup>18</sup>, estamos simplificando mucho esta cuestión importante.

Posteriormente, para Dostoievski los motivos filosóficos de Odóievski adquirieron mayor significado. En este sentido, debemos dirigirnos a su cuento *El difunto viviente*, del que está tomado el epígrafe a *Gente pobre*. Pero a nosotros nos interesa otro epígrafe: el de *El difunto viviente*. Merece ser reproducido en su totalidad:

–Dígame, por favor, ¿cómo traducir al ruso la palabra *solidaritas*?

–Muy fácil, *responsabilidad colectiva* –respondió el diccionario andante.

–¡Cerca, pero no es eso exactamente! Me gustaría expresar por escrito esa ley psicológica por la cual ninguna palabra emitida, ningún acto realizado por el hombre caen en el olvido, desaparecen del mundo, sino que sin falta surten algún efecto; de modo que la responsabilidad está ligada a cada palabra, a cada acto en apariencia insignificante, a cada movimiento del alma humana.

–Sobre eso habría que escribir un libro entero.

DE UNA NOVELA CAÍDA EN EL LETE

Está claro que este epígrafe es una idea del propio Odóievski y que se trata de una idea realmente profunda. La responsabilidad por cada movimiento del alma: ¡qué libros escribió Dostoievski sobre esto!

Así pues, el significado de Vladímir Odóievski para Dostoievski es mayor que el que hasta ahora han señalado los investigadores. Vladímir Odóievski fue un escritor cuya creación «trabajó» sobre gigantes tales como Gógol, Lérmontov, Turguéniev y Dostoievski. Incomparable con ellos por la escala de su talento, brindó, sin embargo, un gran servicio a la literatura rusa. Habría que plantear a nuestros editores la cuestión de una edición nueva y más completa de las obras de este original artista y pensador. En todo caso, la historia de la literatura dista todavía hoy de haber cumplido su deuda con Vladímir Odóievski.

Traducción de Alejandro Ariel González.

Revisión de Jordi Morillas.

---

<sup>18</sup> Cf. las notas a la novela *Crimen y castigo* en F. M. Dostoievski: *Obras completas en 10 tomos*, tomo 5, Moscú, 1970, pág. 773.