

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav románských studií



DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Elena Nikitina

La influencia de Dostoievsky en la obra de Pío Baroja

The influence of Dostoievsky in Pío Baroja's work

Vedoucí práce: doc. Juan Antonio Sánchez Fernández, Ph.D.

Praha 2022

Agradecimientos

En primer lugar, me gustaría agradecer al doc. Juan Antonio Sánchez Fernández, Ph.D., por su guía y apoyo durante esta investigación. Le debo mucho por darme fuerzas para no rendirme

Además, quiero agradecer los docentes y profesores que han sido parte de mi camino universitario. Gracias por compartir la pasión por la literatura y por transmitirme los conocimientos necesarios.

Asimismo, agradezco a mi madre y mi marido que siempre han sido mis mejores guías de vida.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 08. 12. 2022

Bc. Elena Nikitina

Abstrakt (český)

Tato diplomová práce zkoumá dílo dvou velkých autorů v dějinách literatury - Fjodora Dostojevského a Pío Baroji. Práce se zaměřuje na interpretaci a zkoumání filozofických myšlenek a umělecké techniky spisovatelů. Pío Baroja popsal román jako proteanský a otevřený žánr, který kombinuje filozofii, psychologii, dobrodružství, utopii a epos. Prostřednictvím srovnávací analýzy budeme sledovat paralely, které existují v díle obou autorů, a zároveň některé aspekty a charakteristiky, které odlišují jejich myšlenky. Spolu s obecnými a filozofickými myšlenkami budou představeny společné prvky a výrazné zvláštnosti děl obou spisovatelů, jako jsou hlavní a vedlejší postavy, hrdinové a antihrdinové, místo, kde se příběh odehrává, prostředí a atmosféra, stejně jako dějové a narativní prvky. Mezi nimi stojí za to také vyzdvihnout literární motivy charakteristické pro oba autory. Například individuální boj, sociální konflikt a sociální vyloučení, existenciální antropologie, melancholie, bolest, etika a morální úsudek.

Klíčová slova:

Baroja, Dostojevsky, literatura, literární postavy, filozofie, psychologie

Annotation (English)

This master's thesis examines the work of two great authors in the history of literature: Fyodor Dostoevsky and Pío Baroja. The thesis focuses on the interpretation and investigation of the philosophical ideas and the artistic technique of the writers. Pío Baroja describes the novel as a protean and open genre that combines philosophy, psychology, adventure, utopia, and epic. Through a comparative analysis, we will trace the parallels that exist in the work of the two writers and some aspects and characteristics that distinguish their ideas. Along with the themes, common elements and significant peculiarities of the works of both writers will be presented, such as main and secondary characters, heroes and anti-heroes, place where the story takes place and atmosphere, as well as plot and narrative elements. In addition, the present work will investigate the characteristic literary motives of both authors. Among them, the following topics should be highlighted: individual struggle, social conflict and social exclusion, existential anthropology, melancholy, pain, ethics and moral judgment.

Keywords:

Baroja, Dostoevsky, literature, literary characters, philosophy, psychology

Anotación (español)

La presente tesis de máster examina la obra de dos grandes autores de la historia de la literatura: Fiódor Dostoievsky y Pío Baroja. La tesis se centra en la interpretación e investigación de las ideas filosóficas y la técnica artística de los escritores. Pío Baroja describe la novela como un género proteico y abierto que combina la filosofía, la psicología, la aventura, la utopía, la épica, entre otros. A través de un análisis comparativo, rastreamos los paralelismos que existen en la obra de los dos escritores y algunos aspectos y características que distinguen sus ideas. Junto a los temas, se presentarán elementos comunes y peculiaridades significativas de las obras de ambos escritores, tales como personajes principales y secundarios, héroes y antihéroes, lugar donde se desarrolla la historia y atmósfera, y también la trama y los elementos narrativos. Además, el presente trabajo va a investigar los motivos literarios característicos de ambos autores. Entre ellos cabe destacar los siguientes temas: la lucha individual, el conflicto social y la exclusión social, la antropología existencial, la melancolía, el dolor, la ética y el juicio moral.

Palabras claves:

Baroja, Dostoievsky, literatura, personajes literarios, filosofía, psicología

Аннотация (русский)

Эта магистерская работа посвящена творчеству двух великих авторов в истории литературы: Федору Достоевскому и Пио Барохе. В данной диссертации основное внимание уделяется интерпретации и исследованию философских идей и художественной техники писателей. Пио Бароха описывает роман как многогранный и открытый жанр, сочетающий в себе философию, психологию, приключения, утопию и эпос. Путем сравнительного анализа мы проследим параллели, существующие в творчестве двух писателей, и некоторые аспекты и особенности, отличающие их идеи. Наряду с темами будут представлены общие элементы и существенные особенности произведений обоих писателей, такие как главные и второстепенные персонажи, герои и антигерои, место действия и атмосфера, а также элементы сюжета и повествования. Кроме того, в настоящей работе будут исследованы характерные литературные мотивы обоих авторов. Среди них следует выделить следующие темы: индивидуальная борьба, социальный конфликт и социальная изоляция, экзистенциальная антропология, меланхолия, боль, этика и моральное суждение.

Ключевые слова:

Бароха, Достоевский, литература, литературные персонажи, философия, психология

Tabla de contenido

| | |
|---|----|
| Introducción | 8 |
| Capítulo I: Los escritores y su contexto | 12 |
| 1.1. Fiódor Dostoievsky: vida y obra | 12 |
| 1.2. Pío Baroja: vida y obras | 18 |
| 1.3. Contexto cultural: Pío Baroja y literatura rusa | 26 |
| Capítulo II: Problemas de la sociedad en las obras de Pío Baroja y Fiódor Dostoievsky | 32 |
| 2.1. Baroja como comentarista de la sociedad española de la época | 32 |
| 2.2. El declive económico y otros problemas sociales, reflejados en las obras <i>El árbol de la ciencia</i> y <i>La lucha por la vida</i> | 34 |
| 2.3. Contexto histórico: La sociedad rusa en la época de Dostoievsky | 38 |
| 2.4. El declive económico y otros problemas sociales, reflejados en la obra de Fiódor Dostoievsky | 42 |
| 2.5. Conclusión preliminar | 48 |
| Capítulo III: El existencialismo en las obras de Pío Baroja y Fiódor Dostoievsky | 49 |
| Capítulo IV: La novela polifónica de Pío Baroja | 60 |
| Capítulo V: <i>Bildungsroman</i> | 67 |
| 5.1. <i>Bildungsroman</i> o novela de aprendizaje | 67 |
| 5.2. <i>Bildungsroman</i> : Dostoievsky | 71 |
| 5.3. <i>Bildungsroman</i> : Baroja | 76 |
| 5.4. Conclusión preliminar | 81 |
| Conclusiones | 82 |
| Resumen | 84 |
| Résumé | 86 |
| Summary | 88 |
| Резюме | 90 |
| Bibliografía | 92 |

Introducción

El comienzo del siglo XX se caracterizó por una crisis política y espiritual en España. Después de la pérdida de las últimas colonias, la desilusión y el desaliento aumentaban en la sociedad, todos habían previsto el derrumbe de las esperanzas de un gran imperio. En las regiones de España se desarrollaban movimientos radicales y nacionalistas: los nacionalistas catalanes y vascos exigieron el autogobierno.¹ Fue durante este difícil período que cayó la juventud y el inicio de la trayectoria artística de uno de los escritores españoles, Pío Baroja Nessi.

El segundo personaje clave de la presente investigación es Fiódor Dostoievsky, el escritor ruso, conocido gracias a su obra literaria por todo el mundo. Dostoievsky no fue contemporáneo de Pío Baroja, el escritor ruso nació más de medio siglo antes y en un país distinto a España. Sin embargo, sabemos que nuestra vida es cíclica hasta cierto punto, muchos eventos tienden a repetirse. Los años 20-40 del siglo XIX son bastante significativos para el gobierno y la nación rusa. Este periodo estuvo marcado por una lucha por la introducción de la constitución y la libertad. Pero después del levantamiento de los decembristas² en 1825 y la posterior llegada al poder de Nicolás I, comienza un período de severa represión. Nicolás I buscó destruir todos los comienzos del librepensamiento en la sociedad rusa.³

Como hemos visto, la juventud y el comienzo de la búsqueda creativa de Fiódor Dostoievsky, también han ido acompañados de inestabilidad social. Fiódor Dostoievsky es considerado el eterno inspirador de los escritores de nuestro mundo y hay pocos que pudieron resistir a la influencia de este autor. En este trabajo se intentará demostrar qué impacto podría tener sobre las novelas de Pío Baroja la obra de Fiódor Dostoievsky.

Para probar que el escritor español estaba familiarizado con las obras de Dostoievsky, más abajo se proporciona la información sobre los manuscritos publicados por Baroja, donde se menciona a Dostoievsky. Baroja llama la atención sobre la cultura rusa ya en su lejana

¹ Barroso, Asunción, Berlanga, Alfonso, Gonzáles Dolores et al. *Introducción a la Literatura Española a través de los textos III*, Madrid: ISTMO, 2000, vol. 3, pp. 14-16.

² Revolucionarios rusos, surgidos de la nobleza, organizadores de la sublevación de diciembre en 1825 contra la monarquía y el régimen de servidumbre.

³ Suverov, Vasiliy. *История России IX-XX век*. Barnaul: АлГТУ, 1998, p. 93-94.

juventud, cuando era estudiante de medicina. En 1890, cuando Pío Baroja tenía solo diecisiete años, el joven escritor publicó una serie de artículos dedicados a la literatura rusa y uno de ellos dedicó a Dostoievsky. Más tarde, en su obra *La sensualidad pervertida* (1920) a través de uno de sus personajes, Baroja expresa su opinión sobre los libros del escritor.⁴ Posteriormente, en sus *Memorias*, que escribió ya en la edad adulta, el nombre del escritor ruso aparece muy frecuente en contextos diferentes.⁵ Finalmente, en la edad de 66 años, el escritor escribe otra vez un artículo dedicado a Dostoievsky y su obra llamado *El desdoblamiento psicológico de Dostoievski* (1938).⁶

Para confirmar el interés de Pío Baroja por el escritor, citaré algunos pasajes de sus *Memorias*: “yo siempre he dicho que mis escritores favoritos han sido Dickens, Poe, Balzac, Stendhal, Dostoyevski y Tolstoi.”⁷ O tomamos como ejemplo otra cita del escritor: “... yo me entusiasmaba con Dickens, Constand y con Dostoyevski.”⁸

Estas citas son solo algunas de muchas menciones donde se encontró una evidencia convincente del gran interés de Baroja por la obra dostoievskiana. Sin embargo, considero que la siguiente cita proporciona la evidencia más fuerte de una posible influencia: “...de Dostoyevski he leído toda su obra, y hasta varias veces y, ha tenido que influir en mí.”⁹. La cita anterior abre las puertas para nuestra investigación y se puede tomarse como prueba concluyente y final de la posible influencia de Dostoievsky en la obra de Pío Baroja.

Para la realización exitosa de la investigación, es necesario considerar qué papel desempeñó Dostoievsky en el desarrollo creativo de Pío Baroja, cómo el escritor trató la herencia literaria del artista ruso y qué aprendió de él. Vamos a examinar qué exactamente encontró Baroja en las obras de su compañero y que decidió implementar a su manera individual en su obra. El presente trabajo está dedicado al estudio de este aspecto.

Así, los principales objetivos de este trabajo son:

- determinar qué lugar ocupa la obra de Dostoievsky en la cosmovisión del escritor español Pío Baroja

⁴ Korkonosenko, Kirill. “Герои Достоевского, русские имена и реалии в произведениях Пио Барохи”. *Вестник РХГА*, vol. XX, n. 4, 2019, p. 432-433.

⁵ La mayoría de las referencias aparece en la parte *El escritor según él y según los críticos. Desde la última vuelta del camino*. Véase Baroja, Pío. *Obras completas*, vol. VII, Madrid: Biblioteca Nueva, 1949, pp. 389-494.

⁶ Baroja, Pío. *Pequeños ensayos*, en *Obras Completas*, vol. V, Madrid: Biblioteca Nueva, 1948, p. 1066-1071.

⁷ *Ibid.*, p. 425.

⁸ *Ibid.*, p. 406.

⁹ *Ibid.*, p. 425.

- reflexión crítica y generalización de las obras más significativas sobre el tema objeto de estudio;
- estudiar la influencia de las novelas claves de Dostoievsky (si tienen lugar) como *Crimen y castigo* (1866), *El idiota* (1868) y *Los hermanos Karamazov* (1880) en la obra del escritor, revelando su originalidad;
- identificar qué descubrimientos realizados por Dostoievsky en sus novelas más significativas fueron continuados creativamente y desarrollados por Pío Baroja.

En cuanto a la estructura de este trabajo de fin de máster, se puede decir, que la investigación consta de tres partes. La primera parte, una pequeña introducción, está dedicado a los autores y su obra. En esta parte se presenta una breve biografía de los escritores y se comenta su camino literario. Otro aspecto de que se habla también en la introducción es la revisión de los hechos históricos, una mirada al pasado de España y Rusia.

La segunda parte del trabajo consta de dos capítulos y abre la parte práctica de la investigación. Ambos capítulos van a examinar los temas y el contenido de las novelas de los autores. Ya que mencionamos la situación inestable dentro de los países en los que vivieron los escritores, el primer tema que consideraremos será los problemas sociales y su reflejo en las novelas de los escritores. Luego, en el segundo capítulo, vamos a hablar del existencialismo.

En la última parte, hablaremos con más detalle sobre la técnica y el estilo de escribir de los autores. El tercer capítulo nos ofrece una mirada a la novela polifónica y en el cuarto capítulo vamos a investigar el género *Bildungsroman*.

Por supuesto, este trabajo no pretende ni puede convertirse en un estudio exhaustivo del problema planteado. Se han seleccionado algunos aspectos y cuestiones relacionadas con este tema, y se considerará un análisis de solo algunas obras seleccionadas de los autores. Cabe señalar que a pesar de que el primer capítulo sobre la formación de escritura de Pío Baroja toca la obra de otros escritores y filósofos, el objetivo principal del trabajo es considerar la herencia literaria del escritor desde el punto de vista de las conexiones creativas con las obras de Fiódor Dostoievsky.

Concluyendo la introducción, me gustaría decir algunas palabras sobre la importancia, la relevancia y el valor práctico de este estudio. La relevancia del trabajo puede justificarse

por dos razones. En primer lugar, las obras de Pío Baroja son poco estudiadas, especialmente en la crítica literaria rusa, como lo demuestra un pequeño número de obras dedicadas a él, así como un pequeño número de traducciones al ruso. En segundo lugar, las novelas del autor están dedicadas a los problemas más acuciantes de la sociedad española, y esta perspectiva de estudio puede permitirnos dar una imagen completa del mundo artístico de Baroja, y al mismo tiempo esbozar las principales direcciones para el desarrollo posterior de la prosa española.

Capítulo I: Los escritores y su contexto

1.1. Fiódor Dostoievsky: vida y obra

Fiódor Mijáilovich Dostoievsky (1821—1881) es uno de los autores más grandes de la literatura rusa. Es conocido por obras inmortales tan como *Humillado e insultado* (1861), *Crimen y castigo* (1866), *El idiota* (1868), *El adolescente* (1875), *Los hermanos Karamazov* (1880) y muchos otros.

Fiódor Dostoievsky nació 30 de octubre de 1821 en Moscú. El escritor provenía de una familia numerosa, tuvo tres hermanos y cuatro hermanas. Su padre fue cirujano y trabajaba en un hospital de los pobres. La infancia del escritor no fue fácil y su vida en general estaba llena de muerte y sufrimiento. A la edad de siete años, Dostoievsky tuvo su primer ataque epiléptico. Luego, cuando tenía dieciséis años, su madre muere repentinamente y dos años después su padre fue asesinado. Su padre era tan disoluta y cruel que le mataron sus propios siervos que no pudieron sobrevivir a las torturas y mal tratos.¹⁰

Fiódor Dostoievsky leía y admiraba las obras de los autores rusos y extranjeros, leyó a Homero, Shakespeare, Goethe, Byron y Balzac, e incluso tradujo por primera vez la novela *Eugenia Grandet* (1833) al ruso. Entre los escritores rusos prefería Lermontov, Gógol y, por supuesto, Pushkin. En 1844 Fiódor Dostoievsky escribe su primera obra *Pobres gentes* (1846), esta novela inmediatamente trae la fama al autor. Sin embargo, después de la publicación del libro, el autor fue arrestado. De esa manera, en la biografía del escritor aparece otro punto importante, el año 1849, cuando él fue condenado a muerte. Y solo en el último momento, estando frente a un arma cargada, el escritor se entera de la atenuación de la sentencia y que está condenado a trabajos forzados. En este momento, uno de los condenados enloquece.¹¹

Cinco grandes novelas de Dostoievsky aparecieron después de *katorga*¹². Existe la teoría de que fue gracias a la sentencia de muerte, cuando el autor experimentó un horrible instante de

¹⁰ Saraskina, Ludmila. *ДОСТОЕВСКИЙ*. Moscú: Молодая гвардия, 2011, pp. 61-112.

¹¹ *Ibid.*, pp. 211-230; 802.

¹² Katorga - fue un sistema de trabajo penal en el Imperio Ruso y la Unión Soviética, consistente en el uso de prisioneros en trabajos forzados en lugares lejanos (como Siberia) en combinación con un régimen de detención particularmente duro.

despedirse con la vida, su cosmovisión se volvió completamente única y, como resultado, nacieron estas obras brillantes y profundas del Dostoievsky.¹³ Es decir, él visitó otra dimensión, visitó el otro mundo y empezó percibir todas las cosas, todos los fenómenos de manera diferente a la gente común. Sus horizontes se expandieron y él comenzó a comprender lo que nadie había entendido nunca.

Estos años en *katorga* fueron increíblemente difíciles para el escritor. Él sobrevivió a lo que le hicieron, sobrevivió a la catástrofe y los grilletes. Él estaba entre criminales y asesinos, teniendo la oportunidad de leer solo *El Evangelio*. No poder leer ni escribir es un desastre para un escritor. Podemos ver claramente lo que sucedió con la mente, las creencias y el alma de Dostoievsky gracias a las cartas que él enviaba a su hermano Mijaíl. En una carta escribe: “Omsk es una pequeña ciudad desagradable. Casi no hay árboles. En verano, calor y viento con arena, en invierno tormenta de nieve. No vi la naturaleza. El pueblo es sucio, militar y depravado en grado sumo... Si no hubiera encontrado gente aquí, habría muerto por completo.”¹⁴ Esta cita es una clara confirmación de que, a pesar de lo lúgubre y duro que estaba todo, la fe en las personas, en el bien, en la humanidad, en el humanismo no se desvaneció y fue salvación para el escritor.

Gracias a este período difícil en la vida del autor, recibimos un tesoro invaluable en forma de sus obras inmortales, que siguen siendo relevantes hasta el día de hoy. Lo principal que distingue las obras de Dostoievsky es la atención cercana a una persona, el deseo de penetrar profundamente, el deseo de conocer y explorar el mundo interior de una persona.

Para comprender la obra del escritor, cuál fue su filosofía y sus ideas, es necesario considerar los temas principales que el escritor abordó con mayor frecuencia en sus obras. La obra *Recuerdos de la casa de los muertos* (1861) representa y describe trabajos forzados, *Crimen y castigo* es una novela sobre la decisión y consciencia, donde el protagonista está atravesando agonía espiritual. *El idiota* trata de un superhombre (en el sentido espiritual de la palabra), es una novela sobre los valores humanos superiores, sobre el amor, el perdón y la misericordia.

¹³ Sobre la influencia de los momentos de crisis en la obra del autor, véanse el trabajo de Kolcova Vera y Kholondovich Elena. “Кризисные периоды жизни как катализаторы развития личности и творческой деятельности писателя” en *Воплощение духовности в личности и творчестве Ф. М. Достоевского*. Moscú: Институт психологии РАН, 2013, pp. 198-209.

¹⁴ Si no están marcadas las traducciones del checo, inglés y ruso son siempre mías, orientativas.
„Omsk гадкий городишка. Деревьев почти нет. Летом зной и ветер с песком, зимой буря. Природы я не видал. Городишка грязный, военный и развратный в высшей степени... Если б не нашел здесь людей, я бы погиб совершенно.“, Dostoievsky, Fiódor. *Публицистика и письма*. Vol. 28, libro 1, Leningrad: Наука, 1985, p. 171.

Y la última novela del autor, que fue inacabada, *Los hermanos Karamazov*, contiene todos los temas: el amor, Dios, la inmoralidad y la lucha entre el bien y mal.

