

Dostoyevski y Don Quijote: poética y estética de una ilusión

TAMARA DJERMANOVIC*

A Vsevolod Bagnó, cuyo trabajo es, desde hace muchos años,
un lugar de encuentro entre Don Quijote y la cultura rusa.

En el momento de comparecer ante el juicio de Dios no
olvidará el hombre llevar consigo este libro, *el más triste* de
los que se han escrito. En él señalará el más profundo y el más
fatal secreto del hombre y de la humanidad.

Dostoyevski, *Diario de un escritor*¹.

Si el hombre tuviera que presentarse con un único libro en la mano el día del Juicio final, según Fiódor Mijáilovich Dostoyevski (1821-1881) solo hay una ficción literaria digna de semejante propósito: *Don Quijote* de Miguel de Cervantes Saavedra. «Oh, éste es un gran libro, no como los que se escriben ahora; estos libros se envían a la humanidad cada varios cientos de años» (26, 25)² exclama en el mismo texto el escritor ruso. Esta afirmación muestra el lugar privilegiado que Dostoyevski otorgaba a *Don Quijote* en la historia de la

* Universidad Pompeu Fabra.

1. Dostoyevski (1980: v. 26, 25). Todas las citas de Dostoyevski corresponden a la edición crítica de Obras completas en ruso: Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Академии наук СССР, Институт русской литературы. Ленинград, «Наука», 1973-1982 (DOSTOYEVSKI, F. M., *Obras completas en 30 tomos*, Leningrado, Akademiya Nauk SSSR, Institut Ruskoi Literaturi, 1980). La traducción aquí citada es mía y, aunque tiene en cuenta dos traducciones al castellano de esta obra: la más reciente, realizada por Elisa Beaumont Alcalde, Eugenia Bulátova y Liudmila Rabdanó: Fiódor (Dostoievski, 2010) y la de Luis Abollado (Dostoievski, 1969). A continuación todas las citas de la obra de Dostoyevski van intercaladas en el texto y señalan, entre paréntesis, el número del volumen y de la página.

2. Véase la nota 1.

literatura universal, así como en la historia del espíritu humano. Dostoyevski menciona a Don Quijote más de treinta veces en su obra. La mayoría de las referencias se incluyen en *Diario de un escritor*, en los apuntes y cartas que se encuentran en los tomos 21-26 y en el tomo 28 de la Obra completa de Dostoyevski en 30 volúmenes. Asimismo, el novelista ruso ya evoca a Don Quijote en una de sus primeras obras de ficción literaria, la *Novela en nueve cartas* y en torno de sus relatos del primer periodo: «Netochka desconocida». No obstante, las referencias más profundas a la novela de Cervantes las encontramos en sus «grandes novelas» como *El idiota*, *Los demonios* y en los apuntes para *El adolescente*³.

El hispanista ruso Vsevolod Bagnó⁴, a quien rendimos homenaje con este artículo por su gran dedicación a este tema⁵, señala que lo que más le interesa a Dostoyevski de *Don Quijote* son los problemas éticos y la dimensión universal humana que plantea Cervantes con esta novela. Otro estudioso ruso, Karen Stepanyan, en su detallado libro *Dostoyevski y Cervantes: diálogo a través de los tiempos (Достоевский и Сервантес: диалог в большом времени)*⁶, destaca las analogías entre el Caballero de la Mancha y el príncipe Mishkin (el protagonista de *El Idiota*), que revelan que Cervantes y Dostoyevski se proponen representar a un carácter humano positivo y bello y plantearse si un individuo puede así concebido enfrentarse al mal mundano.

Es interesante observar que mientras en Rusia existe una larga tradición de estudios comparativos que se inspiran en la relación, sobre todo implícita, entre la escritura de Dostoyevski y el héroe de Cervantes, en Occidente, incluida

3. La crítica coincide que las novelas que Dostoyevski escribe a partir de los años 60 del siglo XIX, desde que regresa del presidio siberiano, son sus cinco «grandes novelas»: *Crimen y castigo*, *El idiota*, *Los demonios*, *El adolescente* y *Los hermanos Karamázov*.

4. Багно, Всеволод Е., *Дон Кихот в России и русское донкихотство* (Bagnó, 2009: 87). El libro de Bagnó representa un estudio de literatura y culturas comparadas que permite al lector notar, ya desde las primeras páginas, que la historia del quijotismo ruso está vinculada a la historia de la *intelligentsia* rusa y de su vida social. El destino de este país eslavo, su concepto de identidad, sus ideales —se han servido a menudo de la figura de Don Quijote como símbolo de aspiraciones propias, condensadas en la exclamación quijotesca «¡Yo sé quien soy!» (y esto, precisamente, por la casi imposible respuesta a la eterna incertidumbre rusa acerca de su propia identidad, leemos entre líneas). En los 17 capítulos de este trabajo, Bagnó recorre escenarios literarios, artísticos, sociales de siglos XVIII, XIX y el XX, señalando cómo en diversos momentos Don Quijote fue visto como la clave a través de la cual se puede contemplar la historia espiritual y hasta mental rusa.

5. El presente trabajo recoge las indagaciones ya realizadas por Bagnó, cuya orientación crítica además me ha servido de una inspiración esencial. No obstante, también intenta recopilar investigaciones de algún otro estudioso ruso u occidental para trazar el itinerario comparativo que se presenta en este artículo.

6. Степанян, Карен, *Достоевский и Сервантес: диалог в большом времени* (Stepanyan, 2013). K. Stepanyan, vicepresidente de la Asociación Dostoyevski de Moscú, se plantea en las 368 páginas de su libro, publicado en 2013, realizar un estudio pionero, que empieza con comparaciones entre la España del siglo XVI con la Rusia del XIX. Después, pasa a establecer algunos paralelismos entre las biografías vitales de Cervantes y Dostoyevski y se centra, para terminar, en el análisis narrativo, estilístico, filosófico, espiritual-religioso, ético, etc., de la obra de estos dos escritores. En este sentido, el estudio de Stepanyan adquiere un tono más profético que científico, estableciendo que tanto la obra de Cervantes como la de Dostoyevski se ocupan del «nacimiento de un nuevo conocimiento religioso».

España, es escasa la bibliografía de estudios semejantes. En 1950 Princeton University Press publica el libro *Cervantes in Russia* de Liudmila Buketoff Turkevich; en 1953, F. Maldonado de Guevara en el artículo «Dostoyevski y el *Quijote*» saca sus conclusiones acerca de la interpretación equivocada que el escritor ruso hace de ciertos episodios de la novela de Cervantes, mientras que de las investigaciones más recientes destaca el texto de Allan Trueblood, «Dostoyevski and Cervantes»⁷, en el que este cervantista americano ofrece un análisis comparativo y una genealogía de la relación que el escritor ruso establece y desarrolla con Don Quijote a lo largo de su trayectoria literaria.

Mi artículo pretende hacer referencia a estas dos líneas de investigación –la rusa y la occidental– y proponer asimismo una línea de reflexión propia, que tiene como punto de partida los momentos de la obra dostoyevskiana donde se menciona a Don Quijote.

QUIJOTE COMO REFERENTE

En la obra de Fiódor Mijáilovich se encuentran referencias a *Don Quijote* como libro y a Don Quijote como figura arquetípica. Aunque al escritor le interesa más la segunda vertiente, en diversos momentos significativos de los episodios de sus propias obras aparecen los volúmenes de *Don Quijote*. Así por ejemplo en *El idiota* Aglaya esconde una carta importante precisamente en este libro y «solo una semana después se le ocurrió averiguar qué libro era. Se trataba de *Don Quijote de la Mancha*. Aglaya rió a carcajadas – no se sabe por qué» (8, 157)⁸.

En otro momento de la misma novela, se habla del «caballero humilde» como metáfora para un alma noble, *ritsar bedni*. Es el apodo cogido de un poema de Pushkin inspirado en el *Quijote* que otras heroínas de *El Idiota*, las hermanas Yepanchin, inventan para Mishkin mientras se encontraba ausente. «Yo al principio no le entendía, pero ahora el “caballero humilde” me encanta y, lo que es más, respeto sus actos de valor» dice Aglaya y lo argumenta: «Este poema describe, en primer lugar, a un hombre capaz de tener un ideal, luego creer en este ideal y entregar su vida por él. Algo así no siempre ocurre en nuestra época» (8, 207). Aglaya recita con énfasis ante los demás los versos del poema de Pushkin y vemos que la evolución de sus sentimientos respecto a Mishkin se sirven del personaje quijotesco como filtro⁹.

El gran tema que se plantea en *El Idiota* es el destino de un ser de divina pureza e ingenuidad, inmerso en un mundo guiado por los hombres. Este es,

7. Trueblood (1997). A. Trueblood (1917-2012) fue un hispanista estadounidense, ex vicepresidente de la Asociación Cervantina de los EE.UU.

8. Esta carta ilumina desde dentro al príncipe Mishkin, el autor de la carta y el protagonista de la novela: «Yo la necesito, la necesito mucho. No tengo nada que escribirle sobre mí, ni contarle nada. No se trata de esto; yo quisiera terriblemente que usted fuera feliz. ¿Es usted feliz? Solo esto le quería decir» (8, 157).

9. Aunque presentado a través de su réplica pushkiniana.

asimismo, el punto de unión más fuerte con la novela de Cervantes. El caballero de la Mancha había adquirido una identidad propia para Dostoyevski, más *real* que la ficción literaria; se había convertido en un símbolo, en un ideal, incluso en una filosofía de vida. Lo que sobre todo hereda Dostoyevski del Quijote es la capacidad de crear un ideal y creer en él, señala Bagnó: «Esta actitud psicológica que Dostoyevski entiende como “situación quijotesca” debería ser utilizada más de una vez en sus novelas»¹⁰. «Dostoyevski fue atraído por los aspectos ideológicos y filosóficos de *Don Quijote*» –escribe Liudmila Buketoff–. «Para él *El Quijote* fue un comentario de la vida y de la revelación de la mentalidad y corazón humanos»¹¹. Trueblood indica que la afinidad que Dostoyevski siente por Cervantes se basa en el retrato de lo que antes se consideraba la madurez del carácter humano, «compuesto de una telaraña de características: creencias y fantasías, instintos, impulsos e inclinaciones, rechazos y errores, obstinación y falta de carácter, introversión y extroversión»¹². Stepanyan, en su recién y extenso estudio dedicado a Cervantes y Dostoyevski, que el autor presenta como pionero por su amplitud temática, cree que la comparación más importante se da entre el personaje de Don Quijote y el protagonista de *El Idiota*: «En el centro de estas novelas está el hombre que se lanza al mundo para ejercer el bien, combatir el mal y ayudar a sus prójimos [...] erigiéndose como el modelo de la bondad, del autosacrificio y de la benevolencia en la conciencia de la mayoría de los lectores a lo largo de los siglos»¹³.

Pero no hay que obviar lo que el propio Dostoyevski cita como las profundas razones de su inclinación al héroe cervantino: en su *Diario de un escritor*, en su correspondencia y apuntes para diversas obras, habla extensamente de los aspectos creativos, filosóficos y humanos que para él simboliza la figura de Don Quijote.

DON QUIJOTE COMO METÁFORA RUSA

Los rusos vieron en el *Don Quijote* no únicamente un libro genial sino su destino, y en el héroe de la novela, un profeta o un impostor, y en todo caso como el mito que puede servir como la clave para la vida intelectual y social rusa.