Por supuesto, el tema fundamental e importante para Dostoievsky fue el tema del hombre, su destino y su alma. Como se señaló anteriormente, Dostoievsky era un humanista y, por lo tanto, el tema del hombre pequeño en sus novelas adquirió una orientación humanista.¹⁵ Para empezar, cabe señalar que la palabra “pequeño” no se refiere a una persona físicamente pequeña o de baja estatura, sino a un hombre pequeño en términos sociales, que ocupa uno de los peldaños más bajos de la escala social. Esta persona ocupa un lugar insignificante, apenas perceptible en la sociedad. Además, los protagonistas están representados no solo como mendigos e incapaces de proveerse de los medios necesarios, sino como ofendidos por la vida, humillados por los demás y sintiéndose como una nada absoluta en el mundo exterior.¹⁶

La maestría de Dostoievsky radica en el hecho de que el autor supo revelar con la mayor profundidad posible la psicología de este hombre pequeño y mostrar que los orígenes de este fenómeno social se encuentran a menudo en la injusticia de la estructura social.¹⁷ Por ejemplo, en la novela *Crimen y castigo*, el escritor mostró la cruel verdad de la vida, de la que él mismo fue testigo involuntario. Volviendo a las razones psicológicas que empujan a una persona a cometer un pecado, Dostoievsky vuelve a dibujar pinturas de la vida de los barrios bajos de San Petersburgo, tan diferente del lujo ceremonial de esta ciudad. La pobreza, la injusticia social y los vicios son lo que persigue al protagonista.

Hablando de la novela *Crimen y Castigo*, no podemos dejar de señalar un tema más, planteado por el escritor en esta obra. Esta novela es una historia sobre la muerte y resurrección espiritual de un alma humana que ha pasado por todas las pruebas, intentando a resolver un dilema moral. Pensando en personas fuertes y débiles, el héroe aún cruza la línea y se convierte en un asesino. Sin embargo, el renacimiento espiritual de Raskolnikov (protagonista principal de la novela), solo lo observamos al final de la obra. De este tema habla Dr. Deborah Martinsen en su artículo “Shame and Guit in Dostoevsky’s «Crime and punishment»”, de acuerdo con ella, es en este renacimiento espiritual, en la confesión de su culpa, que se expresa la esperanza de Dostoievsky de la salvación del hombre de la muerte

¹⁵ Véase el trabajo de Esaulov Ivan y Sytina Ulia. “«Маленький человек» Достоевского в историко-литературной перспективе: между «вещью» и личностью“. *Вестник РХГА*, 2020, pp. 419-427.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*, p. 425.

moral. En el amor al prójimo, el escritor ve la forma más alta de humanismo y al mismo tiempo el camino de la salvación.¹⁸

Otro tema que preocupa a Dostoievsky está relacionado con la moral y la religión. Este es el problema de encontrar las fuentes del sufrimiento humano. Dostoievsky reflexiona sobre esto, se pregunta ¿qué es el sufrimiento? Él mismo escribirá que “el dolor y el sufrimiento son siempre inevitables para una gran inteligencia y un corazón profundo”.¹⁹ Entonces, él dirá y reflexionará sobre el hecho de que la fuente de tal sufrimiento incesante para el mundo interior de una persona, para su alma, es la lucha constante de nuestra alma entre los dos polos extremos: entre el bien y el mal. Con Dostoievsky entendemos que es el bien que es el mal. La solución está en nuestra deseción que tomamos y el sufrimiento al que será sometida nuestra alma va a durar hasta que hagamos esta elección.

Ya hemos mencionado anteriormente que después de que Dostoievsky sobrevivió su ejecución, después de que realmente regresó del otro mundo, la conciencia del escritor cambió para siempre. El dolor mental y el sufrimiento que experimentó impregnan casi todas sus obras. El ejemplo más llamativo es la escena de la novela *El idiota*, donde el autor describe que el asesinato a consecuencia de una sentencia es infinitamente peor que el asesinato cometido por un bandido y que esta forma de muerte conlleva un horror inconmensurable porque tiene una completa falta de esperanza.²⁰

A continuación, me gustaría ofrecer un pequeño análisis de las figuras retóricas de Dostoievsky y su estilo. Para comprender y apreciar el método creativo del escritor, es necesario comprender no solo los temas, sino que también es importante responder a la pregunta de cómo se representan estos temas. En esta parte, hablaremos sobre varios elementos importantes en las obras de Dostoievsky, a saber: la persona en la imagen de Dostoievsky, el paisaje en las obras del escritor y los métodos como él termina sus novelas.

Ahora vamos a demostrar que métodos y figuras retóricas Dostoievsky usa para crear sus personajes. Una visión nueva y maravillosa de la obra de Fiódor Dostoievsky ofrece Chirkov en su libro. Él está examinando los trabajos del autor como las pinturas. Uno de los métodos, usados por Dostoievsky para crear sus protagonistas, Chirkov llama la técnica impresionista.

¹⁸ Martinsen, Deborah. “Shame and Guilt in Dostoevsky’s «Crime and Punishment»”. *Dostoevsky and World Culture*, n. 4, 2018, p. 22.

¹⁹ “Страдание и боль всегда обязательны для широкого сознания и глубокого сердца.”, Dostoievsky, Fiódor. *Преступление и наказание*. San Petersburgo: СЗКЭО, 2022, Parte III, Capítulo V, p. 205.

²⁰ Dostoievsky, Fiódor. *Идиот*. Moscú: АСТ, 2016, Parte I, Capítulo II, p. 22.

La característica principal de esta técnica es la imagen de una persona a través de la descripción de impresiones de otros personajes, así como la creación de claroscuros.²¹ Es decir, Dostoievsky nos da una descripción de un personaje a través de los recuerdos del héroe o las impresiones de otra persona. Esto quiere decir que cuando leemos la descripción de un personaje, él no se convierte en el centro del evento, sino que es solo una colección de impresiones de otras personas.

Chirkov proporciona varias evidencias. La primera evidencia se ejemplifica en un extracto de la novela *El adolescente*. Primero, el personaje principal Arkadiy ve un retrato de Katerina Nikolaevna en la habitación, y luego, la descripción de la heroína se transfiere al lector cuando Arkadiy compara la apariencia real de ella con el retrato que está en la pared. Como resultado, vemos toda la descripción de Katerina solo a través de la impresión del protagonista. Otro ejemplo es la descripción de un personaje a lo largo del libro en breves réplicas, exclamaciones o algún tipo de recuerdo, transmitiendo por la impresión de otra persona. Así, vemos, que en el contexto general, varios detalles característicos del personaje se destacan con claridad. Gracias a esta fragmentación, el lector recibe una impresión similar a la de las obras de los pintores impresionistas.

Al hablar sobre el papel del paisaje o del espacio en las novelas de Dostoievsky, es necesario aclarar que el término paisaje se considerará en el sentido más amplio. Este concepto incluye todo el mundo exterior representado por el escritor. Así, el paisaje en este apartado incluye no solo las descripciones de la naturaleza y la ciudad, sino también cualquier descripción del lugar donde se desarrolla la acción, incluso la disposición interna del local.

Quizás, para algunos, la discusión sobre el paisaje en las novelas de Dostoievsky parezca sorprendente e insignificante. Sí, esto es cierto, los paisajes aparecen en las novelas solo en casos muy excepcionales y en pocos casos alcanzan al menos el tamaño de una página. Pero este es solo un momento cuantitativo, pero no cualitativo. Dostoievsky no tiene límites para describir el espacio; parece estar disperso en forma de pequeños fragmentos a lo largo de la novela y, por lo tanto, como si se hubiera separado en longitud. Y estos fragmentos de paisaje se fusionan exteriormente con tanta fuerza con la imagen del mundo interior de los personajes que, a menudo, al comenzar a leer la descripción de la situación y la escena, el lector puede adivinar el estado de ánimo del protagonista.²²

²¹ Chirkov, Nicolás. *O stile Достоевского*. Moscú: Наука, 1964, pp. 22-29.

²² *Ibid.*, pp. 68-70.

Chirikov no fue la única persona que analizó las obras de Dostoievsky como si fueran las obras de un pintor. En su artículo *La pintura de Dostoievsky*, Grossman llama al escritor un artista de luces y sombras.²³ Ya hemos dicho que la mayoría de los protagonistas de Dostoievsky están sufriendo la angustia mental y espiritual, eligiendo entre el bien y el mal, entre la luz y la sombra. También es curioso que en ciertas escenas de las novelas del escritor observemos la lucha de luces y sombras en sentido literal. Grossman llama nuestra atención a la proporción de luz y oscuridad en las novelas del autor. Según Grossman, la lucha de la iluminación con la oscuridad circundante es el motivo principal de los interiores de muchas de las novelas del escritor.²⁴ Recordando las novelas de Dostoievsky, podemos confirmar la validez de esta afirmación, porque la mayoría de las descripciones y los momentos en los que el protagonista sufre por sus desbarajustes espirituales tienen lugar en pequeños cuartos oscuros iluminados solo ocasionalmente por una pequeña vela.²⁵

A partir de estos ejemplos, se puede observar que el interés de Dostoievsky por la aparición de la luz y la oscuridad está en armonía con el estado de ánimo y el estado interno del protagonista. El sol naciente aparece cuando el personaje tiene esperanza, y la mención de lámparas tenues y velas en cuartos oscuros simboliza la lucha entre la luz y la oscuridad en lo más profundo del alma del personaje.

Lo último a lo que prestaremos atención en las obras de Dostoievsky es la forma en que el escritor termina sus obras, la mayoría de las veces es un epílogo. Pervushin escribe con claridad sobre las terminaciones de las obras de Dostoievsky en su artículo *Las terminaciones en las obras de Dostoievsky*. El autor analiza varias novelas (tanto tempranas como tardías, diferentes en volumen y tema) y llega a la conclusión de que Dostoievsky utilizó deliberadamente el título “epílogo”, y a veces “conclusión” para terminar sus obras literarias. La diferencia es el estado espiritual del protagonista principal. La aparición del epílogo al final significa un profundo cambio espiritual del personaje y en las conclusiones no suele aparecer un renacimiento del personaje. Según Pervushin, para el autor el epílogo es más significativo en cuanto a la evolución de la personalidad del protagonista.²⁶

Teniendo en cuenta que en el epílogo de *Crimen y castigo* se abre una nueva página de la vida del héroe y en la novela *El idiota* solo se trata de la descripción de la vida de personajes

²³ *Ibid.*, p. 119.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Véase, por ejemplo, parte VI, capítulo VI en *Crimen y Castigo*, donde Svidrigailov cometió suicidio.

²⁶ Pervushin, Nicolás. “Окончания произведений Достоевского“. *Russian Language Journal*, vol. 35, n. 121/122, 1981, p. 59.

secundarios, podemos afirmar que el epílogo es una especie de nueva perspectiva que se abre al lector para ver un nuevo rumbo que va a trazar el protagonista.²⁷

Entonces, en este capítulo, nos familiarizamos con la vida y obra del escritor ruso Fiódor Dostoievsky. Repasamos los momentos más importantes de su vida que pudieron haber influido en la obra del autor, y también llamamos la atención sobre algunos hechos que nos sirvieron para conocer un poco la personalidad del propio escritor. El comentario de su estilo, su filosofía, los temas que para él eran importantes, y por supuesto, la mención de sus obras concretas, nos ayudaran a profundizar nuestro conocimiento en su herencia literaria.

1.2. Pío Baroja: vida y obras

El futuro escritor español nació el 28 de diciembre de 1872, en el País Vasco y él mismo era vasco. Sin duda, el lugar de nacimiento influyó en la vida y se reflejó posteriormente en la obra del escritor. La madre de Baroja provenía de una familia italiana, su padre era ingeniero de minas y periodista. Como Dostoievsky, Pío Baroja ha nacido en una familia bastante grande, fue el tercero de cuatro hermanos. Uno de los hermanos, Ricardo Baroja también dedicó su vida al arte, fue escritor, pintor y grabador. Pío Baroja era el menor hermano. El padre de la familia trabajó en diversas regiones en España, lo que llevó muchos viajes y aventuras para el escritor en su infancia.²⁸ Gracias a estos movimientos y mudanzas infinitos, en la obra del autor podemos encontrar mucha descripción de la naturaleza y de paisaje y también la presencia de gente de diferentes ocupaciones y niveles sociales.

Siendo muy joven, Pío Baroja enfrentó al dilema de elegir una carrera universitaria. “Por entonces acabé yo el quinto año del Bachillerato, y se me presentó la cuestión de qué debía estudiar, de qué carrera iba a seguir. Yo sentía curiosidades; pero en definitiva, vocación clara y determinada, ninguna...”²⁹, escribe Pío Baroja en sus memorias. A pesar de su incertidumbre, decidió a dedicarse a la medicina. Pío empezó su carrera en Madrid y luego

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Echeverría, Juan. *Pío Baroja: técnica, estilo, personajes*. Santiago de Chile: Cormorán. Editorial Universitaria, 1969, p. 11.

²⁹ Baroja, Pío. *Familia, infancia y juventud. Desde la última vuelta del camino. Obras completas*, vol. VII, Madrid: Biblioteca Nueva, 1949, p. 565.

estudiaba en Valencia, porque su padre tuvo que viajar mucho por su trabajo y, por supuesto, su familia viajaba con él.³⁰

Sin embargo, en 1894 muere su hermano mayor Darío. La muerte de un ser querido siempre trae consigo dolor, pena y miedo, uno se vuelve más vulnerable y agobiado. Por supuesto, esta pérdida del hermano, incluso a una edad tan temprana, dejó una profunda impronta en la mente del escritor. La enfermedad de su hermano reforzó el naciente pesimismo del escritor español. Con dolor, recuerda lo que sucede en su interior durante este período: “Mi pesimismo se hallaba en el más alto grado. "Todos nos vamos a morir así, - pensaba yo-. Se nos contagiará la enfermedad uno tras otro. ""³¹

Posteriormente, este hecho resuena en las novelas del escritor, donde él reflexiona sobre el dolor, el sufrimiento y la injusticia de la vida. Poco después de la muerte de su hermano, Baroja presenta su tesis doctoral. Y curiosamente, el título de la disertación fue *El dolor. Estudio de Psicofísica*.³² Es posible que en esta tesis Baroja hablara del dolor en su manifestación más física, pero después, en sus obras posteriores, Baroja considera el dolor y el sufrimiento desde un punto de vista más filosófico. Él ve el dolor y el sufrimiento como una parte integral de la vida y el proceso de la vida.³³

Después de todos estos hechos, el escritor decide a regresar a Madrid y empieza a trabajar en la panadería que dirigía su hermano Ricardo. Al mismo tiempo aprovecha la oportunidad y empezó dedicarse al periodismo y la literatura. Finalmente, al superar muchos momentos difíciles, Baroja decide dedicarse plenamente a la literatura. “Había sido médico del pueblo, industrial, bolsista y aficionado a la literatura. Había conocido bastante gente. El ir a América no me sucedía. Llegar a tener dinero a los cincuenta años no valía la pena para mí. Quería ensayar la literatura.”³⁴ – así termina la parte *Familia, infancia y juventud* en sus memorias.

El nombre de Pío Baroja está indisolublemente ligado al movimiento literario español nombrado la generación del 98. Antes de hablar de los autores y de la Generación del 98, es necesario familiarizarse con algunos hechos históricos que son indispensables para entender qué pasaba en la sociedad de esa época y cómo vivía la gente. En 1898, España pierde sus

³⁰ *Ibid.*, pp. 561-600.

³¹ *Ibid.*, p. 603.

³² Shaw, Donald. *La generación del 98*. Madrid: Cátedra, 1997, p. 133.

³³ *Ibid.*, p. 136.

³⁴ Baroja, Pío. *Familia, infancia y juventud. Desde la última vuelta del camino. Obras completas*, vol. VII, Madrid: Biblioteca Nueva, 1949, p. 656.

últimas colonias, y sin dudas esta pérdida se convirtió en una tragedia nacional para España. Las pérdidas fueron también materiales y provocaron la decadencia del espíritu en general. La impresión era que España se quedaba en la periferia de Europa. Exactamente, esta crisis dio el impulso para el surgimiento de este grupo.³⁵

Hablando del origen del nombre del grupo, Shaw dice que la primera mención significativa apareció gracias a político e historiador Gabriel Maura. Sin embargo, el nombre la generación del 98 se ha extendido después de la nota de Azorín (también el miembro del grupo), quien, además de sí mismo, incluyó en la generación a Valle-Inclán, Baroja, Maeztu, Benavente, Unamuno y Darío. A pesar de la importancia de la nota de Azorín, Shaw menciona, también, ciertas diferencias e inexactitudes en su trabajo. Por ejemplo, los miembros incluidos y el intento de describir las principales preocupaciones literarias de la generación abren, según Shaw, “un amplio campo de discusión”.³⁶ De todos modos, hemos confirmado que Azorín popularizó y contribuyó a la expansión del nombre del grupo.

Continuando el tema, habría que decir también que estos escritores estaban unidos no por el estilo literario o la técnica de escribir, sino por una ideología común, conectada con su patria. Todos los escritores preocupaba el futuro de su país. Pero lo que es más importante es el acuerdo absoluto de los escritores sobre por qué España terminó en esta posición y cómo la gente podrá superar estos problemas. Todos miembros estaban de acuerdo que su país estaba sufriendo una “crisis de conciencia” por la falta de un “ideal común”. Y el remedio que la mayoría de ellos propone es la regeneración nacional.³⁷

Habiendo analizado en detalle la biografía y la rica experiencia de la vida del escritor, me gustaría pasar directamente a su obra literaria, empezando con su técnica y el estilo de escribir.. Sus famosas novelas, ensayos, crónicas publicados, algunos cuentos y materiales autobiográficos demuestran que Pío Baroja se centró principalmente en el género narrativo. En cuanto a su manera de escribir, podemos decir que el autor prefería las frases sencillas, pero precisas y, también, le gustaban las descripciones breves y concisas. En su obra *La intuición y el estilo* él afirma que la riqueza léxica, forzada sobre todo de los libros del pasado,

³⁵ Shaw, Donald. *La generación del 98*. Madrid: Cátedra, 1997, pp. 13-14.

³⁶ *Ibid.*, p. 15.

³⁷ *Ibid.*, p. 22.

le da siempre una impresión de artificio y él prefiere utilizar las palabras menos extrañas, populares, que la mayoría de la gente entiende de primera intención.³⁸

La sencillez, la expresividad y la extravagancia de la forma, junto con la profundidad de las ideas, distinguen la técnica de Pío Baroja. Su estilo de escribir es un poco descuidado: aparecen frases cortas, conversacionales, sencillas. También se nota bastante la presencia del lenguaje coloquial. En cuanto a la estructura, notamos que sus obras estaban llenas de diálogos, poco complejos en términos lingüísticos, pero que dirigen a temas más profundos y plantean problemas difíciles.³⁹

En realidad, los diálogos extensos y frecuentes en las obras del autor se utilizan no solo porque es más fácil utilizar a través de ellos frases sencillas y el lenguaje coloquial cotidiano. Estos diálogos tienen otra función, más profunda y significativa. En primer lugar, los diálogos entre personajes nos sirven para demostrar la actitud del protagonista o del propio autor ante la vida. Y, también, para dar cierto dinamismo a la acción de la obra.⁴⁰ Para ilustrar esta afirmación tomemos como ejemplo la novela *El árbol de la ciencia* (1911) de la trilogía *La raza*. Las escenas dialogadas tienen importancia fundamental para la novela. El capítulo “La crueldad universal” que está constituido por los diálogos entre Andrés y su tío, nos ayuda a caracterizar el personaje principal y, también, sentir la angustia y la ansiedad del protagonista.⁴¹

En mi juicio, de esta manera, Baroja no solo acelera el ritmo de la narración, sino que hace el lector entrar en una posición activa para analizar críticamente y comprender lo que está pasando con el protagonista. Y lo más curioso, es que lo logra solo con la ayuda de los diálogos simples y palabras concisas. Tal paradoja, tal contradicción interna, es la brillante solución del novelista español para pasar de lo simple a lo complejo. A través de la sintaxis simple hasta profundas preguntas existenciales.

Mencionando las cuestiones existenciales, podemos pasar directamente al contenido filosófico de las obras del autor. Baroja no fue filósofo de profesión y no creó obras puramente filosóficas, sin embargo, sus obras y personajes literarios están impregnados de la filosofía.

³⁸ Baroja, Pío. *La intuición y el estilo. Desde la última vuelta del camino. Obras completas*, vol. VII, Madrid: Biblioteca Nueva, 1949, p. 1088.

³⁹ Matus, Eugenio. *La técnica novelesca de Pío Baroja*. La Habana: Imprenta Nacional, 1961, p. 39.

⁴⁰ Barroso, Asunción, Berlanga, Alfonso, Gonzáles Dolores et al. *Introducción a la Literatura Española a través de los textos III*, Madrid: ISTMO, 2000, vol. 3, p. 142.

⁴¹ Baroja, Pío. *El árbol de la ciencia*. Madrid: Caro Raggio/Catedra, Letras Hispánicas, 2004, pp. 124-130.