V. Bagnó, *Don Quijote en Rusia y el donquijotismo ruso*¹⁴

A través de las referencias que Dostoyevski hace al Caballero de la Mancha, independizándolo por momentos del libro de su autor, se encuentra lo que tanto el pensamiento ruso como el hombre ruso en general han querido ver y

10. Bagnó (2009: 89).

11. Buketoff (1950: 115).

12. Trueblood (1997:90).

13. Stepanyan (2013: 7-8).

14. Bagnó (2009: 3).

señalar cuando se evoca la figura del héroe de Cervantes. Nobleza del alma, irracionalidad sublime, capacidad de crear sueños y creer en ellos, no rendirse ante las circunstancias imposibles de la vida - podrían ser algunos rasgos característicos que el escritor ruso toma del carácter quijotesco y lo atribuye al alma de su pueblo. Y no solo para constatarlo, sino incluso para justificar así las circunstancias trágicas de la historia de Rusia.

Paradigma de búsquedas espirituales de tantos intelectuales rusos, *Don Quijote* ha sido adoptado, adaptado y releído en el país eslavo, señalando algunos aspectos importantes del carácter ruso que poco tienen que ver con el contenido real de la novela cervantina. «El destino ruso del *Quijote* representa no solo una de las versiones nacionales de un fenómeno internacional, sino un raro ejemplo de una transformación literaria en uno de los elementos claves de la vida cultural y social del otro país», escribe Bagnó¹⁵. En el siglo XIX en el que vivió Dostoyevski, «la visión utópica, el inconformismo, la intención de cambiar la historia y el mesianismo quijotesco»¹⁶ tuvieron su bienvenida en Rusia, observa este estudioso, indicando que fue el primer gran momento de la recepción del Caballero de la Mancha como modelo propio en el mundo ruso.

En la época pre-pushkiniana, *Don Quijote* fue conocido únicamente en círculos literarios, señala Buketoff¹⁷. Después de analizar en su libro la progresiva acogida de la novela y el establecimiento del concepto *donquijotismo* en la Rusia del XIX, dedica capítulos a los diferentes intelectuales donde su influencia se puede seguir¹⁸ y luego también a diversas épocas socio-políticas e históricas, hasta el comunismo soviético. Esta autora considera que la tipología de personajes literarios de aire quijotesco en Dostoyevski va evolucionando: «Su (re)lectura del *Quijote* y del ensayo de Turguénev [«Don Quijote y

15. Bagnó (1994: 13).

16. Bagnó (2009: 5).

17. Buketoff (1950: 19). Esta autora señala que la primera traducción rusa de *Don Quijote* aparece en 1769, realizada por N. Osipov de la versión francesa de Filleau de Saint Martin. Luego comenta la importancia de la traducción que en el siglo XIX hace V. Kavelin, que saldrá en tres ediciones (1866, 1873, 1893) y que Buketoff (1950: 67) califica «a momentos demasiado libre y errónea» pero «en general muy buena».

18. La autora así explica que desde que la sociedad rusa, en la segunda mitad del siglo XVIII, empieza a interesarse y leer la literatura secular, escritores como Cervantes, Lope de Vega y Calderón «enraizaron profundamente en el alma rusa» (Buketoff, 1950: 18). Destaca que los viajeros rusos en la España del XIX despertaron un mayor interés por la cultura española (*Las cartas de España* de Botkin es un ejemplo) y explica cómo diferentes figuras de la *intelligentsia* del siglo XIX se apropiaron del héroe de Cervantes como símbolo de características y comportamientos humanos bien diversos: la filantropía quijotesca se elabora de modo muy distinto, según Buketoff, en *Eugeni Oneguín* o «Ritsar bedni» de Pushkin o en la sátira *Almas muertas* de Gógol. En su recorrido Buketoff continúa explicando que los eslavófilos se acogían al idealismo entusiasta quijotesco, mientras que un occidentalista como Herzen veía en el quijotismo de su época un patético intento de los intelectuales trasnochados de anclarse en el pasado. Turguénev, con su ensayo filosófico «Hamlet y Don Quijote», marca para la autora la transición desde la interpretación filosófica a la sociológica. Ya el mismo escritor con su *Rudín* crea un personaje literario que tiene como objetivo retratar cómo la cultura y la literatura llevaron a los quijotes rusos a la inactividad, a ser socialmente inútiles, opina Buketoff (1950: 34-114).

Hamlet»] contribuyen a la transformación de un tipo “débil en su corazón” (como Devushkin¹⁹) o un “doble” (como Goliádkin) hacia una figura humanamente completa, como el príncipe Mishkin»²⁰. Stepanyan no comparte que el *Doble* tenga nada que ver con el Quijote y advierte que, si bien desconocemos todavía cuando el escritor ruso leyó por primera vez la novela de Cervantes, en su obra prácticamente no existe ninguna referencia antes del presidio siberiano (1849-1860)²¹. Bagnó, no obstante, opina que la primera lectura que Dostoyevski hace del *Quijote* corresponde a su época juvenil, en la versión francesa de Villardot, pero que «el encuentro creativo» del escritor con el personaje de Don Quijote no se da hasta el 1860 y que a partir de entonces va cambiando²². «La transformación de la imagen de Don Quijote en la conciencia del escritor ruso encuentra su plena expresión en el capítulo “Mentira se salva con la mentira” del *Diario de un escritor* para 1877, aunque, al analizar esta conexión literaria, es evidente que hay que partir no tanto del personaje literario en la imaginación del escritor español, como de la concepción de su imagen en Dostoyevski»²³.

El significativo y citado capítulo ‘Mentira se salva con la mentira’ («Ложь ложью спасается»), está dedicado íntegramente a Don Quijote. Es en estas páginas del *Diario de un escritor* que el escritor ruso realmente alza el vuelo de su imaginación y se sirve o reelabora las características del Quijote que necesita para hablar de toda una serie de valores humanos y sociales que quiere destacar. El antropocentrismo de la novela de Cervantes le fascina por encima de todo. «Encontraréis apreciados profundísimos aspectos de la naturaleza humana en cada página de este libro», nos dice en la parte introductoria del texto (26, 24).