Pío Baroja mostró mucha curiosidad en la filosofía alemana, en particular, le interesaba la filosofía de Schopenhauer y Nietzsche.⁴²

Arthur Schopenhauer (1788-1860) fue un pensador alemán. Su obra fundamental y más conocida es *El mundo como voluntad y representación* (1818). Hay muchas reseñas y crítica sobre este trabajo. El concepto central de la filosofía de Schopenhauer es la voluntad. Para él, la voluntad es el principal motor que determina e influye todo en nuestro mundo. Además del problema de la voluntad, Schopenhauer también considera otros problemas filosóficos: el problema del destino humano, la libertad, las capacidades humanas y la felicidad. En general, la visión del filósofo sobre estos problemas es pesimista. A veces le llaman “el profeta del pesimismo”, y hablando de su metafísica escriben: “el camino pasa por el desprecio de esta vida gris y termina fundiéndose con el absoluto”.⁴³ Juan Echevarría, hablando de las ideas filosóficas de Pío Baroja, confirma que el pesimismo seguido de Arthur Schopenhauer se reflejó en las novelas barojianas.⁴⁴

Para demostrar la filosofía pesimista en la obra barojiana, es difícil de encontrar un ejemplo mejor que la novela *El árbol de la ciencia*. Antes de continuar debo decir que, según Josef Forbelský, a pesar del contenido filosófico de la novela no se trata de la novela filosófica. Forbelský insiste que Pío Baroja, a través del protagonista principal, Andrés, solo expresaba la filosofía de su tiempo, su generación y, por supuesto, su misma.⁴⁵

He mencionado anteriormente que a Baroja le interesaba especialmente el pesimismo de Schopenhauer, las ideas de dolor y el sufrimiento de nuestra vida. En la novela hay un capítulo donde Andrés asiste los cursos en el Hospital de San Juan de Dios. La primera visita del hospital provocó una depresión mórbida y la melancolía obsesionada en Andrés. “Andrés se inclinaba a creer que el pesimismo de Schopenhauer era una verdad casi matemática. El mundo le parecía una mezcla de manicomio y de hospital; ser inteligente constituía una desgracia, y solo la felicidad podía venir de la inconsciencia y de la locura.”⁴⁶ Así, nuevamente a través de su personaje, Pío Baroja confirma su actitud ante el pesimismo de Schopenhauer. Además, al mencionar este concepto de pesimismo, el autor le llama “verdad matemática”. Cuando hacemos una referencia a matemática o un cálculo matemático, queremos decir “lo

⁴² *Ibid.*, p. 34.

⁴³ “...vede cesta přes přezírání tohoto šedivého života a končí se ve splynutí s absolutem.”, Rádl, Emanuel, *Dějiny filosofie II. Novověk*. Praga: Votobia, 1999, pp. 520-523, 525.

⁴⁴ Echevarría, Juan. *Pío Baroja: técnica, estilo, personajes*. Santiago de Chile: Cormorán. Editorial Universitaria, 1969, pp. 45-46.

⁴⁵ Forbelský, Josef y Sanchez, Juan. *Španělská moderní literatura 1898-2015*. Praga: Karolinum, 2017, p. 92.

⁴⁶ Baroja, Pío. *El árbol de la ciencia*. Madrid: Caro Raggio/Catedra, Letras Hispánicas, 2004, p. 78.

más exacto, impecable y verdadero”. Se puede suponer, que para Pío Baroja, el pesimismo de Schopenhauer es la verdad infalible, verdaderamente inmutable.

El otro filósofo alemán, Nietzsche, también influyó el pensamiento de Pío Baroja. Friedrich Nietzsche (1844-1900) fue uno de los filósofos más famosos e influyentes del siglo XIX. Una de los temas muy importantes de su filosofía fue el concepto de superhombre. La idea de superhombre básicamente es la idea del hombre ideal. A través de la idea del superhombre, Nietzsche criticó la moral existente e intentó señalar las verdaderas fuentes de la moralidad. Según Nietzsche, el superhombre es una persona en la que la voluntad de vivir, de aumentar la fuerza vital y creadora, alcanza el punto más alto de su desarrollo.⁴⁷ Según los críticos, la filosofía nietzscheana se reflejó en la obra barojiana, en su mayor parte, en sus personajes, presentados en “personajes escépticos o dionisiacos, rebeldes o simplemente aventureros”.⁴⁸

Con la referencia a la afirmación de Josef Forbelský, que el personaje Roberto Hasting de la trilogía *La lucha por la vida* está conectado con la voluntad nietzscheana, me propongo presentar algunas evidencias de la cuestión. Basándose en la idea de superhombre de Nietzsche, suponiendo que este concepto se apoya en el poder dominante del hombre y en su ambición, podríamos decir que Robert Hasting es un superhombre, argumentando que es el más activo de los personajes y siempre consigue lo que quiere. Sin embargo, estoy más cerca del punto de vista de señor Juan A. Sánchez Fernández, quien afirma que la idea de un hombre fuerte que domina a los demás es una interpretación equivocada y, para Nietzsche, “el superhombre es el que ha llevado a cabo la crítica de todos los valores para darse cuenta de que no existe la verdad”.⁴⁹ Esta afirmación es absolutamente precisa, ya que el superhombre en el concepto de Nietzsche es „un hombre libre de prejuicios dogmáticos”.⁵⁰ Un maravilloso ejemplo de eso podría ser la escena, donde Roberto es el único que se solidariza con Manuel, cuando él tuvo una palea.⁵¹

Ahora, terminando con el contenido de las novelas de Pío Baroja, podemos pasar a sus protagonistas. Así como un médico estudia con mucho cuidado al paciente y sus síntomas para hacer el diagnóstico correcto y encontrar el tratamiento adecuad, Pío Baroja describe a sus personajes con mucho cuidado y detalle.

⁴⁷ Rádl, Emanuel. *Dějiny filosofie II. Novověk*. Praga: Votobia, 1999, pp. 526-532.

⁴⁸ Echeverría, Juan. *Pío Baroja: técnica, estilo, personajes*. Santiago de Chile: Cormorán. Editorial Universitaria, 1969, p. 50.

⁴⁹ Sanchez, Juan. “Baroja: anarquía y piedad”. *Acta Universitatis Carolinae. Philologica*, n. 20, 2015, p. 145.

⁵⁰ “Člověk, osvobozený od dogmatických předsůdku...”, Rádl, Emanuel. *Dějiny filosofie II. Novověk*. Praga: Votobia, 1999, p. 30.

⁵¹ Baroja, Pío. *La busca*. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas, 2016, pp. 305-313.

Partiendo de que Baroja es el autor de una ingente cantidad de obras, escritas en diferentes géneros y que abordan diversos temas, podemos suponer que podríamos hablar de una ingente cantidad de personajes. Sin embargo, en este artículo centraremos nuestra atención en unos pocos tipos.

Eugenio Matus nos propone una teoría breve de los personajes barojianos y dice que podemos dividir sus personajes en dos clases grandes. Hemos visto la actitud y la visión pesimista de nuestro mundo del autor y dos caminos que él propone para resolver este problema. Entonces, sus personajes están divididos en los que actúan (los vagabundos, los aventureros) y los que se dejan llevar por la corriente (los pasivos). Sin embargo, a pesar de la forma diferente de encontrar su propio camino, ambos tipos de protagonistas “tienen el espíritu inquieto y están en busca de un remedio para el mal de la vida”⁵². Un ejemplo de la pasividad (en cierto grado) se podría considerarse Andrés Hurtado de la novela *El árbol de la ciencia*, que está completamente deprimido e infeliz. Entre los activos, con el deseo de vivir y energía de realizar sus planes, podemos nombrar aventureros, vagabundos, maleantes o golfos. Por ejemplo, el Bizco y el hermano de Manuel de la novela *La busca*, siempre estaban preparados para cometer un crimen, robar o atacar alguien.

A veces, al terminar de leer una novela barojiana, el lector puede tener la impresión de que el autor permitirá que el héroe obtenga su feliz final. No obstante, Matus menciona la regla casi general para los finales de las novelas barojianas. Según su observación, muchas veces lo que pudo hacer feliz el protagonista, le hace sufrir y “el personaje termina imbuido en un sentimiento de desolación trascendental.”⁵³ Como en el caso de Andrés, quien al final de la novela tuvo una oportunidad de ser feliz, después de todo, consigue un final trágico.

Entre los rasgos característicos del estilo de Pío Baroja se menciona también la forma de introducir los personajes secundarios. Casi en todos los casos, la introducción o descripción debe a pasar por “la valoración” del personaje central. Es decir, vemos los protagonistas secundarios “de la observación del protagonista principal”.⁵⁴ Podemos encontrar un caso similar, por ejemplo, en las primeras páginas de *La busca*. El héroe Manuel se encuentra en la

⁵² Matus, Eugenio. *La técnica novelesca de Pío Baroja*. La Habana: Imprenta Nacional, 1961, p. 60.

⁵³ *Ibid.*, p. 64.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 69.

casa de Doña Casiana donde viven varios huéspedes. Cuando en la novela aparece nuevo personaje, siempre está introducido y evaluado por la justificación o impresión de Manuel.⁵⁵

Terminando el tema de la técnica de ingresar sus personajes, vamos a hacer la última referencia. Al describir el estilo de Pío Baroja, Matus escribe que el intento de Pío Baroja es “dar una impresión ilimitada y espontánea”⁵⁶. Aquí me gustaría fijarse en las palabras “espontánea” y “dar impresión”. Ya hemos dicho que para Pío Baroja no existía reglas para escribir una obra literaria. Además, me gustaría demostrar la admiración de Pío Baroja por impresionismo y también, como el autor aplica el arte de pintar a la literatura. En sus memorias aparece la mención de un artículo de Agustín Calvet, quien criticó el hecho de que en los libros de Baroja “no se recuerdan ni los asuntos ni los personajes”⁵⁷. Respondiendo al artículo, Pío Baroja dibuja un paralelo entre su estilo y el estilo de los impresionistas. Él dice: “Pero esté es el carácter de todos los impresionistas... Los únicos cuadros interesantes de nuestro tiempo son los impresionistas... Gaziél no comprende, sin duda, que yo soy un impresionista... Nosotros no buscamos el delinear la figura, grande y destacada, con una línea más fuerte que la separe del medio en que vive, sino que queremos hacerla vivir en su ambiente.”⁵⁸

La presente capítulo nos permitió conocer el contexto histórico y cultural de la época en la que vivió Pío Baroja, así como su obra literaria. Los puntos principales han sido: la vida del Pío Baroja, la creación del grupo de los intelectuales, nombrado la generación del 98 y su relación con don Pío Baroja. Además, este trabajo ha cubierto el patrimonio literario del escritor. Profundizamos en los temas, el estilo y la técnica de escritura preferidos por el autor. Todavía no se propuso investigar las influencias posibles de Dostoievsky en la obra del autor español, sin embargo, me atrevo a sugerir que ya se podrían ver algunos paralelismos. Para terminar, solo quisiera enfatizar un paralelismo romántico e ingenioso, conectado más bien con el arte en general. Me refiero a la comparación de la obra de ambos escritores con las pinturas de los impresionistas.

En esta nota romántica, me propongo completar por ahora la comparación de la obra de los escritores. En los siguientes capítulos se presentará un estudio literario completo y profundo, incluyendo un análisis detallado de las novelas de ambos escritores.

⁵⁵ Baroja, Pío. *La busca*. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas, 2016, parte I, cap. I-III, pp. 233-265.

⁵⁶ Matus, Eugenio. *La técnica novelesca de Pío Baroja*. La Habana: Imprenta Nacional, 1961, p. 69.

⁵⁷ Baroja, Pío. *La intuición y el estilo. Desde la última vuelta del camino. Obras completas*, vol. VII, Madrid: Biblioteca Nueva, 1949, p. 436.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 437-438.

1.3. Contexto cultural: Pío Baroja y literatura rusa

En la inmarcesible constelación de nombres que constituyen la gloria y el orgullo de los clásicos del arte mundial, Pío Baroja y Fiódor Dostoievsky ocupan un lugar de honor. Con sus obras excitaron la mente y el corazón de los lectores. Los escritores nutrieron en ellos las mejores cualidades humanas, despertaron buenos sentimientos: amor por la patria, su gente, lengua y naturaleza.

A pesar de que los escritores nacieron en diferentes épocas y en diferentes lugares, tenían mucho en común. Ambos escritores pasaron por una vida difícil y vivieron un arduo camino creativo, ambos eran enemigos del régimen político. Ya que los escritores se preocuparon mucho a su patria, ellos mostraron vívidamente el malestar socioeconómico de sus países en su obra literaria; y por supuesto, ambos escritores amaron apasionadamente la literatura y dejaron un enorme legado artístico, haciendo una invaluable contribución al arte mundial.

Este capítulo examinará el contexto cultural y la interacción literaria de estos escritores. Al principio, debemos echar una ojeada a la actitud del autor español hacia la cultura y la literatura rusa. Después se estudiará el interés del escritor y se confirmará con ejemplos específicos de sus entrevistas, diarios u obras. Habiendo estudiado la impresión general que la cultura y la política rusas causaron en Pío Baroja, podemos pasar directamente a la actitud de Pío Baroja hacia la obra del escritor ruso.

En primer lugar, cabe señalar que Pío Baroja estaba realmente muy interesado y sabía mucho sobre Rusia, sobre la cultura y sobre lo que sucede dentro del país. Así, lo demuestran no solo las obras publicadas del escritor, sino también algunas de sus novelas. El primer contacto de Pío Baroja con la creatividad rusa se remonta a la década de 1890, cuando el escritor era aún muy joven. El escritor publicó una serie de artículos con el mismo nombre *Literatura rusa*. En el artículo *Pío Baroja y Rusia*, Andreu Navarra Ordoño examina las relaciones de Pío Baroja con literatura y política rusa y en las primeras páginas habla del contenido de los artículos.⁵⁹

Esta serie de artículos es una especie de mini-enciclopedia o una pequeña introducción a la literatura rusa, gracias a ellos podemos rastrear el desarrollo del conocimiento de Pío Baroja. El primer artículo trata sobre los cuentos populares, el folclore, que es conocido por todos en

⁵⁹ Navarra Ordoño, Andreu. "Pío Baroja y Rusia". *Sancho el sabio: Revista de cultura e investigación vasca*, n. 34, 2011, pp. 11-22.

Rusia desde la infancia. Después Baroja escribe sobre el romanticismo en la literatura rusa, señalando a algunos representantes, por ejemplo, Pushkin y Lermontov. Los últimos artículos están dedicados a eventos relativamente recientes, desde un punto de vista histórico, y mencionan a casi contemporáneos de Pío Baroja, Herzen y Chernyshevsky⁶⁰. Para las personas que no están familiarizadas con la historia y la cultura rusa, vale la pena señalar que los nombres Herzen y Chernyshevsky se pueden escuchar más probable en la clase de historia que en la clase de literatura.

A pesar del nombre *Literatura rusa*, leyendo los artículos, nos damos cuenta qué el autor se interesa más bien por la política rusa, aunque la mira a través del prisma de la literatura. Y si nos remitimos a sus obras posteriores, vemos que la cultura rusa y el pueblo ruso ocuparon un lugar especial en la obra del escritor español. Korkonosenko escribe sobre esto en detalle en su estudio “Los personajes de Dostoievsky, nombres y realidades rusas en la obra de Pío Baroja”. Según su opinión, el interés por la cultura rusa también se reflejó en la obra posterior del novelista. Autor sostiene que en sus tres novelas no solo aparecen personajes rusos, sino que estos personajes interesaban a Baroja como representantes de la nación rusa en primer lugar.⁶¹ Korkonosenko apoya su afirmación con tres ejemplos. Antes de todo, Baroja está interesado en personajes femeninos rusos que se encuentran repetidamente en las páginas de su obra. Por ejemplo, en la novela *El mundo es así* la protagonista principal se llama Sacha Savarof y alguna parte de novela tiene lugar en Rusia. Otro ejemplo es la novela *La Ciudad de la niebla*, aquí aparece otra protagonista con el nombre ruso - Natalia Leskov. Y el tercero ejemplo es la novela *Sensualidad pervertida* con un capítulo llamado *La rusa*, donde el protagonista está enamorado de una rusa.⁶²

Además del hecho de que Pío Baroja estaba interesado en el estilo de vida y la imagen del pueblo ruso, él, como escritor, no podía dejar de estar atraído por los grandes escritores rusos. En sus obras a menudo podemos encontrar mención de Turgenev, Tolstói y Dostoievsky. A veces, esto es solo una pequeña mención del nombre del escritor. Véase por ejemplo la novela *Aurora roja*, donde el personaje principal lee a Tolstói, o, por ejemplo, en la obra *La sensualidad pervertida*, aquí uno de los personajes expresa su opinión sobre Dostoievsky.⁶³ Pero, más interesante aún, el cuadro creado por Korkonosenko que ilustra y da ejemplos de

⁶⁰ *Ibid.*, pp. 12-15.

⁶¹ Korkonosenko, Kirill. “Русские имена и реалии в произведениях Пию Барохи”. *Русская литература*, n. 3, 2019, p. 46.

⁶² *Ibid.*, pp. 42-49.

⁶³ Baroja, Pío. *Aurora roja*. Biblioteca libre, Omelgafa, 2018, pp. 87, 169; Baroja, Pío. *La sensualidad pervertida*, Madrid: Ciudades, 1920, pp. 143-144.

cómo en cada una de las tres novelas (*La ciudad de la niebla*, *El mundo es así* y *La sensualidad pervertida*) los personajes expresan su opinión sobre la obra de León Tolstói.⁶⁴

Por supuesto, no el último lugar en la obra de Pío Baroja ocupa Fiódor Dostoievsky. Pío Baroja siempre ha admirado al escritor ruso y su talento para penetrar y conocer las profundidades del alma humana y su genio de “ver en claro las intenciones y la duplicidad humana”.⁶⁵ La importancia de Dostoievsky, en mi opinión, es innegable. Siendo aún bastante joven, Pío Baroja dedicó un artículo completo a Dostoievsky. Gracias a diarios y algunos artículos, no solo se podrá ver cuál era la opinión de Pío Baroja sobre Dostoievsky, sino también si ha cambiado con el tiempo.

Entonces, la primera referencia significativa dedicada a Dostoievsky parece provenir del artículo de la revista *La Unión Liberal*. El artículo contiene muchos datos biográficos y referencias a la vida de Dostoievsky. Baroja también comenta *Las Notas de la casa de los muertos* de Dostoievsky y dice que, en términos de tragedia, esta obra no es inferior a las memorias del escritor italiano Silvio Pellico, quien pasó diez terribles años en prisión y lo contó en sus memorias.⁶⁶

En este artículo Pío Baroja compara varias veces al escritor con otros autores significativos, por ejemplo, dice que aparece el mismo vicio en *Los Humillados e Injuriados* que en *Los Miserables* de Víctor Hugo, luego *Crimen y Castigo* compara con la obra de Poe y Baudelaire, pero al mismo tiempo menciona que la obra de Dostoievsky resulta ser más aterrador.⁶⁷ En resumen, se puede decir que en este texto los juicios de valor de Baroja están casi ausentes. Es curioso notar qué Baroja está interesado en la personalidad de Fiódor Dostoievsky más que en su obra literaria.

En primer lugar, Baroja abre su artículo con la idea de que Dostoievsky pertenece a un tipo humano extraño - una mezcla de los sentimientos más contradictorios, y según Baroja, la razón de la aparición de tales personas es siempre el dolor.⁶⁸ Luego, él llama varias veces a

⁶⁴ Korkonosenko, Kirill. “Русские имена и реалии в произведениях Пию Барохи“. *Русская литература*, n. 3, 2019, n. 3, p. 47.

⁶⁵ Baroja, Pío. *Galería de tipos de la época. Desde la última vuelta del camino. Obras completas*, vol. VII, Madrid: Biblioteca Nueva, 1949, p.820.

⁶⁶ Desafortunadamente, no se pudo encontrar el artículo original y, por lo tanto, las citas corresponden a la traducción de Korkonosenko al ruso. Korkonosenko, Kirill. “Герои Достоевского, русские имена и реалии в произведениях Пию Барохи“. *Вестник РХГА*, vol. XX, n. 4, 2019, p. 437.

⁶⁷ *Ibid.*, p.438.

⁶⁸ *Ibid.*, p.436.

Dostoievsky “genio inquieto” y al final del texto, considera exagerada su piedad por los débiles y humillados.⁶⁹ Básicamente, es todo que él opina sobre Dostoievsky en este momento. A primera vista, las opiniones críticas de Baroja sobre la obra literaria de Dostoievsky parecen no mostrar mucho interés para el escritor español. Sin embargo, hay que tener cuidado e investigar los artículos y notas que Baroja escribió en su obra más madura.

En la siguiente parte del trabajo vamos a investigar los comentarios y opiniones de Pío Baroja presentados en sus *Memorias*. Esa obra tiene una importancia básica para nuestra investigación porque será la evidencia directa para demostrar o refutar la influencia de Dostoievsky en la obra barojiana. Además, dado que el trabajo *Memorias* fue escrito más tarde que el artículo mencionado antes, podemos observar cómo ha cambiado la opinión del escritor dentro de años. En *Memorias* Baroja escribe sobre su juventud, sus viajes y también habla mucho de literatura, música, arte y expresa su opinión sobre diferentes escritores.

A lo largo de este libro aparece una gran cantidad de referencias a Dostoievsky. El escritor habla mucho sobre la obra de Dostoievsky, aún más paradójico y curioso es el hecho que sus opiniones y comentarios son contradictorias. Muy frecuente él acentúa su admiración por Dostoievsky, su genialidad, inteligencia y que sus obras viven y “apasionarán durante mucho tiempo”.⁷⁰ No obstante, en otras páginas encontramos siguientes declaraciones: “como el filósofo era mediocre, a sus memorias no valen la pena de leerlas”⁷¹ y también criticó a *Los pobres* de Dostoievsky y dijo que se observa “la falta de trabajo”⁷². Si comparamos lo que había escrito en la revista *La Unión Liberal* y los textos en *Memorias*, podemos notar que Pío Baroja había estudiado más obras de Dostoievsky y se adentró más en el estudio de su obra. Obviamente, estos comentarios y críticas acerca de la visión creativa del autor ruso muestran gran interés y curiosidad por la personalidad y obra literaria de Dostoievsky.

Para tener una perspectiva más amplia y precisa, no podemos dejar de señalar y citar su ensayo *El desdoblamiento psicológico de Dostoievski*. Si comparamos todos trabajos dedicados a Dostoievsky vemos que en este artículo Baroja observa a Dostoievsky desde el punto de vista psicológico, no literario. Por supuesto, Pío Baroja habla de la obra dostoievskiana literaria, analiza sus novelas, pero más bien como un médico. Baroja ve a Dostoievsky como un sutil psicólogo que, en sus obras, a través de sus personajes, es capaz de

⁶⁹ *Ibid.*, p.438.

⁷⁰ Baroja, Pío. *Galería de tipos de la época, Desde la última vuelta del camino. Obras completas*, vol. VII, Madrid: Biblioteca Nueva, 1949, p.898.

⁷¹ *Ibid.*, p. 820.

⁷² *Ibid.*, p. 880.

mostrar la profundidad del ser humano y su alma. Baroja admira el genio de Dostoievsky y su talento de no dominar la vida de sus protagonistas, dejarles existir independiente y acentúa que “tienen un carácter de pura naturaleza, más que de artificio literario”⁷³. Hablando de los personajes, Baroja nota que muchas de ellos tienen desdoblamiento de personalidad y forma la teoría que personajes dostoievskianos fueron inventados con las mismas caras que tiene él. Baroja insiste que la esquizofrenia de Dostoievsky le ayudó ver, cambiar, transformar y dar un nuevo sentido a los hechos.⁷⁴

Hablando de los genios, de las enfermedades y de cómo aparecen los genios en la literatura, Pío Baroja escribe una cosa muy curiosa, él ofrece una hermosa y, en mi opinión, precisa metáfora de cómo se crean las obras maestras literarias. Baroja compara a los escritores con los jardineros y dice que hay quienes actúan de acuerdo con el esquema clásico - cuidan su jardín con atención y lo limpian de malezas y semillas voladoras, es decir, solo cultivan lo que ellos mismos plantan. Y hay otros escritores que cultivan todo.⁷⁵ Baroja remite a Dostoievsky a tales escritores, según el novelista español, igualmente como su jardín, el escritor ruso no trató de arreglar sus obras. Dostoievsky deja su jardín lleno de plantas parásitas, obra del azar, llegando así un momento en que ya “las considera como si no fueran suyas, las trata con odio y con desprecio, y las ve confundidas y mezcladas, en un ambiente brumoso, como si no fuera él el que las cultivó, sino como si hubieran nacido espontáneamente”.⁷⁶ En otras palabras, el escritor cultiva y desarrolla en su obra lo que llega por la casualidad, por el azar.

Habiendo analizado varios comentarios sobre la obra de Dostoievsky en diferentes años de la vida de Pío Baroja, es difícil decir sin ambigüedades qué pensó el escritor español sobre Dostoievsky. Es imposible contar cuántas veces el nombre del autor ruso fue mencionado por Pío Baroja durante su carrera literaria. Lo único que es innegable es que Pío Baroja estaba realmente interesado en la cultura rusa y en la personalidad y la obra de Fiódor Dostoievsky. Hemos visto que Baroja releyó repetidamente algunas de las obras del autor ruso, analizando sus personajes y su técnica literaria.

De todo lo anterior, se deduce que don Pío Baroja quedó profundamente impresionado por producción literaria del escritor, lo conmovió, quería tanto entender su obra literaria que dedicó algunos ensayos al escritor ruso y sus obras. Me parece que tan genuino y vivo interés

⁷³ Baroja, Pío. *Pequeños ensayos*, en *Obras Completas*. Vol. V, Madrid: Biblioteca Nueva, 1948, p. 1068.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 1066.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 1068.

⁷⁶ *Ibid.*

no podía quedar sin rastro y que en las novelas de Pío Baroja necesariamente quedaron huellas de Dostoievsky, de sus ideas y de sus personajes. Cuán fuerte, cuán profundo, cuáles son las similitudes o las diferencias, trataremos a investigar en los capítulos posteriores.

Capítulo II: Problemas de la sociedad en las obras de Pío Baroja y Fiódor Dostoievsky

2.1. Baroja como comentarador de la sociedad española de la época

Antes de hablar sobre los problemas sociales que plantean en sus obras don Pío Baroja y Fiódor Dostoievsky en sus novelas, debemos pasar a la historia y entender cómo era la sociedad de entonces en España y Rusia.

Comencemos con España. Hablando del siglo XIX, siempre recordamos la crisis y la pérdida de la última colonia. Sin embargo, además de las pérdidas, el siglo XIX trae también otros cambios. Por ejemplo, cierto auge industrial que trajo consigo la construcción de nuevas vías férreas, el deseo de las personas de cambiar su lugar de residencia (un pequeño pueblo por la capital) y posteriormente una urbanización activa. Los pueblos comenzaron a vaciarse, la capital y las grandes ciudades se llenaron de gente.⁷⁷

En cuanto a las visiones ideológicas de la sociedad española de la época, Barroso señala en primer lugar el surgimiento y florecimiento de las ideas anarquistas, especialmente en Andalucía y Cataluña. El autor también explica de dónde podrían provenir estos motivos anarquistas a la sociedad. Él escribe sobre fundación de la Institución Libre de Enseñanza que apareció en 1876 en España. Según él, la escuela podía engendrar indirectamente pensamientos anarquistas.⁷⁸ El hecho es que en esta escuela se acogieron la libertad de expresión y la creatividad. La ideología y los métodos de enseñanza tampoco fueron los habituales o anticuados, sino más liberales. Así vemos un paralelo con las ideas anarquistas, que también a menudo se caracterizan por la pasión por la libertad, el rechazo de cualquier esquema, doctrina, regla y fomentan pensamiento absolutamente ilimitado.

Sin embargo, no hay que olvidar que la sociedad española de aquella época estaba formada no solo por grupos de intelectuales que buscaban cambiar su país para bien, sino también por gente corriente que trabajaba en las fábricas y los campos. En el libro sobre la historia de España de Julián Casanova Carlos, vemos datos bastante tristes sobre cómo vivía la gente

⁷⁷ Barroso, Gil. *Introducción a la Literatura Española a través de los textos III*. Madrid: ISTMO, vol. 3, p. 13-14.

⁷⁸ *Ibid.*

corriente en aquella época. El autor ilustra claramente este punto señalando una alta mortalidad, condiciones de vida y de trabajo difíciles, falta de higiene y de instalaciones sanitarias. En añadido, las diferencias de género, de oficio o de lugar geográfico influyeron en los salarios y las condiciones de trabajo. Por lo general, a pesar del intento de España de seguir a otros países europeos, el país se quedó atrás en el desarrollo, lo que contribuyó fuertes desigualdades sociales y una larga serie de conflictos y enfrentamientos. La pobreza era un problema generalizado y persistente que amenazaba a las tres cuartas partes de la población española.⁷⁹

Como hemos dicho repetidamente, una de las razones por las que se formó la generación del 98 fue el deseo de los jóvenes preocupados buscar y decir la verdad. Tras la guerra de Cuba y la pérdida de las últimas colonias, la sociedad española pareció frenar su desarrollo y progreso. Pío Baroja, como muchos escritores de este grupo, buscó transmitir la verdad en sus obras y mostrar al lector los problemas especialmente importantes que se plantean en la sociedad. Antes de proceder al análisis de la obra de Baroja, considero necesario citar al escritor para demostrar que todo el medio ambiente y España, que retrata en sus novelas, no es fruto de su imaginación. En un capítulo de sus memorias llamado *El escritor según él y según los críticos* Baroja dice: „El que lea mis libros, valgan lo que valgan literariamente, verá un paralelismo de los tipos descritos y de las escenas con los de la realidad.“⁸⁰

A pesar de que Pío Baroja no fue historiador, muchas de sus obras son aptas para el estudio de la historia, para aquellos lectores que quieran saber qué pasaba en la sociedad española de principios del siglo XX. Baroja describe con tanta precisión (aunque con una nota de pesimismo) las realidades de España de entonces que sus novelas también pueden ser de interés para los historiadores. Valorando la gran trascendencia de la obra de Baroja, esto es lo que escribe al respecto el historiador Francisco Fuster García en su artículo: „[...] a través de la literatura podemos conocer la historia de un país y acercarnos a "la realidad animada y viviente" y a esa "historia interna" de una sociedad que no se encuentra en los libros de historia.“⁸¹

Además del reflejo de la realidad, en sus novelas se manifiesta bastante claro la crítica de la sociedad. Sus obras se caracterizan por el tema del pueblo, la ética y los valores morales.

⁷⁹ Casanova, Carlos. *Breve historia de España en el siglo XX*. Barcelona: Ariel, 2012, pp. 29-34.

⁸⁰ Baroja, Pío. *El escritor según él y según los críticos. Desde la última vuelta del camino. Obras completas*, vol. VII, Madrid: Biblioteca Nueva, 1949, p. 430.

⁸¹ Fuster, Francisco. “Baroja como historiador: literatura, microhistoria e historia desde abajo”, *La Torre del Virrey: revista de estudios culturales*, n. 11, 2012, p. 96.

Como confirmación, podemos volver a citar las palabras del propio Pío Baroja. En sus memorias, en la parte *Desde la última vuelta del camino*, hay un capítulo donde él está describiendo la generación 98, hablando de su propósito, raíces, etc. Después, nos encontramos con preocupaciones del autor sobre presente y el futuro del país y también con mucha crítica de la sociedad española. „[...] probablemente por el vacío hecho por los políticos a todos los que no fueran sus amigos, y quizá también por la pérdida de las Colonias, que, naturalmente, restringió el número de empleos en España, al verse tantos hombres en las proximidades de los treinta años sin oficio, sin medios de existencia y sin porvenir, se desarrolló, principalmente en Madrid, una bohemia áspera, rebelde, perezosa, maldiciente y malhumorada.“⁸²

Desde su juventud, Pío Baroja se destacó por su carácter rebelde y su renuencia a aceptar cualquiera de las doctrinas y explicaciones existentes, esto se aplicaba a todas las esferas de su vida, no solo política o espiritual. En *Juventud, egolatría* Baroja escribe estas reveladoras palabras: “Yo he sido siempre un liberal radical, individualista y anarquista. Primero, enemigo de la Iglesia; después, del Estado; mientras estos dos grandes poderes estén en lucha, partidario del Estado contra la Iglesia; el día que el Estado prepondere, enemigo del Estado.”⁸³ Por rechazo de la sociedad y el sistema de gobierno podemos decir que él fue anarquista y no existía ningún sistema que podría satisfacer al escritor. Con esta ojeada escéptica él miraba a la sociedad española con mucha crítica y en sus obras intentaba a mostrar problemas más agudos.

Hablando de la crítica de la sociedad en la obra barojiana, me vienen a la mente dos de sus novelas más famosos. La primera es *El árbol de la ciencia*, y el segundo es trilogía *La lucha por la vida*. Comencemos nuestro análisis con la novela que se publicó primera cronológicamente, con *El árbol de la ciencia*.

2.2. El declive económico y otros problemas sociales, reflejados en las obras *El árbol de la ciencia* y *La lucha por la vida*

⁸² Baroja, Pío. *Final del siglo XIX y principios del XX. Desde la última vuelta del camino. Obras completas*, vol. VII, Madrid: Biblioteca Nueva, 1949, p. 664.

⁸³ Baroja, Pío. *Obras completas*. Vol. V, Madrid: Biblioteca Nueva, 1948, p. 214.

El árbol de la ciencia, escrito en 1911, narra los hechos que tuvieron lugar en los años 1887-1898. El personaje principal de la novela es Andrés Hurtado, un joven estudiante de medicina. Hurtado es muy aficionado a la medicina y a todo lo relacionado con ella. Desde el inicio de la obra vemos el sincero interés y respeto de Andrés por los maestros que le abren las puertas del mundo médico. Sin embargo, a lo largo de la obra, el panorama cambia y con el tiempo empezamos a notar que Andrés está en un estado de crisis, ha perdido el interés por los estudios, entiende que la ciencia es impotente, no siempre puede ayudar y ya no le da respuestas a sus preguntas. La misma crisis cultural y de valores surge también en España durante últimos años del siglo XIX. En opinión de Francisco Fuster García, lo que ocurre en la sociedad española “puede ser mejor comprendida a través de la peripecia vital de Andrés Hurtado”⁸⁴.

En la novela, Pío Baroja describe el mundo duro de esa realidad vital en la que todos pueden encontrarse y en la que se encontraba España a finales del siglo XIX. El primer problema social del que habla el autor y que se presenta de diversas formas en la novela es la pobreza. En la obra de Pío Baroja, el lector se convierte en testigo de la miserable realidad, la pobreza y el sufrimiento de las personas. No hay muchas descripciones del lugar donde se desarrolla la acción en la novela, pero el autor menciona a menudo la falta de trabajo, los bajos salarios y los barrios pobres en los que se encuentra el personaje principal.

Entonces es a través de los ojos de Hurtado, a través de sus conversaciones y encuentros con la gente, que podemos ver toda la realidad de esa época. Por ejemplo, la descripción de la casa donde vivía viuda con su hija nos da cierta claridad sobre condición financiera de la familia. “Había en casa de la viuda un ambiente de miseria bastante triste; la madre y las hijas llevaban trajes raídos y remendados; los muebles eran pobres, menos alguno que otro indicador de ciertos esplendores pasados, las sillas estaban destripadas y en los agujeros de la estera se metía el pie al pasar.”⁸⁵

Desafortunadamente, una mujer viuda viviendo en una casa en ruinas con muebles viejos y ropa desgastada no fue lo peor de la situación difícil en España y tampoco fue el ejemplo más grave de la tasa de pobreza. Adicionalmente, en la novela aparecen descripciones más violentas, que literalmente chocan el lector con la descripción del entorno y estilo de vida del mundo en el que vive el protagonista y se encuentra España. En el capítulo *Paso por San Juan*

⁸⁴ Fuster, Francisco. “Baroja como historiador: literatura, microhistoria e historia desde abajo”, *La Torre del Virrey: revista de estudios culturales*, n. 11, 2012, p. 97.

⁸⁵ Baroja, Pío. *El árbol de la ciencia*. Madrid: Caro Raggio/Catedra, Letras Hispánicas, 2004, p. 92.

de Dios, Baroja escribe sobre la práctica médica obligatoria de Andrés y su visita al hospital San Juan de Dios. Para tener una idea de la pobreza y la desesperanza en la que tienen que vivir los desafortunados médicos y pacientes, citamos de la novela: „Para un hombre excitado e inquieto como Andrés, el espectáculo tenía que ser deprimente. Las enfermas eran de los más caído y miserable. Ver tanta desdichada, sin hogar, abandonada, en una sala negra, en un estercolero humano; comprobar y evidenciar la podredumbre que envenena la vida sexual le hizo a Andrés una angustiosa impresión. El hospital aquel, ya derruido por fortuna, era un edificio inmundo, sucio, maloliente; las ventanas de las salas daban a la calle de Atocha y tenían, además de las rejas, unas alambres para que las mujeres recluidas no se asomaran y escandalizaran. De este modo no entraba allí el sol ni el aire.”⁸⁶

En este pasaje Baroja describe con detalles la realidad de España, aunque la impresión después de haber leído es un poco desagradable. ¿Qué podemos esperar de las calles, plazas y estaciones de tren de las ciudades, cuando se permiten condiciones insalubres, falta de limpieza y esterilidad en un centro médico?

Continuando con el desarrollo del tema de los problemas sociales, me gustaría hacer alusión también a la trilogía *La lucha por la vida*. En el artículo *La ciudad como espacio de transgresión y decadencia en la novela finisecular*, Hibbs-Lissorgues describe de manera detallada los diversos métodos que usa Baroja con el objetivo de mostrar la decadencia de España. Según Hibbs, es en esta trilogía donde “los cuadros minuciosamente detallados de la mercería urbana reflejan algunas de las preocupaciones penales, sociales e incluso científicas de más resonancia entre los reformistas del siglo XIX.”⁸⁷ Para ilustrar esta afirmación, tomemos como ejemplos algunas escenas y citas de la trilogía.

En comparación con *El árbol de la ciencia*, en esta trilogía vemos más descripciones urbanas representadas desde diferentes ángulos. Empezamos el análisis con la novela *Aurora roja* de la trilogía. Lo primero que llama la atención al lector son los tonos y colores que el autor utiliza en mayor medida para complementar la atmósfera de tristeza y abatimiento de la obra. Casi todo es en gris y negro. Desde las primeras páginas el lector lee y se sumerge en una atmósfera sombría: “El día era de otoño, húmedo, triste. A lo lejos, asentada sobre una colina, se divisaba la aldea con sus casas negruzcas y sus torres más negras aún. En el cielo gris, como lámina mate de acero, subían despacio las tenues columnas de humo de las chimeneas

⁸⁶ *Ibid.*, pp. 78-79.

⁸⁷ Hibbs-Lissorgues, Solange. “La ciudad como espacio de transgresión y decadencia en la novela finisecular”. *Anales de literatura española*, n. 24, 2012, p. 295.

del pueblo. El aire estaba silencioso; el río, escondido tras del bosque, resonaba vagamente en la soledad. Se oía el tintineo de las esquilas y un lejano tañer de campana. De pronto resonó el silbido del tren; luego, se vio aparecer una blanca humareda entre los árboles, que pronto se convirtió en neblina suave. [...] Una niebla vaga y melancólica comenzaba a cubrir el campo.”⁸⁸

Tanta narración lúgubre y melancólica acompaña al lector hasta el final del libro, y al describir Madrid, Baroja utiliza también exclusivamente colores negros, grises y casi todas las acciones transcurren con mención a un cementerio, entierros o muerte. Hay un capítulo muy pequeño, pero desgarrador que se llama “Como cogieron al Bizco y no vino la buena - Nunca viene la buena para los desdichados”.

Este capítulo no puede dejar indiferente a nadie. En esta parte, literalmente, cada personaje y cadena de eventos gira en torno a una terrible pobreza. El capítulo habla sobre el hombre Don Alonso, quien por falta de dinero se vio obligado a trabajar como policía e investigar el caso de una mujer que fue asesinada a puñaladas en la plaza. Toda esta historia en su conjunto está saturada de sangre, muerte, horror, miedo y repugnancia. En el transcurso de la historia, nos encontramos nuevamente en un cementerio, caminando por el cual el compañero de Alonso, el segundo policía, dice la siguiente frase: “-Por aquí fui yo al Este a enterrar a una chica que se murió - dijo Ortiz-; la llevé a la pobrecita debajo del brazo, envuelta en un mantón. No tenía ni para una caja.”⁸⁹

Además de que la muerte de un niño es terrible, es aún más terrible darse cuenta de que las personas no tienen la oportunidad de cubrir ni siquiera la necesidad humana más básica - enterrar a su ser querido con dignidad y honor para poder sepultar a su cuerpo con honores y crear un lugar de memoria.

En ejemplos de estos episodios, vimos que Madrid, en la obra de Baroja, es el epicentro del mal, de todo lo malo, negro y sucio. Hay hedor en las calles, y la ciudad está repleta de gente pobre y desesperada, a quienes la pena empuja a actos inmorales. Concluyendo el tema, me gustaría citar una declaración de la novela *La busca*. Hay una escena donde Manuel y Roberto se encuentran con las personas con necesidades, mirando a ellos Roberto exclama: “¡Qué pocas caras humanas hay entre los hombres!”⁹⁰ En esta exclamación vemos toda la

⁸⁸ Baroja, Pío. *Aurora roja*. Biblioteca libre, Omelgafa, 2018, p. 4.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 146.