A lo que el escritor ruso dedicará su reflexión en estas páginas es a la actitud que –según él– Cervantes idea para su héroe cuando la realidad se impone de tal modo que parece difícil, si no imposible, evitarla. «Inventa él otra quimera dos o tres veces más fantástica, más tosca y más desatinada que la primera», observa maravillado Fiódor Mijáilovich (26, 26). Y a continuación utiliza el supuesto episodio de *Don Quijote* para desarrollar toda una serie de ideas donde expresará no únicamente su admiración por la novela en cuestión, sino que hablará de sí mismo, de sus ideales, sus búsquedas y sus frustraciones más profundas. Nosotros vamos a señalar que aquí se trata de lo que en realidad

19. Devushkin es protagonista de *Pobres gentes*, la primera novela de Dostoyevski.

20. Buketoff (1950: 121).

21. Stepanyan (2013) corrobora esta teoría por el hecho de que Fiódor Mijáilovich, en la correspondencia con su hermano Misha (1838-1845), no cita el nombre de Cervantes, dado que en estas cartas Dostoyevski acostumbraba comentar las lecturas que le habían impactado –Homero, Shakespeare, Corneille, Goethe, Balzac etc.

22. En su biblioteca se encontró el ejemplar de la novela de Cervantes en su traducción al francés, realizada por Louis Villardot (edición 1862-1863). Esto indica que al menos la primera lectura que realiza de *Don Quijote* no la hace en su lengua materna, aunque no está claro cuándo la realiza. Bagnó (2009: 86).

23. Bagnó (2009:87).

Dostoyevski imagina que es el propósito de Cervantes, haciendo cierto plagio literario citando el texto del *Don Quijote*.

SALVAR LA VERDAD

En *Diario de un escritor*, Dostoyevski escribe:

Una vez Don Quijote, tan conocido caballero como imagen literaria, el más generoso de todos los caballeros que en el mundo han existido, el alma más sencilla y uno de los más grandes corazones del hombre, que deambulaba con su fiel escudero Sancho en busca de aventuras, de repente se vio asaltado por una perplejidad, que le forzó a pensar durante largo tiempo. El hecho es que a menudo los antiguos caballeros, empezando por Amadís de Gaula [...] en la época de sus útiles y gloriosas peregrinaciones por todo el mundo, inesperadamente de repente se encontraban ejércitos completos, incluso de cien mil guerreros, enviados contra ellos por una malvada fuerza, por malvados hechiceros, que los envidiaban y deseaban impedirles conseguir sus grandes objetivos como fuera y, finalmente, que pudieran reunirse con sus hermosas damas. Habitualmente ocurría que el caballero, al encontrar ese monstruoso y malvado ejército, desenvainaba su espada, llamaba en su ayuda espiritual el nombre de su dama y después se hundió solo justo en medio de los enemigos, a los que aniquila hasta el último hombre. Parecería que el asunto está claro, pero de repente Don Quijote se puso a pensar sobre algo: de repente, le parecía imposible que un solo caballero tuviera fuerzas e, incluso si agitaba incansablemente su victoriosa espada durante veinticuatro horas, pudiera simultáneamente a cien mil enemigos, y esto en un solo enfrentamiento (26, 24).

En este comienzo del capítulo «Mentira se salva con la mentira», centrado en Don Quijote, Dostoyevski plantea el punto de partida que le servirá a continuación para desarrollar sus propósitos estéticos y poéticos, y también para dar sus conclusiones filosófico-existenciales. En un verdadero juego de espejos, el ensayo –que ocupa una decena de páginas, no más– gira en torno a la ficción literaria.

Al principio el novelista ruso nos presenta la escena con Don Quijote ante un texto literario, en este caso una de sus estimadas novelas de caballería. Tiene que solucionar el problema de la «mentira» de la ficción literaria: «Para matar a cada hombre, es necesario un cierto tiempo, para matar a cien mil hombres, es necesario muchísimo tiempo, por mucho que agite la espada»; «¡El hombre fantasioso de repente añoraba el realismo!» (26, 24), exclama Dostoyevski y ve en ello otra maestría de Cervantes a la hora de adentrarse en la psicología humana. «No es el acto de la aparición de unos ejércitos mágicos lo que turba: oh, esto no le suscita duda alguna [...] No, solo le turbó aquello que era más auténtico: la matemática consideración de que un caballero diera mandobles y, por fuerte que fuera, no pudiera vencer a un ejército de cien mil hombres en algunas horas...» (26: 24).

La solución que Cervantes da a esta situación a través de su héroe revela, según Dostoyevski, la capacidad de describir de manera novelesca los secretos más ocultos del alma humana:

¿Cómo salvar la verdad? Pues para salvar la verdad inventa otro sueño, pero dos, tres veces más fantástico que el primero, más tosco y más absurdo, inventa cien mil locos con cuerpos babosos; pero después, por la afilada espada del caballero puede traspasar diez veces más fácil y más rápido que un hombre corriente. Por consiguiente, el *realismo* está satisfecho, *salvada la verdad*, y puede ya sin dudas creer en el primero, en el principal sueño. Y todo eso, de cualquier modo, únicamente gracias al extremadamente absurdo segundo sueño, imaginado solo para la salvación del *realismo* del primero” (26, 26).

Para el escritor ruso, este episodio apuntaría a lo esencial que la figura de Don Quijote siempre ha simbolizado: una capacidad ilimitada de crear ideales y creer en ellos. «El ideal del caballero andante es tan grandioso, tan hermoso y útil, y hechizó tanto al corazón del noble Don Quijote que renunciar a él era un completo imposible, ya que sería una traición al ideal, al deber, al amor a la Dulcinea y a la humanidad», concluye aquí el novelista ruso (26, 25).

A nivel poético, en estas líneas se plantea la cuestión de cómo actúa en nosotros la *realidad* de un texto literario, y se indica la relación de la experiencia estética con el alma de cada lector. Dostoyevski estaba a favor del arte poético, y no mimético; es decir aquella creatividad que crea su propia realidad de acuerdo con el ideal espiritual del artista. De allí que aplauda la lección acerca de la filosofía del arte y la filosofía de la vida que aquí él atribuye a Cervantes. Pero también desarrolla otros argumentos por los que considera que *Don Quijote* no es únicamente un libro para llevar encima el día del Juicio final, sino que haría influir «al mismísimo Dios», quien perdonaría al hombre que se le presentara llevando este texto debajo del brazo.