⁹⁰ Baroja, Pío. *La busca*. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas, 2016, p. 307.

desesperación, las preocupaciones y la angustia de Pío Baroja. Lo más importante es la desesperanza y la triste constatación del autor de que las personas que tienen una gran necesidad dejan de ser humanas, se olvidan de los valores básicos humanos, como la compasión, la bondad, la empatía y el amor.

Así, usando ejemplos de las novelas de Pío Baroja, vimos como el autor llama la atención sobre el problema de la pobreza y el declive económico del país, sobre la insignificante y difícil situación de la gente de esa época. Además, hemos observado algunos métodos que usa el escritor para hacer un impacto más fuerte a la percepción del lector. Por ejemplo, el uso de los colores negro y gris y la presencia frecuente del cementerio y muerte. Ahora bien, para poder hacer un análisis comparativo de la obra de Pío Baroja y Dostoievsky, me gustaría primero hacer una breve introducción y explicar cómo era Rusia en aquellos años cuando vivió Dostoievsky, y qué es exactamente se reflejó en la obra del escritor.

2.3. Contexto histórico: La sociedad rusa en la época de Dostoievsky

El principio del siglo XIX se convirtió para Rusia en un período de su auge sin precedentes. La invasión napoleónica de Rusia en 1812 aceleró la formación de la identidad nacional. Las enseñanzas filosóficas y políticas occidentales fueron asimiladas por la sociedad rusa. El recuerdo de la Revolución Francesa aún estaba fresco. El romanticismo revolucionario, traído a Rusia, llamó la atención sobre los problemas del estado y la estructura social y lo más importante sobre el tema de la servidumbre⁹¹. Los principales temas fueron las disputas sobre el camino histórico de Rusia y su relación con Europa, lo que posteriormente conduce a la inestabilidad política y al terrorismo desenfrenado en Rusia en la segunda mitad del siglo XIX.⁹²

Como en toda Europa en el siglo XIX, en Rusia también comenzaron cambios de diferentes tipos: sociales, legales, intelectuales y económicos. Esta época se caracteriza por la aparición de la sociedad industrial, la formación del estado de derecho y la sociedad civil. Fue en el siglo XIX cuando se formaron las principales instituciones que son tan importantes para la

⁹¹ En Rusia, la servidumbre fue abolida solo en 1861.

⁹² Kort, Michael. *A brief history of Russia*. Boston University: Facts on File, 2008, pp. 72-82.

sociedad moderna: la democracia, la sociedad civil, la seguridad y la igualdad social, la cultura de masas.⁹³

Por lo general, los historiadores dividen el siglo XIX en varias partes. El primero es el reinado de Alejandro I en la primera mitad, y luego hablan de Rusia en la segunda mitad del siglo XIX, cuando reinaba zar Nicolás I. El reinado de Alejandro I se divide en dos partes. En la primera mitad de su reinado, el emperador aspiraba a reformas y cambios liberales en el estado. El principal impulsor de las reformas fue Speransky, quien provenía de la familia de un cura del pueblo y que hizo una vertiginosa carrera solo gracias a su diligencia y cualidades personales. Las reformas de Speransky se basaron en la tradición constitucional europea existente y tenían como objetivo limitar la autocracia. A pesar de que el proyecto fue aprobado por Alejandro I, nunca se ha implementado en el futuro. Y en marzo de 1812 Speransky fue despedido del servicio civil y exiliado a Nizhny Novgorod bajo estricta supervisión policial.⁹⁴

El segundo período del reinado de Alejandro I (1815-1825) se conoce como más conservador. Sus características principales son el fortalecimiento de las tendencias conservadoras y el fortalecimiento de un régimen policial duro. Además, esta etapa se caracteriza por asentamientos militares (una combinación del ejército y la agricultura). De hecho, las personas que vivían en asentamientos militares debían desempeñar la función tanto de campesinos como de soldados. Dado que sus vidas estaban reguladas por las normas del ejército, seguían castigos severos por mala conducta mínima. Alejandro I intentó muchas veces resolver el problema de los campesinos, pero esto no afectó su bienestar de ninguna manera. El emperador o no aceptaba reformas serias, o aceptaba reformas pequeñas y siempre a favor de los terratenientes.⁹⁵

Posteriormente, la incertidumbre en la política interna, la cuestión campesina sin resolver, el fortalecimiento de la autocracia y la oportunidad de viajar y conocer la vida europea empujaron a la sociedad rusa a crear comunidades secretas. Los conspiradores planearon dar un golpe revolucionario en el verano de 1826 durante ejercicios militares. Sin embargo, inesperadamente, el 19 de noviembre de 1825 murió Alejandro I, y este evento llevó a los conspiradores a actuar antes. No obstante, el gobierno logró aislar a los rebeldes y el 3 de enero de 1826 el levantamiento fue completamente reprimido. A pesar del levantamiento

⁹³ Suverov, Vasiliy. *История России IX-XX век*. Varna: АлГТУ, 1998, p. 93.

⁹⁴ *Ibid.*, pp. 93-95.

⁹⁵ *Ibid.*

fallido, el intento de restaurar la autocracia abrió los ojos del pueblo ruso al hecho de que Rusia necesita un cambio. Y luego, a finales de la década de 1830, en la sociedad rusa había dos corrientes más grandes: occidentalistas y eslavófilos. Los occidentalistas hablaron sobre la unidad de los caminos históricos de Rusia y Europa, su ideal era Pedro I y sus reformas europeas. Los eslavófilos creían que cada pueblo tenía su propio destino y que Rusia se estaba desarrollando por un camino diferente al europeo.⁹⁶

En 1844, en San Petersburgo, surgió un círculo de Mijaíl Butashevich-Petrashevski, un funcionario del Ministerio de Relaciones Exteriores. A las reuniones de Petrashevski asistieron escritores y poetas rusos, incluido Fiódor Dostoievsky. La mayoría de los petrashevitas, a diferencia de los liberales, defendían un sistema republicano, la liberación completa de los campesinos sin rescate. Estamos especialmente interesados en este círculo, ya que todos sus miembros (incluido Dostoievsky) fueron arrestados, condenados a muerte, pero luego indultados y exiliados a trabajos forzados en Siberia (hablaremos por separado sobre cómo este episodio influyó en el trabajo de Dostoievsky).⁹⁷

Ahora vamos a pasar al último período histórico que nos interesa, a los años 60-70. Este es el período en el que, finalmente, tiene lugar una época de gran reforma y cambios globales en la sociedad rusa. Por supuesto, la reforma más importante entró en vigor en 1861, aboliendo la servidumbre y dando libertad a 22.563 personas. Posteriormente, la abolición de la servidumbre provocó cambios en otras esferas de la sociedad rusa. En particular, los cambios afectaron la esfera política (cambios en el sistema de gestión), y reformas en el campo de la educación y la cultura (escuela, universidad, censura).⁹⁸

Los cambios en la esfera política se produjeron principalmente a través de la reforma del *zemstvo*. Los *zemstvos* eran una especie de órganos de autogobierno local, elegidos por tres años y que resolvían cuestiones de economía local, comercio, industria, distribución de impuestos estatales, atención médica, educación pública, organización de instituciones caritativas, etc. Los *zemstvos* estaban privados de cualquier iniciativa estatal, sin embargo, podían presentar una solicitud al gobierno con una petición.⁹⁹ El significado principal de la reforma del *zemstvo* fue que su aparición puede considerarse un intento de crear un nuevo sistema de autogobierno local basado en la representación de todos los estamentos.

⁹⁶ Kort, Michael. *A brief history of Russia*. Boston University: Facts on File, 2008, pp. 88-89.

⁹⁷ Suverov, Vasilii. *История России IX-XX век*. Barnaul: АлГТУ, 1998, pp. 93-95.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 107.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 111.

En los mismos años hubo una reforma de la educación. Además de las escuelas estatales y parroquiales, también aparecieron escuelas dominicales y de *zemstvos*. La diferencia principal entre las escuelas era que sus planes de estudios diferían favorablemente de los estatales y parroquiales. Sin embargo, la reestructuración de la escuela no condujo a una democratización completa de la educación. En la sociedad todavía se sentía la existencia de una jerarquía de clases. La política de clase y las pautas sociales establecidas hicieron que la escuela clásica estuviera disponible exclusivamente para la nobleza, y para los estratos más bajos era inaccesible debido a las altas tasas de matrícula.¹⁰⁰

Hablando de educación y cultura, no podemos dejar de resaltar el tema de la educación de las mujeres y la censura. En 1858 aparecieron las primeras escuelas de educación secundaria femeninas. Aunque las mujeres tenían prohibido ingresar a las universidades, podían ser admitidas allí como oyentes libres. Otro acontecimiento importante para la literatura fue la reforma de la censura. Para la mayoría de los libros y revistas literarias se abolió la censura preliminar. Para ellos, fue introducida censura punitiva - la aplicación de varias sanciones después de la publicación, hasta el cierre del editorial. El decomiso de productos se realizaba exclusivamente por sentencia judicial. Sin embargo, las publicaciones periódicas masivas estaban sujetas a censura.¹⁰¹

Resumiendo los resultados de las reformas y en qué se ha convertido la vida de la sociedad en los años 60-70, me gustaría señalar los puntos más importantes. Primero, las reformas sin duda correspondían a las principales tendencias en el desarrollo de las principales potencias mundiales y se parecían al módulo europeo. No hay duda de que estos cambios comenzaron a mover a Rusia por un camino más modernizado, y la política exterior permitió a la gente viajar mucho y ver cómo viven otros países. (El mismo Dostoievsky usó activamente esta oportunidad, por su biografía y sus cartas sabemos que el escritor viajaba a menudo al extranjero, pero de eso hablaremos más adelante). Sin embargo, a pesar de todos los cambios y la abolición de la servidumbre, Rusia, lamentablemente, siguió siendo un país con monarquía autocrática y la sociedad no tenía palancas de influencia en la política del gobierno, en la sociedad había una división rígida en ricos y pobres, las capitales estaban llenas de personas que venían en busca de una vida mejor, y la educación aún era inaccesible para la mayoría de la sociedad.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 114.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 115.

2.4. El declive económico y otros problemas sociales, reflejados en la obra de Fiódor Dostoievsky

Como señalamos anteriormente, Rusia comenzó a desarrollarse gradualmente y abrirse a sus vecinos europeos, la gente también comenzó a viajar más. Esto fue especialmente importante para los artistas. A Dostoievsky le encantaba aprender algo nuevo y el escritor viajaba mucho al extranjero, principalmente a Europa. Sin embargo, Dostoievsky era un verdadero patriota, adoraba a su Patria y, lo más importante, amaba a San Petersburgo con todo su corazón. Esto es lo que escribe en sus cartas: “En 3 meses serán dos años que ya estamos en el extranjero. En mi opinión, esto es peor que el exilio en Siberia. Hablo en serio y sin exagerar. No entiendo a los rusos en el extranjero. Si hay tal sol y cielo aquí, y tales verdaderas maravillas del arte, inauditas e inimaginables, literalmente, como aquí en Florencia, luego en Siberia, cuando salí de trabajos forzados, hubo otras ventajas que no están aquí, y lo más importante, Rusia y patria, sin la cual no puedo vivir. Algún día, tal vez, lo pruebe usted mismo y descubra que no exagero para impresionar ...”¹⁰².

O dos años después, en una carta a Maykov, Dostoievsky escribe: “¿Y cómo se puede sobrevivir en el extranjero? Sin patria - ¡sufrimiento, por Dios! Ir por lo menos seis meses, por lo menos un año es bueno. Pero ir como lo hago, sin saber cuándo vas a volver, es muy malo y difícil. La idea es difícil. Pero necesito Rusia, para escribir y trabajar la necesito (sin mencionar el resto de mi vida), ¡y cómo necesito! Como un pez sin agua; pierdes tu fuerza y tus medios.”¹⁰³.

El gran amor por la patria, por el lugar donde nació es a veces inexplicable. Sin embargo, en el caso de Dostoievsky, no podemos decir que el amor por su patria era ciego. El escritor se dio cuenta de la mayoría de los problemas de la sociedad rusa, del pueblo ruso en general, y pensó repetidamente en estos temas. Por ejemplo, en una de las cartas a Maykov, vemos no

¹⁰² “Через три месяца — два года как мы за границей. По-моему, это хуже, чем ссылка в Сибирь. Я говорю серьезно и без преувеличения. Я не понимаю русских за границей. Если здесь есть такое солнце и небо и такие — действительно уж чудеса искусства, неслыханного и невообразимого, буквально говоря, как здесь во Флоренции, то в Сибири, когда я вышел из каторги, были другие преимущества, которых здесь нет, а главное — русские и родина, без чего я жить не могу. Когда-нибудь, может быть, испытаете сами и узнаете, что я не преувеличиваю для красного словца...”, Dostoievsky, Fiódor. *Публицистика и письма*. Vol. 28, libro 1, Leningrad: Наука, 1985, p. 10.

¹⁰³ “И как можно выживать жизнь за границей? Без родины — страдание, ей-богу! Ехать хоть на полгода, хоть на год — хорошо. Но ехать так, как я, не зная и не ведая, когда ворочусь, — очень дурно и тяжело. От идеи тяжело. А мне Россия нужна, для моего писания и труда нужна (не говорю уже об остальной жизни), да и как еще! Точно рыба без воды; сил и средств лишаешься.”, *Ibid.*, p. 204.

solo el anhelo del autor por Rusia, sino también las críticas a las personas que representan al estado y administran justicia. Vamos a leer otro extracto de sus cartas. “Como me apresuro a Rusia... Nuestros jurados son mejores. Pero en cuanto a los jueces, uno podría desear un poco más de educación y práctica. Y sabes qué más: principios morales. Sin este fundamento nada se arreglara...”¹⁰⁴.

Un poco más adelante, en el siguiente párrafo, Dostoievsky se queja de la baja calidad de los ferrocarriles recién construidos y expresa su esperanza por la rápida construcción de caminos políticos: “Una terrible desgracia que todavía tengamos gente, pero pocos ejecutores. No me refiero a ejecutores en grandes asuntos, sino a simples funcionarios de poca monta que necesitamos mucho y que no hay... El choque terrible de gente nueva y exigencias nuevas con el orden antiguo. No hablo de la realización de sus ideas: hay muchos librepensadores, pero no hay gente rusa. Lo principal es la autoconciencia de una persona rusa en sí misma, eso es lo que se necesita...”¹⁰⁵.

Igualmente como en la obra barojiana, podemos encontrar cierta crítica de la sociedad de la época y en las palabras de Dostoievsky. Hemos visto como el escritor amaba su patria y sin duda él ha puesto sus preocupaciones y el reflejo de algunos de los problemas sociales más agudos en su obra. Empezar el análisis sobre la presencia de los problemas sociales en la obra de Dostoievsky me gustaría con la primera novela que abre los cinco grandes libros de Dostoievsky, con la novela *Crimen y Castigo*.

En esta parte del trabajo vamos a hablar no solo de la presencia de los problemas sociales en la obra de Dostoievsky, sino también analizaremos la novela con el objetivo de determinar qué métodos y medios utiliza el escritor para transmitir su actitud ante lo que ocurre en Rusia.

La acción principal de la novela tiene lugar en San Petersburgo. San Petersburgo no siempre fue la capital de Rusia. La capital se trasladó allí por orden de Pedro el Grande en 1712. Anteriormente, ya hemos mencionado la política exterior de Rusia en esta época y la política de Pedro, quien tomó un rumbo hacia Europa y buscó desarrollarse en esta dirección. En realidad, el traslado de la capital de Moscú a San Petersburgo estuvo relacionado con esto.

¹⁰⁴ “Так и рвусь в Россию. [...]Присяжные наши — лучше невозможно. Но что касается судей, то можно пожелать несколько поболее образования и практики. И знаете чего еще: нравственных начал. Без этого основания ничего не устроится...”, *Ibid.*, p. 228.

¹⁰⁵ “Ужасное несчастье, что у нас еще людей, исполнителей мало. Говоруны есть, но на деле первый-другой, обчелся. Я, разумеется, не в высоких делах исполнителей разумею, а просто мелких чиновников, которых требуется множество и которых нет... Столкновение страшное новых людей и новых требований с старым порядком. Я уже не говорю про одушевление их идей: вольнодумцев много, а русских людей нет. Главное, самосознание в себе русского человека — вот что надо...”, *Ibid.*, p. 281.

Petersburgo estaba geográficamente más cerca de Europa y también tenía acceso al mar, en caso de que llegaran extranjeros invitados. El zar quería una nueva capital que simbolizara y promoviera su esfuerzo por modernizar Rusia y que fuera lo que llamó la “ventana al oeste” de Rusia.¹⁰⁶

Sin embargo, en la novela de Dostoievsky no hay descripciones de elegantes y gráciles edificios de piedra, no se mencionan numerosos árboles y flores que fueron entregados del extranjero. En la novela, vemos una imagen completamente diferente de San Petersburgo, que los libros históricos nos describen. En la obra *Crimen y castigo*, la imagen de San Petersburgo es distinto. El Petersburgo de Dostoievsky es gris. Hay calles diminutas, casas lúgubres que presionan a una persona pequeña y vuelven loca a la gente. El cronotopo de San Petersburgo es parte integral de la novela y tiene una función determinada: “Dostoievsky describe la ciudad vinculando sus características con el estado de ánimo lúgubre de los personajes pobres y humillados.”¹⁰⁷.

Describiendo hábilmente los detalles del paisaje urbano, Dostoievsky transmite y ayuda al lector a comprender el estado interior de sus personajes. Principalmente, se trata de personas pertenecientes al estrato más bajo de la sociedad. En mi opinión, el tema de la pobreza, la privación y la indigencia se revela mejor y sobre todo en la novela *Crimen y castigo*. Esta novela es, ante todo, un libro que narra la vida de personas desfavorecidas, su situación y su dolor mental. A lo largo de la novela, vemos la vida de la gente “pequeña“, que tiene lugar en los bulevares sofocantes, en calles sucias y en cuartitos oscuros y estrechos. La vida de cada uno de los personajes está llena de privaciones y sufrimiento.

San Petersburgo mira con indiferencia a estas desafortunadas personas. Como un torbellino, las calles, las canales, las tabernas invaden la vida de las personas pequeñas, dejando huellas e influyendo sus acciones, decisiones y destinos. Uno de los primeros ejemplos que me viene a la mente es el episodio de la mujer Afrosynyushka, que se suicida arrojándose a un canal de agua. “Había notado que alguien acababa de detenerse cerca de él. Se volvió y vio una mujer con un pañuelo en la cabeza. Su rostro, amarillento y alargado, aparecía hinchado por la bebida. Sus hundidos ojos le miraron fijamente, pero, sin duda, no le vieron, porque no veían

¹⁰⁶ “The czar wanted a new capital city that would both symbolize and promote his effort to modernize Russia and be what he called Russia’s “window on the west”.”, Kort, Michael. *A brief history of Russia*. Boston University: Facts on File, 2008, p. 54.

¹⁰⁷ “Достоевский описывает город связывая его характеристики с общим для бедных и униженных унылым настроением персонажей.”, Mekhtiev, Vurgun. “Еще о символах Петербурга в романе Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание»”. *Studia Humanitatis*, n. 3, 2021.

nada ni a nadie. De improviso, puso en el pretil el brazo derecho, levantó la pierna del mismo lado, saltó la baranda y se arrojó al canal. El agua sucia se agitó y cubrió el cuerpo de la suicida, pero solo momentáneamente, pues en seguida reapareció y empezó a deslizarse al suave impulso de la corriente.”¹⁰⁸

Este episodio del suicidio me recuerda un momento de la novela *Aurora Roja*, del que hablábamos antes. En este caso, podemos observar varios paralelos entre las obras a la vez. En primer lugar, en ambos casos hay un final trágico y todo acaba en muerte. En segundo lugar, me parece muy interesante el hecho de la presencia de agua. En *Crimen y castigo*, la protagonista se arrojó en un canal de agua, y en *Aurora Roja*, la conversación de los policías también tuvo lugar no lejos del río. Y por último, son los sentimientos que evocan ambas personajes dentro del lector. En Baroja, el lector está preocupado por la muerte de una niña, porque ella es inocente. En el caso de Dostoievsky, a pesar de que estamos hablando de una mujer, su muerte no evoca menos simpatía y tristeza, ya que el lector ve el dolor de sus seres queridos..

Vamos a examinar otro ejemplo, un encuentro con una quinceañera borracha: “Al observarla de cerca, advirtió que estaba completamente embriagada. Era extraño y salvaje mirar tal fenómeno. Estaba viendo una carita casi infantil, de unos dieciséis años, tal vez quince, una carita orlada, de pelo rubio, bonita, pero algo hinchada y congestionada.”¹⁰⁹ Y luego siguen las lamentaciones del policía, quien vino para imponer el orden: “¡Oh, qué vergüenza está ahora en el mundo, Señor! ¡Tan jovencita, y está tan borracha! Le hicieron trampa, ¡así es! Observe usted que sus ropas están desgarradas y mal puestas. ¡Qué depravación hoy en día! Y

¹⁰⁸ “Он почувствовал, что кто-то стал подле него, справа, рядом; он взглянул - и увидел женщину, высокую, с платком на голове, с желтым, продолговатым, испитым лицом и с красноватыми впавшими глазами. Она глядела на него прямо, но, очевидно, ничего не видела и никого не различала. Вдруг она облокотилась правой рукой о перила, подняла правую ногу и замахнула ее за решетку, затем левую, и бросилась в канаву. Грязная вода раздалась, поглотила на мгновение жертву, но через минуту утопленница всплыла, и ее тихо понесло вниз по течению...”, Dostoievsky, Fiódor. *Преступление и наказание*. San Petersburgo: СЗКЭО, 2022, Parte II, Capítulo IV, pp. 132-134.

¹⁰⁹ “Вглядевшись в нее, он тотчас же догадался, что она совсем была пьяна. Странно и дико было смотреть на такое явление. Он даже подумал, не ошибается ли он. Пред ним было чрезвычайно молоденькое личико, лет шестнадцати, даже, может быть, только пятнадцати, -- маленькое, белокуренькое, хорошенькое, но всё разгоревшееся и как будто припухшее.”, Dostoievsky, Fiódor. *Преступление и наказание*. San Petersburgo: СЗКЭО, 2022, Parte I, Capítulo IV, pp. 39-40.

tal vez que sea de los nobles, pero de los pobres... Últimamente, esto pasa muy a menudo...¹¹⁰.

Recordemos que estamos en San Petersburgo, a mediados del siglo XIX, donde la aparición de una niña muy joven y embriagada, era un fenómeno muy raro y ofensivo para el público. Raskolnikov, al ver a una criatura tan joven y tierna en un estado obsceno y borracho, que Raskolnikov se preguntó a sí mismo en el primer momento si no se habría equivocado. Además, el comentario del policía, pueden considerarse como un reproche de que estos elementos con un impacto destructivo en la sociedad se están volviendo más comunes.

La novela *Crimen y castigo* pertenece a las obras más difíciles de la literatura rusa. El hecho es que esta obra describe la terrible vida del pueblo ruso de esa época. En ese momento, muchas personas se sintieron impotencia, indefensión, menosprecio y que solo sirven para ser exprimidos por parte del gobierno o los nobles. *Crimen y castigo* es una novela sobre nobles empobrecidos, pequeños carenciados y sobre habitantes de rincones oscuros. La novela contiene muchas descripciones de calles, tabernas, bulevares, que dejan claro al lector cómo era la vida de la mayoría de la población de esa época. Aquí Dostoievsky enfatiza la suciedad y la pobreza de la vida cotidiana. “El hedor insoportable de las tabernas, que abundan por esta parte de la ciudad, y los borrachos que cruzaban las calles a cada minuto, a pesar de ser día de trabajo, completaban el triste y horrible cuadro...”¹¹¹

San Petersburgo no es solo el escenario de la trama y el lugar geográfico donde vive el personaje principal. San Petersburgo de Dostoievsky juega un papel tan importante en la novela que se convierte casi en el personaje principal. Un personaje oscuro, lúgubre, melancólico y tal vez a veces peligroso. Además de estas características, Antsiferov describe otra característica muy importante de San Petersburgo. Antsiferov habla de la inhumanidad de la ciudad. Él escribe que en las calles de esta majestuosa ciudad puedes encontrarte con todo, pero nunca encontrarás una cara humana.¹¹² El ambiente de San Petersburgo es un ambiente de pobreza, indiferencia y desesperanza. El Petersburgo de Dostoievsky es una ciudad en la que es imposible vivir: es inhumana.

¹¹⁰ “— Ах, стыд-то какой теперь завелся на свете, господи! Этакая немудреная, и уж пьяная! Обманули, это как есть! Вон и платице ихнее разорвано... Ах как разврат-то ноне пошел!.. А пожалуй, что из благородных будет, из бедных каких... Ноне много таких пошло!” *Ibid.*, p. 40.

¹¹¹ “Нестерпимая же вонь из распивочных, которых в этой части города особенное множество, и пьяные, поминутно попадавшиеся, несмотря на буднее время, довершили отвратительный и грустный колорит картины.” *Ibid.*, p.7.

¹¹² Antsiferov, Nikolay. *Непостижимый город*. San Petersburgo: LENIZDAT, 1991, p.71.

En este punto, me gustaría recordar un episodio que ya hemos mencionamos anterior. Me refiero a la novela *La busca*, cuando el personaje de Baroja, observando lo que le rodea, dice que no ve entre los hombres caras humanas. Dostoievsky y Baroja ven las capitales de sus estados de la misma manera. Madrid es exactamente igual que San Petersburgo: cruel, injusto, sucio. Y la razón de la falta de humanidad es la terrible pobreza, que obliga a las personas a ir en contra las leyes morales y les convierte en la gente cruel.

El último ejemplo que me gustaría citar está conectado con la presencia del conflicto entre el protagonista y el mundo externo y con la decadencia moral de la sociedad. En mi opinión, uno de los ejemplos más llamativos de la obra dostoievskiana es el príncipe Myshkin de la novela *El idiota*. Es muy importante para el autor enfatizar la diferencia del Príncipe Myshkin con otros personajes. La originalidad y singularidad de Myshkin se manifiesta en una colisión con otros personajes de la novela, quienes se burlan de él, lo llaman idiota porque no son capaces de comprender la grandeza de su alma, su asombrosa filantropía, nobleza y perdón. Cada enfrentamiento de Myshkin con otras personas se convierte en un verdadero drama, en un conflicto en el que Myshkin, por su comportamiento, revela la falsedad y la injusticia de los fundamentos sociales y las normas morales que prevalecen en la sociedad.

En la novela *El árbol de la ciencia*, a Baroja le preocupaban otras ideas, pero el método de su transmisión seguía siendo el mismo - a través del conflicto y falta de comprensión. Por ejemplo, en el capítulo IV se nos muestra el aislamiento y distanciamiento de Andrés con su familia y especialmente con su padre. “A medida que Andrés se hacía hombre, la hostilidad entre él y su padre aumentaba. El hijo no le pedía nunca dinero; quería considerar a don Pedro como a un extraño.”¹¹³, así termina el capítulo. Como el príncipe Myshkin, Andrés era hipersensible y también acabó por desesperarse. La prueba principal para el protagonista es la vida misma, después de una serie de decepciones, Andrés se da cuenta de su impotencia y comprende que no puede luchar. Al igual que *El idiota*, la novela termina en tragedia y muerte.

¹¹³ Baroja, Pío. *El árbol de la ciencia*. Madrid: Caro Raggio/Catedra, Letras Hispánicas, 2004, p. 47.

2.5. Conclusión preliminar

Después de analizar las obras de los escritores, dando una cantidad convincente de ejemplos, hemos visto que Pío Baroja, como Dostoievsky, estaba interesado en el destino de la gente común y su difícil situación económica y social. Por supuesto, se puede suponer que muchos escritores se interesaron por el tema de la pobreza y la decadencia moral de su país, como Balzac o Jack London. Sin embargo, me parece que la influencia de Dostoievsky se nota fuertemente en los métodos y técnicas con los que Baroja mostró ese declive económico, deterioro social y crisis moral de la sociedad.

Decíamos que don Pío Baroja lo hizo principalmente no solo a través de los personajes principales, sino también a través de los secundarios. Además, al igual que Dostoievsky, Baroja introdujo en sus novelas personajes, escenas y diálogos breves, que no estaban conectados directamente con la trama central, pero que tienen mucha importancia para mostrar la dura realidad de la vida de pobres, trabajadores y marginados.

Aproximándonos más al final, hay que comentar el último elemento que aparece en las novelas de ambos escritores. Me refiero a los capiteles, Madrid y San Petersburgo, y su lugar en las obras de los escritores. Como mencionamos anteriormente, en sus novelas las ciudades se muestran desde el peor lado. En las obras de Baroja, Madrid se presenta también como un lugar de acumulación de problemas, pobreza y desesperación. Además, las capitales están cubiertas de polvo y suciedad, llenas de los pobres foráneos, borrachos y locos que vagan por las calles sin rumbo fijo. Pero la similitud más importante es que es la personificación de las ciudades y sus características. Es imposible vivir en estas ciudades, ambas son implacables, crueles e inhumanas.

Capítulo III: El existencialismo en las obras de Pío Baroja y Fiódor Dostoievsky

Gott ist tot

F. Nietzsche

Este capítulo considerará el término filosófico existencialismo y su conexión con la literatura. Principalmente, su conexión con la obra de Pío Baroja y Fiódor Dostoievsky. En primer lugar, cabe señalar que el concepto de existencialismo tiene ciertas dificultades con respecto a su definición. Muchos expertos cuestionan el término existencialismo y argumentan que no es un sistema de filosofía. Por ejemplo, Nicola Abbagnano en su libro dice que aunque algunos han rechazado el término de existencialismo para definir la filosofía de la existencia, en su opinión, el término debe aceptarse.¹¹⁴ Por otra parte, Macquarrie en su libro *Existentialism* se niega a llamarlo doctrina filosófica, y dice que es más bien “estilo de filosofar”¹¹⁵.

Sin embargo, a pesar de estos desacuerdos en las definiciones y representaciones filosóficas, en el mundo de la literatura los rasgos existencialistas están bastante bien definidos y no suscitan controversia entre los críticos. Dado que este trabajo estudiará exclusivamente obras literarias, nos bastará indicar qué es lo principal para el existencialismo y cómo se reflejan los conceptos existencialistas en la literatura.

En general se acepta que las ideas existencialistas nacieron y continuaron su desarrollo en el siglo XX. Se considera que las razones que contribuyeron a esta aparición fueron una crisis moral, política y económica, un debilitamiento de la fe entre las personas, así como una actitud inhumana y una mayor crueldad. El núcleo del existencialismo es el humanismo, el hombre, su libertad y su voluntad. Los aspectos claves del existencialismo son que el hombre tiene libre albedrío y, por lo tanto, es libre de elegir. Y es esta elección la que hace única a una persona, liberándola así de las restricciones de la sociedad.¹¹⁶ Así, vimos que el existencialismo se formó como una especie de filosofía de crisis que surgió en los puntos de inflexión de la civilización humana, y el problema central de esta filosofía es el hombre y su existencia en el mundo.

¹¹⁴ Abbagnano, Nicola. *Introducción al existencialismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1980, p. 9.

¹¹⁵ „...style of philosophizing rather than a body of philosophical doctrines”, Macquarrie, John. *Existentialism*. Baltimore: Penguin Books, 1982, p. 16.

¹¹⁶ Мысовский, Лев. “Писатель и экзистенциализм: художественная литература как средство выражения экзистенциальных идей”. *Филология: научные исследования*, п.4, 2022, p. 31.

Para evitar malentendidos y dudas en relación con la cronología de los hechos, cabe señalar que el término existencialismo se aplica a Dostoievsky de forma retrospectiva, y muchos críticos opinan que algunas de sus obras tienen una gran cantidad rasgos del existencialismo.¹¹⁷

Antes de pasar al análisis de las obras de Dostoievsky, me gustaría llamar la atención sobre el hecho de que muchos críticos literarios, por ejemplo, Bajtín y Berdyaev, le consideraron un genio psicológico que pudo penetrar en los rincones más remotos y bien escondidos del alma humana.¹¹⁸ Existe la opinión de que este talento Dostoievsky surgió como resultado de duras experiencias en la infancia y juventud del escritor.¹¹⁹ Para ubicarnos un poco en las crisis del escritor, tenemos que volver a su biografía. Recordamos que sus padres fallecieron de forma inesperada y temprana, cuando Fiódor aún era un adolescente, lo que probablemente hizo que el niño se cerrara en sí mismo. Además, no es lo más fácil para una persona ganarse la gloria temprana, cuya carga a veces no es tan fácil de llevar. Por último, pero no menos importante, es la experiencia única de “muerte” que experimentó el escritor y el posterior exilio infernal a Siberia, del cual pocos regresaron.¹²⁰ Es imposible imaginar el estado psicológico de una persona que ha superado tantos momentos difíciles.

El libro *La encarnación de la espiritualidad en la personalidad y la obra de F. M. Dostoievsky* examina los fenómenos del genio de Dostoievsky y describe un intento de revelar los factores que influyeron la formación y el desarrollo de su genio. Entre estos factores se describe el desarrollo sociohistórico de Rusia en ese momento, el papel de la familia y la mujer, las tradiciones espirituales de la cultura rusa y mucho más. Sin embargo, la importancia fundamental para nosotros es el capítulo “Los períodos de crisis de la vida como catalizadores del desarrollo de la personalidad y la actividad creativa del escritor”.

En este capítulo, las escritoras reflexionan sobre el tema de cuán importante es para una personalidad de genio identificar y desarrollar las situaciones de crisis que había experimentó a lo largo de su trayectoria vital. Considerando y analizando los puntos críticos en la vida de

¹¹⁷ Sobre el tema Dostoievsky y el existencialismo véase por ejemplo, los trabajo siguientes: Kaufmann, Walter. *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*. New York: Meridian Books, 1956; Lesevickiy, Aleksey. “Ф. М. Достоевский и экзистенциальная философия”. *Вестник НГУ*, n. 1, 2011.

¹¹⁸ Véase por ejemplo, Bajtín, Mijail. *Проблемы поэтики Достоевского*. Moscú: ЭКСМО, 2017, pp. 107-134; Berdyaev, Nikolai. *Мирозерцание Достоевского*. Praga: The YAMCA PRESS Ltd., 1923.

¹¹⁹ Kolcova, Vera y Kholondovich, Elena. “Кризисные периоды жизни как катализаторы развития личности и творческой деятельности писателя” en *Воплощение духовности в личности и творчестве Ф. М. Достоевского*. Москва: Институт психологии РАН, 2013, pp. 198-209.

¹²⁰ Pytlík, Radko. *F. M. Dostojevskij: život a dílo*. Praga: Emporius, 2008, pp. 7-38.

Dostoievsky, las autoras llegan a la conclusión de que fueron estas crisis las que cobraron importancia en la vida de Dostoievsky. Estos momentos difíciles se convirtieron en catalizadores para la formación del núcleo interno de personalidad del autor. Gracias a ellos Dostoievsky obtuvo su fuerza interior espiritual, que hizo posible extraer algo positivo de su experiencia trágica y en futuro le ayudó a encontrar nuevos medios de vida formando nuevos valores e ideales del autor.¹²¹ Según las autoras, es en tales situaciones, frente a la muerte y el sufrimiento, que una persona comienza a pensar y comprender su existencia en el mundo. En este momento, una persona adquiere la libertad, que es la elección de sí mismo, su esencia, y en el futuro, como resultado, acepta la responsabilidad de todo lo que sucede en la realidad. A través del sufrimiento a la esencia del ser.

Habiendo recorrido personalmente este camino desde el sufrimiento hasta la comprensión del alma humana, Dostoievsky se convirtió en una especie de psicólogo y es capaz de meterse dentro de las almas humanas. Por supuesto, todo esto lo transmitió en sus novelas. Habiendo estudiado qué papel juegan los momentos de crisis para la formación y el desarrollo de la personalidad, podemos pasar a la obra de Dostoievsky y demostrarlo usando los ejemplos particulares.

Ahora intentaremos el estudio de la novela dostoievskiana hasta fijar cuáles son los rasgos existencialistas o pre existenciales que aparecen en su obra. Antes de continuar, no podemos dejar de señalar que existe un debate entre los críticos literarios sobre si Dostoievsky es la inspiración y el mentor de los existencialistas o no. Sin embargo, para nuestro trabajo, solo es importante que, a pesar de las diferencias de opinión, ambas partes estén de acuerdo en que, sin duda, hay un motivo existencialista en las novelas de Dostoievsky.¹²²

Los temas del existencialismo también están estrechamente relacionados con Dios y la religión. Para ser más precisos, con la ausencia de Dios y la pérdida de la fe humana. Según Sartre, fueron las palabras de uno de los personajes de Dostoievsky las que se convirtieron en el germen del existencialismo.¹²³ Me refiero a la famosa idea de Ivan Karamazov, si Dios no existe, entonces todo está permitido. Para entender lo que significa esta idea, vale la pena agregar un poco de contexto.

¹²¹ Kolcova, Vera, Kholondovich, Elena. “Кризисные периоды жизни как катализаторы развития личности и творческой деятельности писателя” en *Воплощение духовности в личности и творчестве Ф. М. Достоевского*. Moscú: Институт психологии РАН, 2013, p. 207.

¹²² Timchenko, Natalia, Betenkova, Elena, Mironova, Svetlana et al. “Экзистенциальная модель человека и “богоубийцы” в текстах Ф. М. Достоевского”. *Мир науки, культуры, образования*, n. 1, 2019, p. 421.

¹²³ Sartre, Jean-Paul. *Existencialismus je humanismus*. Praha: Vyšehrad, 2004, pp. 23-24.

Ivan Karamazov llega a la reunión, donde están presentes los ministros de la iglesia. En la disputa que ha surgido, Ivan afirma que si destruimos la fe de la humanidad en nuestra inmortalidad, no solo el amor se secará de inmediato, sino también todo el poder vivo para continuar la vida mundana, y entonces nada será inmoral y todo estará permitido.¹²⁴ Además de las reflexiones sobre Dios y la responsabilidad humana, hay otro detalle importante en este capítulo. Uno de los presentes respuesta a Ivan y dice que este pensamiento aún no se ha resuelto por completo en el corazón de Ivan y, por lo tanto, lo atormenta, y hasta que este problema se resuelva, será su gran dolor. Luego sigue un consejo adicional: “Pero agradézcane a Dios por darte un corazón superior capaz de sufrir tal tormento.”¹²⁵

Aparte del deseo de resolver la cuestión existencial, observamos en esta escena las emociones posteriores que aparecen en una persona después de darse cuenta de la idea anterior. Dostoievsky quiere mostrar la ansiedad, el horror y el tormento que Ivan Karamazov experimenta. En lo más profundo de su alma, Karamazov está preocupado, agitado, se siente ansioso y luego veremos angustia y el tormento del personaje. Esta angustia nos habla del miedo de una persona a su propia libertad, a partir de la constatación de que no hay predestinación, todo depende solo de la persona misma y de su elección. Por supuesto, una persona tiene la carga de darse cuenta de que, de las muchas posibilidades potenciales, no siempre va a realizarse la mejor, y la responsabilidad de la elección recaerá solo en él.

Cuando hablamos de crisis, lanzamientos y sufrimiento, nos viene a la mente en primer lugar la novela *Crimen y castigo*. A pesar de que la novela tiene algunos elementos del género policiaco e intriga, es obvio que el escritor quería mostrar no solo la comisión de un crimen, sino la angustia mental y el tormento de una persona. A continuación se mencionará, por supuesto, el personaje principal de la novela Radion Raskolnikov. Al revelar gradualmente la imagen del personaje, veremos por qué y cómo está sufriendo.

Comencemos, quizás, con lo más básico, con la descripción del protagonista. Aunque no será tan fácil hacerlo, ya que este personaje está completamente compuesto de contradicciones. Aquí tenemos un trozo de la descripción, como una persona ve a Raskolnikov: “Era muy pobre y de alguna manera arrogantemente orgulloso, poco sociable; vivía encerrado en sí mismo como si guardara un secreto. Algunos de sus compañeros pensaban que los consideraba como niños a los que superaba en cultura y conocimientos y cuyas ideas e

¹²⁴ Dostoievsky, Fiódor. *Братья Карамазовы*. Paris: Booking International, Parte I, Capítulo VI, 1995, pp. 68-69.

¹²⁵ *Ibid.*, p.70.

intereses eran muy inferiores a los suyos.”¹²⁶. Las contradicciones son evidentes. Él era orgulloso y altivo, aunque era pobre, vemos que su interior y su exterior no se corresponde. Sobre estas contradicciones, sobre las voces internas y la dualidad, Mijaíl Bajtín escribe en detalle en su libro *Problemas de la poética de Dostoievsky*. En su opinión, esta capacidad de Dostoievsky de ver la diversidad donde todos ven lo mismo, de ver la división de los pensamientos, la capacidad de revelar cualidades opuestas, le permitió crear una novela polifónica.¹²⁷

Sin embargo, volvamos al personaje principal Raskolnikov. Para ver otra característica importante del protagonista, observamos como describe a Raskolnikov otra persona: “Yo conozco a Rodión desde hace año y medio. Ha sido siempre un hombre taciturno, sombrío y soberbio. Últimamente (o tal vez esto empezó antes de lo que suponemos) se ha convertido en hipocondríaco y neurasténico.”¹²⁸ En este fragmento, evidentemente, toda la atención es atraída por las palabras “hipocondríaco” y “neurasténico”. Estas dos características indican que Raskolnikov a menudo está irritable y emocionalmente inestable, y también está en un estado de ansiedad constante, se preocupa por algo, algo está sucediendo dentro de él, lo que le genera mucha ansiedad. Por supuesto, el lector sabe exactamente qué provocó este comportamiento de Raskolnikov. Terrible pobreza y melancolía, junto a una mente aguda y con cierta arrogancia, plantan una teoría de dos extremos en el cerebro de Raskolnikov. En su mente surge la idea de dividir a todas las personas en las más ordinarias y otras con derecho a hacer lo que les plazca.