Este análisis podría concluir aquí si no fuera que Fiódor Mijáilovich reproduce una parte de la cita de *Don Quijote* que en realidad no existe en la novela de Cervantes. Esta «invención literaria» seguramente no fue intencionada y Dostoyevski, con la seguridad de un genio, se guiaba por las impresiones que determinada obra le había producido en algún momento, con lo cual hace una reproducción según esta imagen grabada en su memoria, y no con el libro original delante. Además, su cita parece tan cervantina —la sintaxis, el léxico, el estilo narrativo— que los críticos tardaron tiempo en darse cuenta que en realidad dicho episodio, del modo que lo cuenta Dostoyevski, no se encuentra en *Don Quijote*. «Detalles del argumento, penetración al personaje cervantino, adopción del estilo literario ajeno por parte del escritor ruso, resultaron tan convincentes que durante mucho tiempo nadie dudaba que esta escena perteneciera a la novela de Cervantes»²⁴, comenta Bagnó e indica que el primer estudio que expone que en *Don Quijote* no existe semejante episodio data de 1953, en un artículo sobre

24. Bagnó (2009: 88).

Dostoyevski y Don Quijote que publica F. Maldonado de Guevara en *Anales Cervantinos*²⁵.

Según Maldonado, el error de fondo del escritor ruso es haber atribuido al héroe de Cervantes el intento de racionalizar la magia y además presentar aquí unos encantadores que actuaban a su favor. «Don Quijote no tenía a su servicio encantadores favorables; y esto hace su historia mucho más amarga de lo que pudo pensar y pensó un crítico tan excepcional [Dostoyevski]», comenta Maldonado y aunque señala que esta equivocación de Dostoyevski pudo derivar de una mala traducción de la palabra «alféñique» y de la frase ficcional que la contiene (como si fuese de alféñique), opina que se debe, sobre todo, a «una tendencia personal anímica» del escritor eslavo²⁶. «Los encantadores de Dostoyevski ponen el triunfo gratuitamente en la mano del Caballero. Don Quijote, al contrario, yace tendido y maltrecho tras la estafa provocada por los encantadores malévolos»²⁷, resalta el cervantista y también expone que la transfiguración anímica del Quijote no es obra de ningunos encantadores, sino de su propia libertad:

El realismo de Don Quijote queda ligado a los desengaños parciales, y más tarde resuelto, al morir, en un desengaño total. En virtud a todo este proceso, Don Quijote, en la noche oscura de su locura, hubo de renunciar a la aceptación incondicional de las «aprehensiones distintas» y proclama con profundidad gnoseológica: «Eso que a ti te parece bacía de barbero, me parece a mí yelmo de Mambrino y al otro le parecerá otra cosa.» [...] Don Quijote renuncia a las aprehensiones del mundo y del aire común, y más tarde renuncia –definitivamente en su agonía mortal– a la misma renuncia, y vuelve al mundo común, pero ya transfigurado, no por obra de los encantadores, sino por obra de su libertad²⁸.

Antes de citar, como apéndice de su ensayo, todos los pasajes de la propia novela de Cervantes «que traían la materia objeto de la meditación de Dostoyevski» y que son «causa eficiente de una desinterpretación que -¡felix culpa!- llevó al autor ruso a escudriñar las profundidades de su propia alma, altercadas con las de Don Quijote y de Cervantes»²⁹, Maldonado concluye que, por un lado, el escritor ruso no entendió en la traducción que barajaba la expresión *como si*³⁰ y que, por otro, quien parece pensar como Dostoyevski, y no como Don Quijote, «es el propio Cervantes»³¹.

25. Maldonado de Guevara (1953: 367-375).

26. Maldonado de Guevara (1953: 368).

27. Maldonado de Guevara (1953: 371).

28. Maldonado de Guevara (1953: 371).

29. Maldonado de Guevara (1953: 372).

30. Aquí se reproducen algunos pasajes de *Don Quijote* de Cervantes que lo reflejan:

1) «Por ventura es cosa nueva deshacer un solo caballero andante un ejército de doscientos mil hombres, como si todos juntos tuvieran una sola garganta o fueran hechos de alféñique?» (Quijote, I, cap.1; 1).

2) «De un revés sólo, partió cinco gigantes por la cintura *como si* fueran hechos de habas, como los frailecicos que hacen los niños. Y otra vez arremetió con un grandísimo y poderosísimo ejército, donde llevó más de un millón seiscientos mil soldados, todos armados desde los pies hasta la cabeza, y los desbarató a todos, *como si* fueran manadas de ovejas» (Quijote, I, 32).

31. Maldonado de Guevara (1953: 373).

QUIJOTE Y LA PAIDEIA DE LA JUVENTUD

«Qué aprenden ahora en las clases de literatura, no lo sé», dice Dostoyevski en el mismo capítulo del *Diario de un escritor* para introducir el consejo que quiere dar: proponer a *Don Quijote* como el libro ideal para la formación de la juventud:

El conocimiento de este grandioso libro, y también el más triste de todos los creados por el genio del hombre, indudablemente elevaría el espíritu de los jóvenes con una gran idea, sembraría en sus corazones la semilla de grandes temas y contribuiría a apartarles del culto al eterno y estulto ídolo de la medianía, a la fatuidad autosatisfecha y a la prudencia vulgar (26, 25).