Rodión era una persona pensante, buscadora y de alto carácter moral. Al principio de la novela el estudiante pensante mira a su alrededor, ve pobreza, dolor, sufrimiento e injusticia. También él no entendía por qué una persona inteligente y educada debería dar lecciones de centavo para apenas llegar a fin de mes.¹²⁹ Posteriormente, crea una teoría que constaba de varios aspectos. Según su teoría, todas las personas se dividían en personas comunes y personas extraordinarias. Por lo tanto, Raskolnikov trató de ascender en la sociedad para

¹²⁶ “Был он очень беден и как-то надменно горд и несообщителен; как будто что-то таил про себя. Иным товарищам его казалось, что он смотрит на них на всех, как на детей, свысока, как будто он всех их опередил и развитием, и знанием, и убеждениями, и что на их убеждения и интересы он смотрит как на что-то низшее.”, Dostoievsky, Fiódor. *Преступление и наказание*. San Petersburgo: СЗКЭО, 2022, Parte I, Capítulo IV, p. 43.

¹²⁷ Bajtín, Mijaíl. *Проблемы поэтики Достоевского*. Moscú: ЭКСМО, 2017, p. 24.

¹²⁸ “Полтора года я Родиона знаю: угрюм, мрачен, надменен и горд; в последнее время (а может, гораздо прежде) мнителен и ипохондрик.”, Dostoievsky, Fiódor. *Преступление и наказание*. San Petersburgo: СЗКЭО, 2022, Parte III, Capítulo II, p. 167.

¹²⁹ *Ibid.*, Parte V, Capítulo IV, pp. 321-322.

poder ser atribuido a personas extraordinarias. La obra está llena de angustia mental, respuestas de conciencia, contradicciones y una búsqueda feroz de la verdad, transmitidos a través de los monólogos de Rodión. Después de cometer el crimen, Rodión se debilita, tanto física como mentalmente. La angustia mental absorbe todas sus fuerzas. El comportamiento de Raskolnikov después del crimen no puede considerarse adecuado o normal. Él pierde el sentido de la realidad y, a veces, incluso duda si cometió un crimen o si es solo un juego de su imaginación. “¡Pero quién sabe! Tal vez estoy muy loco, y todo lo que pasó todos estos días, todo, tal vez, es solo eso, en la imaginación...”¹³⁰, exclama Rodión dudando de la realidad.

Luego Raskolnikov se desgarrar entre dos deseos opuestos. Estas punzadas de angustia son descritos con gran detalle en parte 4, el capítulo II, cuando Raskolnikov se despierta después del crimen y, coincidentemente, le llaman a la policía (en otro asunto), pero es lo que le hace sufrir aún más y volverse paranoico. Por un lado, él quiere que su crimen sea revelado lo antes posible y lo salve de una terrible angustia mental. Por otro lado, se avergüenza si el crimen se resuelve, y está pensando en fugarse o suicidarse. A lo largo de la novela, vemos el profundo sufrimiento y la tormenta mental de Raskolnikov. Una lucha interna estalla en su alma, que lo agota por completo. Y se cierra la novela cuando vemos a Rodión exhausto, cansado, atormentado por el dolor mental y angustia moral: “Su traje era terrible: sucio, después de haber pasado toda la noche bajo la lluvia, desgarrado, deshilachado. Su rostro estaba casi desfigurado por el cansancio, el mal tiempo, el agotamiento físico y la lucha casi diaria consigo mismo.”¹³¹

Enfrentemos ahora a la última parte de este capítulo y veremos cómo la obra de Baroja se relaciona con el existencialismo. Como en el caso de Dostoievsky, no hay un acuerdo absoluto entre los críticos, pero la mayoría está de acuerdo en que en sus novelas hay algunos rasgos de existencialismo.¹³² Por ejemplo, Carmen Iglesias dice: “Baroja mismo es existencialista por cuanto siente profundamente la angustia y el dolor humanos [...]”¹³³. Antes de pasar a la búsqueda de estos trazos existenciales en las novelas de Pío Baroja, me gustaría citar unas líneas de *Juventud, Egolatría*. En la parte *Los filósofos*, él dice: „la psicología que yo busco, [...] está más en los libros de Nietzsche y en las novelas de

¹³⁰ *Ibid.*, Parte 4, Capítulo II, p. 228.

¹³¹ *Ibid.*, Parte 6, Capítulo VII, p. 392.

¹³² Véase, el artículo “José Larrañaga: una especie de héroe existencialista barojiano” de Arnold Kerson, p. 70.

¹³³ Iglesias, Carmen. “El pensamiento de Pío Baroj; ideas centrales”. *Anuario De Letras. Lingüística Y Filología*, n. 3, 1963, p. 67.

Dostoyewski...¹³⁴. En este capítulo *Los filósofos* Baroja habla a menudo del arte y de diferentes escritores. Sin embargo, me parece que estos dos nombres están uno al lado del otro, ya que ambos hablaron de la muerte de Dios y que debe entenderse como una crisis moral de la humanidad, durante la cual hay una pérdida de fe en las leyes morales.

Ahora pasemos directamente a los textos y obras de Pío Baroja. Empezamos con el título *El árbol de la ciencia*. El protagonista de la obra es Andrés Hurtado, estudiante de medicina. Al principio de la obra él tiene mucha curiosidad. Le gusta estudiar, aprender y conocer cosas nuevas. En las primeras páginas el tono de escribir es más positivo. Los estudiantes tenían entusiasmo para aprender y estudiar en la universidad. Andrés asiste a curso, tiene curiosidad. En el segundo año, cuando Andrés ya aprendió las disciplinas básicas y más difíciles, hizo amigos, conoció gente nueva, fue a varios eventos y reuniones, el ritmo y el tono de la novela, así como el estado de ánimo de nuestro personaje, cambia y ya vemos que él tiene duda de todo, está muy confuso y perdido.

Para conseguir una imagen más precisa del estado mental del protagonista, presentamos un breve extracto de la novela: “Fuera de aquellos momentos, en los demás, el estudio, las discusiones, la casa, los amigos, sus correrías, todo esto, mezclado con sus pensamientos, le daba una impresión de dolor, de amargura en el espíritu. La vida en general, y sobre todo la suya, le parecía una cosa fea, turbia, dolorosa e indomable.”¹³⁵ En relación con esta descripción hemos de indicar que Andrés casi llega a su límite. Aunque está tratando de encontrar un equilibrio, aguantar, reunirse con sus amigos, estudiar, ya se puede notar su estado de desesperación. Para Andrés, el mundo está lleno de melancolía, indiferencia y caos quisquilloso y sin sentido. Y todo eso le provoca un dolor insoportable.

En la novela *El árbol de la ciencia*, los diálogos cobran especial importancia. A saber, diálogos entre Andrés y su tío doctor Iturrioz. El tío no aparece en la novela de inmediato, sino en algún punto intermedio, cuando Andrés ya está completamente confundido en la vida y no sabe dónde buscar respuestas a sus preguntas.

A lo largo de la novela, Andrés, al no encontrar entendimiento mutuo con sus amigos, cada vez más recurre a su tío, porque en él ve un mentor. Mentoría, en este caso, no es solo algún tipo de transferencia formal de experiencia y conocimiento. También es apoyo psicológico, el deseo y habilidad de escuchar y orientar al chico perdido. Iturrioz ayuda a Andrés sentirse

¹³⁴ Baroja, Pío. *Juventud, Egoatría*, en *Obras Completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1948, p. 185.

¹³⁵ Baroja, Pío. *El árbol de la ciencia*. Madrid: Caro Raggio/Catedra, Letras Hispánicas, 2004, p. 60.

más seguro y menos solo. Para el lector, estos diálogos son importantes porque ayudan a transmitir el pesimismo y la falta de fe en el protagonista principal. “Uno tiene la angustia, la desesperación de no saber qué hacer con la vida, de no tener un plan, de encontrarse perdido, sin brújula, sin luz, adonde dirigirse. ¿Qué se hace con la vida? ¿Qué dirección se le da?”¹³⁶

El fragmento que ofrecemos es uno de los más importantes de los diálogos entre el tío Iturrioz y Andrés. Así es como Andrés responde a la pregunta de por qué quiere encontrar la verdad. El pensamiento analítico de Andrés siempre fue impulsado por una sola cosa: la búsqueda de la verdad basada en una duda fundamental en todo. Este episodio nos muestra crisis de Andrés cuando los viejos valores ya no inspiran y aún no han aparecido otros nuevos. Andrés de una manera pasiva intenta aprender este mundo absurdo y desagradable.

No parece haber duda que el protagonista barojiano comparte algunas características comunes con Rodión Raskolnikov. En primer lugar, ambos estudiantes buscan soluciones a cuestiones profundas y filosóficas. Para Andrés estas son las preguntas existenciales, ¿qué se hace con la vida o qué dirección elegir?, para Rodión es el deber de solucionar una cuestión moral, una cuestión de confrontar la teoría inhumana y el alma del personaje. En segundo lugar, por supuesto, es su estado mental y lo que les sucede en sus almas cuando ellos intentan encontrar las soluciones y las respuestas a sus preguntas. Habiendo formado preguntas esenciales para sí mismos, están atormentados durante mucho tiempo por dudas, ansiedad, ellos no entienden cómo actuar correctamente y qué hacer a continuación. Ambos sufren de angustia y añoranza.

Al igual que Dostoievsky, Pío Baroja a través de sus personajes busca desentrañar los misterios de la personalidad y de la existencia humana. Anteriormente, notamos que los personajes de Baroja a menudo se representan en estados extremos o de crisis, en cierto máximo. Estos estados extremos son muy importantes para el existencialismo. En la trilogía *La lucha por la vida*, Baroja muestra todo lo negro de la vida. Las calles sucias, una existencia miserable, los borrachos, las prostitutas, los lunáticos, los golfos - todo esto fue llevado al límite, a lo máximo, para mostrar la verdad. En lo ideal buscan solo consuelo o una respuesta universal, pero no la verdad. La verdad siempre está oculta en las duras y crueles realidades de la vida. La vida es fea, pero es lo que es.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 159.

Volvamos a otro aspecto del pensamiento existencialismo. Como ya se mencionó, el existencialismo surgió sobre la base de una crisis religiosa y espiritual. La importancia de la crisis espiritual es, por supuesto, innegable. Gracias a la crisis, una persona puede reconsiderar sus valores y puntos de vista sobre el significado de la vida y la vida en general, su actitud hacia la muerte y la enfermedad. Sin embargo, antes que nada, uno debe pasar por una etapa dolorosa. Esta es la etapa en la que una persona se da cuenta de que el mundo nunca será el mismo y que él mismo nunca será como antes. En este momento, una persona siente que ha perdido la fe y no sabe nada, ni de la vida, ni de Dios, ni de sí mismo. Estamos perdidos y necesitamos salir de esto de alguna manera. Hay sufrimiento, confusión, hay mucho miedo, hay una pérdida de sentido. Esto es exactamente lo que podemos encontrar en la trilogía *La lucha por la vida* de Baroja.

La mayoría de los personajes en la obra son infelices. Están solos, consumidos por la amargura, viven una existencia apática y la consideran absurda. En la trilogía esta presenta esa lucha por vencer la miseria a la que todos desheredados están fatalmente condenados.¹³⁷ El protagonista principal de la trilogía es Manuel, en los tres libros se cuenta su vida. Sin embargo, para evitar cualquier duda, debe establecerse claramente que existen opiniones que en la tercera parte en *Aurora roja*, aunque Manuel sigue apareciendo como personaje importante, su hermano Juan pasa a primer plano.¹³⁸

Empezamos con la novela que abre la trilogía, *La busca*. Como su nombre ya lo indica, el libro habla de la búsqueda de la vida de Manuel. Manuel se muda del campo a Madrid para buscar trabajo y una vida mejor. Sin embargo, en lugar de la amable ciudad, Manuel tiene un amplio panorama de pobreza. Manuel ve cómo viven los pobres (el Carralón, la casa del Cabrero), observa que para obtener sus escasos recursos económicos ellos roban, hurtan, mienten. A lo largo de la novela, Manuel cambia muchas profesiones diferentes, por ejemplo, él trabajó en una pensión, en una zapatería y como ayudante de carpintero. Manuel no sabe lo que quiere, cuál es su propósito. Él simplemente va con la corriente de la vida, esperando que todo se resuelva solo. “La busca presenta al adolescente, aún sin clara conciencia de lo que quiere, buscándose a sí mismo y pasivamente dejándose conducir por las gentes de su entorno (la madre, los amigos)”¹³⁹, - así caracteriza Emilio Alarcos a Manuel.

¹³⁷ Martínez, Juan. *Introducción*. En *La busca*. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas, 2016, p. 144.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 155.

¹³⁹ Alarcos, Emilio. *Anatomía de “La lucha por la vida”*. Madrid: Real Academia Española, 1973 p. 32.

El desenlace de estas andanzas existenciales nos espera al final de la novela. Habiendo ganado experiencia, conociendo a diferentes personas, tratando de cambiar algo en su vida, Manuel comienza a comprender un poco qué dirección debe tomar en la vida. Al final de la novela está presenta la confirmación de esta idea: “Aquella transición del bullicio febril de la noche a la actividad serena y tranquila de la mañana hizo pensar a Manuel largamente. Comprendía que eran las de los noctámbulos y las de los trabajadores, vidas paralelas que no llegaban ni un momento a encontrarse. Para los unos, el placer, el vicio, y la noche; para los otros, el trabajo, la fatiga, el sol. Y pensaba también que él debía ser de estos, de los que trabajan al sol, no de los que buscan el placer en la sombra.” A lo largo de la novela, Manuel se parece un poco a Raskolnikov y Hurtado, él es también un poco confundido y dudoso, pero al final llega al otro punto. Al final Manuel ve su camino más claro, entiende más que quiere en la vida, ahora él ve que tiene elección y hay que elegir.

Recordemos que una de las principales características del existencialismo es la elección. Ya hemos dicho antes que Rodión y Andrés se convirtieron en víctimas de una búsqueda interminable y una agonía insoportable en busca de las respuestas y las soluciones para sus preguntas.

Uno de los personajes de Dostoievsky dice una frase muy simple y: “¿Si el mundo va al infierno, yo debería tomar mi té?”¹⁴⁰. Esta frase se puede descifrar como ¿qué es más importante: necesidad objetiva o subjetiva, mi voluntad? Si quiero sentarme y beber té, en contra de todas las leyes del mundo, en contra de todas las actitudes sociales, ¿quién puede detenerme? Dostoievsky formula el conflicto entre la voluntad de la naturaleza, la voluntad del universo y la voluntad de un individuo. Raskolnikov también intenta a solucionar la misma cuestión, pero ya considerada bajo el prisma de la moralidad: ¿puedo yo, traspasar los límites que marca el mundo y cometer este crimen? El hombre se enfrenta a una elección, el hombre puede crear su propio destino y en el futuro asumirá la responsabilidad de su elección. Como puede apreciarse, lo mismo está experimentado Manuel. Al final de la novela, él ya no se basa simplemente en las circunstancias de la vida, sino que da cuenta de que puede tomar una decisión.

De todo lo precedente, destaquemos, en resumen, avalado por unos ejemplos y estudios, que a pesar de que ambos autores no escribieron novelas existencialistas, en sus novelas se puede

¹⁴⁰ „Свету ли провалиться, или вот мне чаю не пить?“, Dostoievsky, Fiódor. *Записки из подполья*. München: ImWerdenVerlag, 2006, p. 60.

observar la presencia de existencialismo. También, se ha demostrado de manera concluyente de que ambos escritores buscaron indagar en las profundidades del alma humana, para mostrar que este mecanismo es muy complejo y frágil. Incluso citamos la opinión personal de Baroja como ejemplo de su admiración por Dostoievsky como conocedor del alma humana. Además, del repaso de los ejemplos específicos de las novelas, se deduce claramente que Baroja, como Dostoievsky, tiene interés particular en el sufrimiento humano, el dolor y el tormento mental. Y por supuesto, para ambos escritores, este sufrimiento mental se basaba en los intentos de resolver cuestiones existenciales o cuando una persona tiene la carga de elegir. Se ha mostrado que para los escritores nunca hay una respuesta simple, que nuestro mundo es multifacético y hay muchos más colores en él que solo blanco y negro. Para ambos era cierto que solo estando en búsqueda, reflexión, constante búsqueda espiritual, una persona puede ser considerada persona.

Capítulo IV: La novela polifónica de Pío Baroja

Este capítulo está dedicado a un tema complejo, relacionado con los géneros literarios. Me refiero a la novela polifónica. En esta parte del trabajo hablaremos brevemente de qué es una novela polifónica y hablaremos de sus características. A continuación, procederemos directamente al análisis de las obras de Dostoievsky y Pío Baroja. A partir de ejemplos concretos de sus obras, tenemos que descubrir, si la novela de Baroja es polifónica y, si es así, revelar las características que comparte su obra con la obra de Dostoievsky. Dependiendo de los resultados obtenidos podemos investigar, si existe alguna diferencia entre la polifonía de Dostoievsky y la de Pío Baroja.

En primer lugar, me gustaría explicar qué es una novela polifónica. Este término fue descrito por Mijaíl Bajtín en su libro *Problemas de la poética de Dostoievsky*. En uno de los capítulos de este libro, Bajtín, citando las obras de varios críticos, habla de la innovación de Dostoievsky en la literatura y trata de definir y describir, con la mayor precisión posible, qué es una novela polifónica.¹⁴¹ La polifonía es un fenómeno que suele ser característico de la música, pero como Bajtín no encuentra una designación más adecuada, decide introducir en la literatura el término y señala que este nombre es solo una analogía figurativa, una metáfora.¹⁴²

Sin embargo, volvamos a la propia definición e intentemos responder a la pregunta: ¿qué es una novela polifónica? No será posible responder brevemente a la pregunta, por lo que hablaremos sobre las características que hacen que una novela sea polifónica. Primero, Bajtín señala la independencia de los personajes de Dostoievsky.¹⁴³ Según Bajtín, la voz y el punto de vista personal de Dostoievsky no son los únicos que aparecen en sus novelas. En su obra siempre hay lugar para diferentes opiniones y sus protagonistas siempre defienden sus ideas. Es decir, tienen derecho a la libertad de opinión y de expresión. Gracias a esa autonomía, el protagonista no es “el objeto de la palabra del autor, sino un portador de pleno derecho de su propia palabra”¹⁴⁴. Los personajes de la obra dostoiévskiana son personas libres y son capaces de tener su propio punto de vista e incluso estar en desacuerdo con el autor. Concluyendo el tema, Bajtín dice: “Multiplicidad de voces independientes y conciencias que no se fusionan, la

¹⁴¹ Bajtín, Mijaíl. *Проблемы поэтики Достоевского*. Moscú: ЭКСМО, 2017, pp. 107-134.

¹⁴² *Ibid.*, p. 119.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 107.

¹⁴⁴ „[...] объектом авторского слова, а является полноценным и полноправным носителем собственного слова[...].” *Ibid.*

verdadera polifonía de voces de pleno derecho es de hecho la característica principal de la novela de Dostoievsky.”¹⁴⁵.

Examinando la obra desde el punto de vista de la construcción de la novela y del mundo representado, Bajtín dice que el mundo de Dostoievsky es un caos y parece a la fusión de materiales incompatibles.¹⁴⁶ Sin embargo, esa falta de homogeneidad y combinación de heterogeneidades, contribuyen a la revelación de la idea del autor y crean el torbellino de eventos.¹⁴⁷ Hablando de caos y del vórtice de eventos, Bajtín no quiere mostrar que la obra de Dostoievsky es un desorden y una serie de cuentos no relacionados. Por el contrario, Bajtín admira la capacidad de Dostoievsky de conectar opuestos y crear a partir de elementos profundamente extraños una creación integral y completa. Exactamente esa capacidad de combinar elementos incompatibles que se fusionarán en la unidad de la novela es la magia y la principal peculiaridad de la novela polifónica. Bajtín llama a la novela polifónica la novela que se compone eternamente y nunca se congela. En esto Bajtín ve el mérito de Dostoievsky y afirma que la combinación de materiales ajenos e incompatibles es la clave de la novela polifónica de Dostoievsky.¹⁴⁸

Otro rasgo importante para la novela polifónica está conectado con los personajes. Además del hecho que Dostoievsky da cierta libertad e independencia a sus protagonistas, Bajtín habla también sobre el mundo interno y de la personalidad de los personajes. La palabra clave para él es la personalidad. Bajtín dice, que para Dostoievsky es muy importante mostrar el camino, cómo se desarrolla la personalidad del protagonista y cómo él se convierte en una persona.¹⁴⁹ Además, lo más notable es que Bajtín llega a la conclusión de que los protagonistas de Dostoievsky se convierten en personalidades gracias a la vida, y es la vida la que les ayuda a mostrar su carácter.¹⁵⁰ La palabra „vida“ está acentuada en el texto de Bajtín. Por supuesto, diciendo „la vida“ él se refiere a una serie de conflictos y choques diversos, ciertas situaciones difíciles y la búsqueda de soluciones a los problemas que enfrenta el personaje. En resumen, el protagonista inevitablemente choca con el entorno externo.