La exigencia ética que se plantea en este fragmento va unida a otra de las ideas de la estética rusa: el papel transfigurador de la literatura y el arte. Esta filosofía particular del arte, donde se espera de una obra que sea un mago que cura y que salva, empieza en la tradición rusa ya con los íconos, imágenes sagradas escritas encima de la madera que invitaban a aproximarse a la Verdad. «Cómo sería deseable que nuestra juventud conociera estas grandes producciones de la literatura universal» (*Ibidem*), insiste Dostoyevski, que se inscribe plenamente en esta tradición. Y muy al contrario de lo que plantea la estética occidental, que a partir de Platón condena al arte y no permite que la *paideia* de los jóvenes esté en manos de artistas y poetas, otorga a la literatura la capacidad de formar al ser humano, apartándolo del mal y enseñándole desarrollar el sistema de valores necesarios.

Por otro lado, con los lectores adultos, los que ya «han comido la manzana» –para utilizar la metáfora del propio novelista ruso–, el arte y la literatura se comunican de otro modo. Por un lado como espejos, por otro creando un espacio más allá de la realidad cotidiana. Stepanyan habla de la recepción de *Don Quijote* y cuando recuerda que es el libro más traducido después de la Biblia, dice que esta amplia popularidad se debe a la fama inicial de ser un libro cómico: «Enseguida que empezó a emerger su pleno y enorme significado –hasta hoy misterioso– la novela empezó a ganarse adversarios, sobre todo en España, donde se llegó a interpretar como una novela que trastoca los cimientos del espíritu nacional»³².

Dostoyevski, que replicaría al lector español que *Don Quijote* precisamente ha elevado el espíritu español hacia las alturas celestiales, siente empatía con el héroe de Cervantes también por su propia inclinación al mundo irracional, gran tema de toda su obra. De allí que en parte inventa el citado capítulo, para ilustrar cómo una irracionalidad desenfrenada puede salvar un ideal. Cuando al final del capítulo «Mentira se salva con la mentira» apela al lector, Dostoyevski transpone al nivel universal lo que le había pasado muchas veces a él mismo:

32. Stepanyan (2013: 81).

Pregúntense: ¿No les ha ocurrido cientos de veces una circunstancia semejante en la vida? Han amado un sueño suyo, una idea, una teoría, convicción [...] La verdad, aunque estuvieran ciegos, con el corazón cautivado, si hay en el objeto de su amor una mentira, una *alucinación*, algo que exagere y altere su pasión por él [...] no ha imaginado otro sueño, una nueva mentira, incluso algo terrible, puede que toscó, pero que se ha apresurado a creer, sólo porque le resolvía su primera duda (26, 26).

¿DESTINO QUIJOTESCO DE RUSIA?

Diario de un escritor no fue un diario personal, sino más bien el espacio donde Dostoyevski expresaba sus opiniones referidas a problemas histórico-sociales. Está compuesto por artículos que Fiódor Mijáilovich publicó en diversas revistas rusas, como «Tiempo» (*Vremia*) o «El ciudadano» (*Grazhdanin*) en el año 1873, luego entre 1876 y 1877 y con algún artículo de 1880 y 1881. Con frecuencia en estos textos expresaba la preocupación que sentía por el escenario que se vivía en su país. En «Mentira se salva con la mentira» resuena esto de manera indirecta, pero evoca lo que vendrá en los capítulos escritos seguidamente, en el mismo mes de septiembre de 1877, en relación a Europa y al futuro de Rusia.

Respecto a la sociedad rusa, uno de los problemas más graves que el escritor registraba en la segunda mitad del siglo XIX era su polarización, que en *Los demonios*, la novela que escribe en este mismo periodo, se simboliza a través de dos personajes como Shatov y Kirilov: «Nosotros allí dormíamos en el suelo cuatro meses uno al lado de otro; yo pensando una cosa, él otra» (10, 112). Por un lado, el liberalismo revolucionario y el ateísmo, por otro, el nacionalismo chauvinista ruso unido a la ortodoxia. ¿Cómo reconciliar estas corrientes, siempre existentes en Rusia?, se preguntaba Dostoyevski.

En «Discurso sobre Pushkin», pronunciado en ocasión de la inauguración del monumento al poeta en Moscú el 8 de junio de 1880, y luego integrado como artículo en *Diario de un escritor*, Dostoyevski emprende una táctica parecida a la de Don Quijote ante las mentiras de las novelas de caballería: refugiarse en su ideal, en lo que le gustaría que fuera así, en una ilusión tan maravillosa como imposible que aquí denomina la «unión universal humana»:

Sí, la misión de los rusos es, sin duda, paneuropea y universal. Ser un ruso, un ruso integral, significa necesariamente (en fin de cuentas, tomad debida nota) convertirse en hermanos de todos los hombres, transformarse en un hombre universal, sí así lo preferís. ¡Oh!, todos estos eslavismos y occidentalismos nuestros no son sino un malentendido tan enorme como histórico e insoslayable. Para cualquier ruso auténtico, Europa y la suerte de toda la gran familia aria son tan entrañables como la propia Rusia, como el destino de nuestra tierra natal, porque nuestra misión es precisamente el universalismo, una universalidad no conquistada con la espada, sino con la fuerza de la hermandad y de nuestro fraternal anhelo de la reunificación de los hombres (Dostoyevski, 1980: 818).

Dostoyevski concibe estas palabras proféticas sobre el ideal de la hermandad universal y la unidad rusa, sirviéndose del reconocimiento indiscutible de las letras rusas y de la literatura como el punto de unión. Pero cuando dice que «de no haber muerto Pushkin en edad tan prematura, acaso el insigne poeta hubiera plasmado tan preclaras e inmortales imágenes del alma rusa, que habrían resultado ya comprensibles a nuestros hermanos europeos» (1980, 820), el escritor ruso plantea la excusa de manera fatalista: el destino dispuso que una cosa así no se cumpliera.

Pero ¿creía realmente, de manera quijotesca, que el pueblo ruso podría ser «portador de Dios»? ¿O era consciente de que todas estas proclamas suyas salían de su propio corazón, lleno de buena fe pero amargado por la realidad? Parece que, cuando piensa en la historia material de su país, Dostoyevski también exclamaba con desesperación: ¿Cómo puede sobrevivir un pueblo que en muchos momentos se comporta bajo el modelo quijotesco?

MISHKIN Y DON QUIJOTE

Cuando se propone escribir *El idiota*, cuyo protagonista luego fue calificado como «El Quijote ruso», Dostoyevski confiesa en una carta que escribe a A. N. Maikov el 12 de enero de 1868, que el objetivo de su novela era: «Representar una naturaleza humana absolutamente hermosa» (28, II, 241). «Recuerdo que de las naturalezas hermosas en la literatura cristiana destaca el personaje de Don Quijote» detalla en la carta que al día siguiente envía a S. A. Ivanova (28, I, 251).

Al inicio de sus apuntes para *El idiota* «Síntesis de la novela. Solución de las dificultades surgidas» (21 de marzo de 1868) Dostoyevski escribe: «¿Cómo hacer que el protagonista sea simpático al lector? Si Don Quijote y Píckwick lo son, es porque el lector les encuentra graciosos. El príncipe que protagoniza mi novela no es divertido, pero tiene otra característica simpática ¡es *ingenuo!*» (9, 239). Bagnó destaca que el príncipe Mishkin se puede interpretar como «un nuevo Don Quijote»³³. A primera vista, ambos son ingenuos y cómicos; más allá de la superficie, la característica principal de los dos es una filantropía sin límites³⁴. El protagonista de *El idiota*, igual que el héroe de Cervantes, es incapaz de interpretar ni considerar a los hombres y a las cosas como todo el mundo, sino en el plano de una realidad superior, la del corazón.

La idea de la comprensión es una de las claves en los dos libros. Quijote y Mishkin no pueden ser comprendidos por casi nadie. No obstante, el protagonista de Dostoyevski tiene una dimensión que en el héroe de Cervantes no encontramos desarrollada del mismo modo: Mishkin sí es capaz de entender

33. Bagnó (2009: 92).

34. Bagnó (2009: 96).

a los demás. Dotado de una excepcional bondad, pureza e intuición, penetra en las almas y sus sufrimientos. Las personas que se le acercan comienzan a sentir y a hablar de otro modo, de acuerdo a la verdad. Pero su *hybris* será la desmesura, la misma falta de medida que caracteriza a Alonso Quijano: demasiado ingenuo, demasiado bueno, demasiado sincero. Esto contribuye al aura de lo sagrado que se ha atribuido a estos dos personajes literarios, aunque expresan destinos humanos diferentes. El protagonista cervantino está más ensimismado en su mundo y va avanzando –o retrocediendo– gracias a sus propias hazañas y movimientos. Mishkin, que vuelve del extranjero para instalarse en San Petersburgo, proyecta su vida a través de los demás y quiere ayudar a todos. Y mientras Don Quijote está guiado por su fantasioso amor a Dulcinea, Mishkin está inhabilitado para la vida sensual con las mujeres a causa de su enfermedad, pero participa en los destinos amorosos de todos los personajes, que cuentan con su comprensión en todo tipo de delirios afectivos.

Peter Earle denomina tanto a Mishkin como a Don Quijote «hechiceros» que ven la vida tal como les gustaría que fuera, algo que se percibe también en la visión de las mujeres –Quijote con Dulcinea, Mishkin con Nastásia Filipovna y Aglaya–. Además, evitar concebir y enfrentar la realidad *tal como es*, les lleva a tener su propia percepción del tiempo, explica este autor: «Cada uno se empeña en vivir su propio tiempo (imposible) dentro de lo que es el tiempo (inevitable)»³⁵. Ambos se destruyen progresivamente por la singular imposibilidad de enfrentarse con lo que no se acopla a su imagen ideal del mundo que les rodea, concluye Earle³⁶. No obstante, este estudioso, así como Allan Trueblood, insiste en algunas diferencias sustanciales entre *El idiota* y *Don Quijote*. En primer lugar, la manera de enfrentarse a las circunstancias de la vida del personaje de la obra de Cervantes es cómica, mientras que la manera de Mishkin, el *idiota* dostoyevskiano, es trágica³⁷.

Trueblood, que expone cómo los dos personajes literarios también se van iluminando gracias a las bajezas y cinismo de diversa tipología humana que Cervantes y Dostoyevski enfrentan a sus protagonistas, presta atención a las diferencias estilísticas de los dos libros y de sus discursos novelescos. *Don Quijote* es una novela dialógica y el genio de Cervantes se dirige siempre a un tono cómico, mientras que las novelas-tragedias de Dostoyevski son polifónicas; no encontramos en ellas una única voz que predomina³⁸. La extravagancia que comparten ambos protagonistas posibilita, tanto a Cervantes como a Dostoyevski, retratar otro extremo del modelo humano: la mediocridad. El escritor ruso recuerda como Cervantes en *Don Quijote* ofrece un retrato literario extraordinario de esta característica humana a través de Sancho Panza, «personificación del saludable sentido común, de la prudencia, de la astucia y

35. Earle (2003: 6-7).

36. Earle (2003: 6-7).

37. Earle (2003: 7).

38. Trueblood (1997: 86). *Problemas de la poética de Dostoyevski* de Mijaíl Bajtín profundiza extensamente de estos temas.

de la áurea mediocridad» (1980, 25). Asimismo, Fiódor Mijáilovich comparte con su homólogo español la conclusión de que en cualquier sociedad predomina la filosofía de vida de este personaje, y no la del Caballero de la Mancha o del príncipe Mishkin.

Tanto Cervantes como Dostoyevski ofrecen una radiografía de la sociedad en la que se mueven sus héroes movidos por los ideales; es un mundo que ni puede ni quiere comprenderles. En las dos novelas subyace el mismo mensaje: en un mundo así, una bondad e ingenuidad como las que caracterizan a Mishkin o a Don Quijote únicamente pueden ser interpretadas como idiotismo. *El Idiota* y *Don Quijote* a través de sus héroes retratan al ser humano en toda su misericordiosa impotencia.

Aunque aparentemente el destino final de los dos personajes es diferente –Don Quijote se sana y Mishkin no–, Bagnó considera que cuando escribe el epílogo de *El Idiota* Dostoyevski tiene presente el final de la novela de Cervantes, que deriva en la iluminación final de los dos protagonistas como representantes del ideal cristiano de entrega y sacrificio a los demás. «Cervantes, amando a Don Quijote, alcanza la auténtica virtud cristiana –quietud (*smirenje*)»³⁹. El final del príncipe Mishkin, cuyo estado es «solemne y sereno», «ha perdonado a la humanidad» (IX, 280) puede compararse con el capítulo XXVI de la novela de Cervantes. Respecto a los finales novelescos, Stepanyan explica que *El idiota*, lo mismo que *Don Quijote*, es un buen ejemplo de novela sin «final cerrado»⁴⁰. No obstante, hay una conclusión compartida entre el destino triste del Caballero de la Triste Figura, que vuelve a ser Alonso Quijano el Bueno, y la huida última de Mishkin: Cervantes y Dostoyevski señalan la suerte de un individuo que se dirigía con extrema bondad, sinceridad y ingenuidad a sus semejantes⁴¹.

La paradoja final de los dos libros es otro de los interrogantes que preocupaban mucho a Dostoyevski: si parece posible y realizable una vida bella, divina, ¿por qué la vida, tarde o temprano, se presenta como un infierno? Sin poder dar una respuesta directa a esta cuestión, la única salida que el escritor ruso parece ofrecer es la de su protagonista de *El idiota*: la sacra demencia. La misma que envuelve a Don Quijote. Aquella que, ante el escenario donde se confrontan las bajas pasiones –mentira, mezquindad, banalidades y las cosas grotescas y sin sentido–, es capaz de inventar otra realidad y vivir de acuerdo con sus ideales. «La mentira se salva con la mentira.»

39. Bagnó (2009: 91). El autor aquí comenta que Dostoyevski fue uno de los pocos que no elevó la voz en contra del destino final que Cervantes le guarda a su personaje.

40. Stepanyan (2013: 297).

41. Stepanyan (2013: 298-299).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Fuentes

Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Академии наук СССР, Институт русской литературы. Ленинград, «Наука», 1973-1982 (Dostoyevski, F. M., *Obras completas en 30 tomos*, Leningrado, Akademiya Nauk SSSR, Institut Ruskoi Literaturi, 1980).

Bibliografía secundaria

- Bagnó, Vsevolod (2009). *Don Quijote en Rusia y el quijotismo ruso* (Багно, Всеволод Е., *Дон Кихот в России и русское донкихотство*), SPG: Nauka.
- Bagnó, Vsevolod (1994). *El Quijote vivido por los rusos*, Madrid: Diputación de Ciudad Real y CSIC.
- Buketoff Turkevich, Liudmila (1950). *Cervantes in Russia*. Nueva York: Princeton University Press.
- Dostoyevski, Fiódor M. (2010). *Diario de un escritor*. Elisa Beaumont Alcalde, Eugenia Bulátova y Liudmila Rabdanó (ed.) Madrid: Páginas de Espuma.
- Dostoyevski, Fiódor M. (1969). *Obras completas*. Luís Abollado (ed.) Barcelona: Vergara, v. 8-9.
- Dostoyevski, Fiodor M. (1980). *Diario de un escritor* [para el mes de septiembre de 1877]. Leningrado: Institut Ruskoi Literaturi.
- Earle, Peter G. (2003). «In and Out of Time (Cervantes, Dostoevsky, Borges)» *Hispanic Review*. 1, pp. 1-13.
- Maldonado de Guevara, F. (1953). «F. Dostoyevski y el *Quijote*», *Anales Cervantinos*. 3, pp. 367-375.
- Stepanyan, Karen (2013). *Dostoyevski y Cervantes: diálogo en tiempos mejores* (Степанян, Карен, *Достоевский и Сервантес: диалог в большом времени*). Moscú: Yaziki Slavianskoi Kulturi.
- Trueblood, Allan (1997). «Dostoyevski and Cervantes», *Inti. Revista de Literatura Hispánica*. 45, pp. 85-94.
- Turkevich, Liudmila (1950). *Cervantes in Russia*. Nueva York: Princeton University Press.

Recibido: 28 de abril de 2014

Aceptado: 28 de julio de 2015

Resumen

En la obra de Fiódor Mijáilovich Dostoyevski (1821-1881) se encuentran más de treinta referencias a Don Quijote; algunas hablan de *Don Quijote* como novela, otras hacen referencia al héroe de Cervantes como figura arquetípica. El quijotismo ruso, donde la obra de Dostoyevski es un eslabón importante, ha llamado el interés de la crítica literaria rusa desde hace décadas y en los últimos años se han publicado estudios importantes sobre el tema. La investigación señala cómo a través de las referencias que Dostoyevski hace al Caballero de la Mancha, independizándolo por momentos del libro de su autor, se encuentra lo que tanto el pensamiento ruso como el hombre ruso en general han querido ver y señalar cuando se evoca la figura de Don Quijote.

Palabras Claves: Don Quijote; Dostoyevski, El Príncipe Mishkin; Ideales; Ficción Literaria; Plagio; Quijotismo Ruso.

Title: Dostoyevski and Don Quijote: Poetics and Aesthetics of a Delusion.

Abstract

In Fedor Mikhailovich Dostoevsky's body of work (1821-1881) one can find more than thirty references to Don Quixote; while some of them allude to the novel of *Don Quixote* itself, other ones refer to Cervantes' hero as an archetypal figure. Since decades ago, the Russian literary criticism has been interested in the Russian quixotism – including Dostoevsky's work – and important studies on this subject have been published recently. This study follows Dostoevsky's references on La Mancha's Knight as an independent figure of Cervantes' novel, and the different symbolism Don Quixote's figure has had in both Russian people and Russian *intelligentsia*.

Key Words: Don Quixote; Dostoyevsky; Prince Myshkin; Ideals; Literary Fiction; Plagiarism; Russian Quixotism.