¹⁴⁵ „Множественность самостоятельных и не сливаемых голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов действительно является основной особенностью романа Достоевского.” Ibid.

¹⁴⁶ Ibid., p. 108.

¹⁴⁷ Ibid., p. 113.

¹⁴⁸ Ibid., pp. 113-115.

¹⁴⁹ Ibid., pp. 111-113.

¹⁵⁰ Ibid., p. 111.

Finalmente, otra característica importante y significativa que me gustaría mencionar es la idea y su lugar en la novela polifónica. Hablando de la idea no me refiero a los pensamientos profundos o temas que se plantearon en la obra. En primer lugar, Bajtín establece una conexión entre los personajes y la idea. Según él, en la novela polifónica figura un cierto tipo de protagonista. Estamos hablando de *un hombre de idea*, tal persona, por ejemplo, entra en una relación especial con la idea, y luego este personaje está indefenso ante ella y ante su poder, de hecho, este personaje está obsesionado con la idea.¹⁵¹

Esta idea domina en su mente cada día más y más. Con el desarrollo de la trama, podemos ver como la idea captura completamente al protagonista, y al final observamos que esta idea lleva una vida independiente. Además, quizás ya no nos interese tanto la vida del protagonista y lo que sucede con él, lo que llama la atención del lector es la propia idea y si él puede materializar esta idea en la vida. ¿Puede el protagonista probar o refutar esta idea? De este modo, podemos nombrar otro rasgo característico para la novela polifónica, resumiendo las palabras de Bajtín: la idea se presenta como sujeto de la imagen y como dominante en la construcción de imágenes de protagonistas.¹⁵² En otras palabras, la idea ocupa lugar muy grande en la novela, incluso, podemos decir, que la idea se convierte en personaje de la obra.

Tras este breve recorrido por la definición y las peculiaridades de la novela polifónica, vamos a centrarnos en la obra barojiana, con el objetivo de asegurar que su novela cumple los requisitos característicos del género. En primer lugar, debo decir que todo lo escrito en ese capítulo, nació bajo la inspiración del libro *Prueba de la historia* de Inna Terteryan. Este libro es el primer trabajo de la crítica literaria soviética sobre la literatura española del siglo XX. Señora Terteryan presenta en su libro grandes maestros de la cultura española y considera sus obras en relación con los movimientos sociales y espirituales de la época – lucha política, disputas filosóficas y búsquedas estéticas. En particular, nos interesa el capítulo „Pío Baroja“, dedicado a la actividad creadora del escritor español.¹⁵³ En el capítulo, la autora habla de la generación del 98, de los temas que interesaron a Baroja en distintas etapas de su carrera y, por supuesto, de su estilo y técnica.

En su libro Terteryan también habla sobre la importancia de Dostoievsky en las novelas de don Pío Baroja. La autora cita varias frases, donde Baroja muestra su admiración de Dostoievsky y también menciona el artículo *El desdoblamiento psicológico de Dostoievski*,

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 119.

¹⁵² *Ibid.*

¹⁵³ Terteryan, Inna. *Испытание историей*. Moscú: Наука, 1973, pp. 218-258.

sobre el que escribimos anteriormente. En la opinión de Terteryan, es en este artículo, donde Baroja pasa de una admiración general por la obra del escritor a una explicación más precisa de qué es exactamente lo que le atrae de las novelas de Dostoievsky.¹⁵⁴ Leyendo este artículo vemos que las características destacadas por Baroja están relacionadas con las características de una novela polifónica.

Antes de empezar a hablar de la novela polifónica, considero justo citar un fragmento del artículo, donde podemos ver la actitud general de Baroja hacia la obra de Dostoievsky y nos convencerá una vez más del considerable interés del escritor español por el autor ruso. Desde el comienzo del artículo, Baroja dice que lleva leyendo a este autor más de cuarenta y cinco años e indicando su inagotable interés por Dostoievsky afirma: “Dostoievski siempre conserva interés y curiosidad para mí, siempre encuentro en él extrañas sorpresas.”¹⁵⁵.

Una vez más convencidos de que las obras de Dostoievsky despertaron el interés de Baroja, podemos volver de nuevo a la novela polifónica. Entre las principales características de la novela polifónica descrita por Bajtín, mencionamos en primer lugar la independencia de los personajes literarios del autor y el hecho de que en las obras de Dostoievsky siempre hubo lugar para opiniones diferentes y voces distintas. Es esta característica la que el mismo Pío Baroja destaca en su artículo dedicado a Dostoievsky, él escribe: “Uno de los caracteres del genio de Dostoyevski es que no domina la vida de los personajes de su obra. Estos personajes llegan a tener una existencia que parece independiente del autor que los crea.”¹⁵⁶

Sin embargo, una cita no es suficiente para confirmar lo que hemos dicho anterior. Pío Baroja podría admirar la habilidad artística de Dostoievsky, pero no trasladarla a sus novelas. Para demostrar que él encontró inspiración en los personajes dostoiévskianos, es necesario recurrir a las novelas del escritor español. En el libro con análisis de las novelas de Baroja *Introducción a la Literatura Española a través de los textos* encontramos un comentario interesante. Al examinar la novela *La busca* y comentando su género, el autor del libro confirma nuestra teoría: “Baroja ya no guía sus personajes [...] sino que deja que ellos hablen y actúen por sí mismos...”¹⁵⁷

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 230.

¹⁵⁵ Baroja, Pío. *Pequeños ensayos*, en *Obras Completas* vol. V, Madrid: Biblioteca Nueva, 1948, p. 1066.

¹⁵⁶ *Ibid.*

¹⁵⁷ Barroso, Asunción, Berlanga, Alfonso, Gonzáles Dolores et al. *Introducción a la Literatura Española a través de los textos III*, Madrid: ISTMO, 2000, vol. 3, p. 136.

Deberíamos volver a la novela para observar en un ejemplo específico cómo se expresa la independencia de los personajes. La novela *La busca* se caracteriza por el gran número de personajes secundarios. Con el movimiento del protagonista central cambia también el ambiente que le rodea y, correspondientemente, los personajes secundarios. A lo largo de la novela, vemos la gente de diferentes tipos y de varios niveles sociales. Por ejemplo, al principio, en la pensión, nos encontramos con la clase media. Aquí aparecen la dueña de pensión, doña Violante, don Telmo, la Baronesa (ya con antecedentes de los nombres “don/doña”, entendemos que se usan para expresar respeto o mostrar cierta posición social). Luego sigue el mundo de trabajadores y los más pobres, aquí el lector se encuentra con los mendigos y los miserables. Gracias a todas esas voces en las páginas de la novela, el lector, a través de las conversaciones o diálogos tiene oportunidad de escuchar cuáles son las actitudes ante la vida casi de todos los personajes.

Podemos encontrar un caso similar al mirar hacia el capítulo III, parte segundo, donde Manuel habla con Roberto Hasting. Ellos hablaban de mil cosas – de las mujeres, del dinero, de la vida y de la humanidad. Es en este capítulo los protagonistas están en un lugar lleno de mendigos y cuando Roberto ve ciegos en necesidad y otros miserables, introduce su pensamiento pesimismo y dice que “la mayoría de los hombres no tienen cara de hombres”¹⁵⁸. La otra prueba sería el episodio con Don Alonso. En este pasaje, la madre de un chico le pidió a Don Alonso que evaluara el talento y las habilidades coreográficas de su hijo, y él accedió a ayudar. Valorando el talento del chico, Alonso dice: “Quien algo quiere, algo le cuesta...”¹⁵⁹. Incluso en este pequeño episodio, el lector logra ver la filosofía personal y la actitud ante la vida de un personaje menos importante de la obra. Es evidente que para Alonso, primero, para tener éxito es necesario esforzarse, y segundo, todo el sufrimiento proviene de nuestros deseos.

Así, al poner dos ejemplos de la novela de Pío Baroja, pudimos ver claramente el hecho de que Baroja daba cierta libertad a sus personajes, cada uno tenía su propia opinión y recibía del autor el derecho a expresarla, aunque podría diferir de su punto de vista.

Ahora intentaremos a explicar la segunda y una de las características más importantes de la novela polifónica - la presencia de una especie de caos en la novela y un torbellino de acontecimientos y también ver si encontramos algo parecido en las novelas de Pío Baroja. Sin

¹⁵⁸ Baroja, Pío. *La busca*. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas, 2016, p. 307.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 360.

embargo, antes de pasar al texto, considero necesario volver al artículo una vez más. Hablando de la técnica de Dostoievsky, Baroja señala que las novelas de Dostoievsky están llenas de espontaneidad y a veces es imposible encontrar la armonía de ideas en ellas. Comparando Dostoievsky y Nietzsche, Baroja llega a la conclusión de que “Ni el uno, ni el otro han pretendido poner orden en su producción...”¹⁶⁰. Se podría suponer que Baroja simplemente critica las novelas de Dostoievsky y denuncia la falta de estructura y orden. Para excluir una posible suposición, me parece que será suficiente mostrar lo que dice el escritor en cuanto a la composición: “Yo escribo mis libros sin plan; si hiciera un plan no llegaría al fin.”¹⁶¹.

En estas citas se encontró una fuerte evidencia de que ambos escritores tuvieron la misma opinión de la composición y de manera de escribir. Ahora pasamos directamente a los textos y tratemos de ver cómo en sus novelas se refleja el deseo del escritor de improvisar y no planificar. En primer lugar, por supuesto, notamos la falta de organización y de estructura estricta. Las novelas de Baroja parecen a las narraciones largas, aunque en ellas casi no aparecen descripciones, ni de ambientes, ni de personajes. Tampoco conocemos la historia del protagonista, casi nada se sabe de su pasado. Lo que extiende el texto es gran cantidad de protagonistas y de diálogos. Ya hemos comentado que las protagonistas dan multiplicación de historias secundarias y de este modo sirven para detener el ritmo narrativo. Las novelas son como la corriente rápida de un río turbulento, donde los acontecimientos y los personajes cambian dinámicamente unos a otros. Es esta vivacidad de la trama, esta narración enérgica lo que causa la impresión de caos, de falta de estructura. Finalmente, el lector puede tener la impresión como si el escritor tuviera prisa por escribir las ideas y pensamientos que le inundan la cabeza.

Ahora vamos a examinar la última, pero la característica más curiosa de la novela polifónica. Me refiero a la importancia de la presencia de la idea en este tipo de la novela. Al inicio de este capítulo mencionamos que el personaje principal siempre es una persona con una idea. Volviéndonos de nuevo hacia el protagonista principal de la obra *El árbol de la ciencia*. Sin duda, Andrés es *el hombre de la idea*. La idea u objetivo que persigue Andrés es encontrar la verdad. Al principio de la novela, todavía no vemos claramente este deseo de Andrés. Está empezando su carrera en la universidad, observando y examinando su alrededor. Luego, en algún momento, se da cuenta de que lo que le dicen no es suficientemente o convincente y no

¹⁶⁰ Baroja, Pío. *Pequeños ensayos*, en *Obras Completas* vol. V, Madrid: Biblioteca Nueva, 1948, pp. 1068-1069.

¹⁶¹ Baroja, Pío. *Páginas escogidas*, Madrid: Casa Editorial Calleja, 1918, p. 12.

le da respuestas a todas sus preguntas. Y entonces, vemos que la búsqueda de respuestas a preguntas existenciales se convierte en su idea principal. Andrés se obsesiona con esta idea. Él siempre está escuchando a su tío con entusiasmo, le hace preguntas interesantes y hace todo lo posible por comprender cómo funciona el mundo, cómo vivir en él. Un notable ejemplo sería el capítulo, cuando Andrés un día de fiesta decidió visitar la casa de su tío para comentar la filosofía de la vida. El resultado de esa conversación larga fue la angustia de Andrés y su conciencia de que él no sabe qué hacer con la vida.¹⁶²

El personaje principal está tan obsesionado con su idea, que en algún momento él mismo se desvanece en el fondo y la idea misma se convierte en el protagonista principal y el lector solo está interesado en lo que sucederá con esta idea, el destino del personaje ya no es tan importante. Obviamente, el concepto del nacimiento de una idea y su implementación, nos recuerda a la novela *Crimen y Castigo*. Desde el momento en que aparece una teoría en el cerebro de Raskolnikov, toda la atención del lector se dirige al hecho si Raskolnikov podrá realizarla, si ella tiene futuro y además, si la teoría tiene derecho a existir.

Resumiendo esta sección, podemos extraer una serie de conclusiones. Proporcionando las declaraciones directas de don Pío Baroja de su artículo sobre Dostoievsky, pudimos ver el tema de la influencia desde un nuevo ángulo. Hemos probado que Baroja admiraba la técnica de escritura de la novela de Dostoievsky y que todos los rasgos que él menciona en su artículo, corresponden a las características de la novela polifónica, descrito por Mijaíl Bajtín. La presente investigación ha permitido deducir que la novela de Baroja tiene características similares a una novela polifónica. Y, como Fiódor Dostoievsky es considerado el creador de ese tipo de género, esto implica que en cierto aspecto, las novelas barojianas fueron escritas bajo su influencia.

¹⁶² *Ibid.*, pp. 124-130.

Capítulo V: *Bildungsroman*

Teniendo en cuenta el hecho que Pío Baroja sintió un gran interés por escribir las novelas y considerando su admiración a Fiódor Dostoievsky, en el siguiente capítulo vamos a continuar el estudio de la novela barojiana hasta fijar cuáles son los componentes que comparten los autores. En este capítulo nos centraremos en la investigación del otro tipo de la novela, en la novela *Bildungsroman*.

5.1. *Bildungsroman* o novela de aprendizaje

Antes de comenzar el estudio de las novelas de Dostoievsky y Baroja, es necesario examinar las definiciones y decir qué es *Bildungsroman*. Resumiendo los rasgos de la novela de aprendizaje, Manuel López Gallego define muy preciso el término *Bildungsroman*. Según su definición, se trata de una novela en la que “se muestra el desarrollo físico, psicológico, moral o social de un personaje [...] La palabra alemana podría ser traducida como novela de formación o novela de aprendizaje, incluso como novela de autoformación.”¹⁶³

Comentado la historia del término, conviene destacar que su camino del desarrollo fue bastante complicado. En primer lugar, aunque el término *Bildungsroman* fue introducido por Karl Morgenstern a principios del siglo XIX, apenas se usó durante casi todo el siglo. Solo ya en 1870 Wilhelm Dilthey le dio una segunda vida, mencionándolo en sus estudios.¹⁶⁴ Y luego, en 1930, comenzaron a aparecer los primeros estudios en inglés.¹⁶⁵

Además, de que el término no arraigó inmediatamente en la sociedad literaria, es curioso también, que el término tiene varios distintos significados en alemán. Más tarde, ese pequeño detalle resultó en ciertos malentendidos. Sobre este asunto habla en detalle Hardin, en la

¹⁶³ López, Gallego. “*Bildungsroman*. Historias para crecer”. *Tejuelo. Didáctica de la Lengua y la Literatura. Educación*, n. 18, 2013, p. 63.

¹⁶⁴ *Ibid.*

¹⁶⁵ Krasnoshchekova, Elena. *Роман воспитания Bildungsroman на русской почве*. San Petersburgo: Издательство «Пушкинского дома», 2008, p. 6.

introducción a su colección de ensayos. Según él, como los críticos a medida que se alejaron del enfoque histórico del tema, comenzaron a interpretarlo de manera más libre y arbitraria.¹⁶⁶

Es imposible hablar de la novela sin mencionar el nombre de Mijaíl Bajtín. Mijaíl Bajtín, a cuyas obras nos hemos referido en repetidas ocasiones, es conocido en el mundo literario como un teórico, un gran investigador de la novela y, por supuesto, como el creador del concepto de polifonía en la literatura. Además de sus famosos trabajos sobre la metodología del estudio de la novela y sobre la novela de Dostoievsky, Bajtín tuvo que crear un tercer libro que pudiera explicar mejor un género tan vivo y esquivo como la novela.

El hecho es que Bajtín decidió escribir el libro *La novela de la educación y su significado en la historia del realismo*. Se suponía que el libro estaría en varias partes. El autor comenzó su trabajo con la tipología histórica de la novela en términos de construcción de personajes, seguida de una reseña histórica de la novela de aprendizaje. En la tercera parte, Bajtín planeó cubrir novelas francesas, alemanas e inglesas de educación. Por supuesto, la parte más interesante debería haber sido la siguiente parte, donde, pasando de la teoría a la práctica, Bajtín planeó considerar las novelas de Goethe y, posteriormente, dedicarse a las obras de los escritores rusos del siglo XIX, principalmente a Goncharov, Turgenev, Tolstói y Dostoievsky. Por fin, el libro de Bajtín estaba terminado y se entregó al editor. Sin embargo, al manuscrito, le esperaba un trágico final. El libro no fue publicado antes de la guerra, y luego el manuscrito se perdió o se quemó.¹⁶⁷

Antes de pasar directamente al análisis de las novelas de Dostoievsky y de Pío Baroja, me gustaría señalar un comentario más, en el marco de la comparación de la novela educativa. Comparando las dos escuelas de escritura de *Bildungsroman*, alemana e inglesa, señora Krasnoshchekova llega a una conclusión interesante. En su opinión, “La situación económica de Alemania llevó a sus habitantes, que buscan el sentido de la vida, a la convicción de que solo el ensimismamiento les permite sobrevivir manteniendo la dignidad humana.”¹⁶⁸. Por eso, en *Bildungsroman* de la línea alemana, los obstáculos que encuentra el protagonista la mayoría de las veces no se basan en eventos sociales. Es decir, la resistencia del personaje

¹⁶⁶ Hardin, James. *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman*. University of South Carolina Press, 1991, pp. x-xii.

¹⁶⁷ Steiner, Lina. “The Bildungsroman in Imperial Russia and the Soviet Union” en *A History of the Bildungsroman*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019, pp. 91-92.

¹⁶⁸ „Экономическая ситуация в Германии привела ее жителей, ищущих смысл жизни, к убеждению, что только эгоцентризм позволяет им выжить, сохранив человеческое достоинство.“, Krasnoshchekova, Elena. *Роман воспитания Bildungsroman на русской почве*. San Petersburgo: Издательство «Пушкинского дома», 2008. p. 13.

central no proviene de padres tiranos, fenómenos sociales u otras fuentes externas. Más bien, la resistencia proviene principalmente del interior del personaje, de la existencia misma o de otros fenómenos que son difíciles de describir de manera realista.¹⁶⁹

Vimos que, como el género *Bildungsroman* es un género bastante complejo y ambiguo. Sin embargo, tiene ciertas características que son únicas para él. Ahora me gustaría enumerar algunas de sus características principales.

El primer rasgo, que Krasnoshchekova menciona como la característica principal de este género, es el monocentrismo. La monocentricidad requiere la presencia de un centro global en la novela, un núcleo. Por supuesto, el protagonista se convierte en el único centro de la novela. El personaje se convierte en el “portador del acontecimiento” y es a través de él que se encarnan todas las ideas del escritor.¹⁷⁰

Lo siguiente que señala la escritora es el sistema de imágenes y ciertos rasgos de los personajes. Comentando estos componentes, ella habla de la interacción armoniosa de los personajes secundarios y centrales, la que nos da la segunda característica principal de *Bildungsroman*. Lo importante, según la autora, es la abundancia de personajes secundarios. Los personajes, al mismo tiempo, no se parecen entre sí y a lo largo de toda la obra cada uno cumple su papel único. Gracias a estos personajes secundarios es posible revelar completamente el carácter del protagonista central.¹⁷¹

En cuanto al personaje principal en sí, lo más significativo es que debido a la abundancia de personajes secundarios, el personaje está completamente inmerso en la comprensión de su propia experiencia y la de otras personas.¹⁷² Es muy importante notar que el héroe, con toda su reflexión, tiene el deseo y es capaz de comprender también la experiencia de otra persona, o de alguna manera evaluarla desde un punto de vista crítico. Es decir, el personaje no es una figura cerrada, que se ha metido exclusivamente en sí mismo, sino abierta. De todo lo anterior se sigue el siguiente punto, que mencionamos definiendo el término, que el héroe típico de *Bildungsroman* pasa por las enseñanzas y aprende algo de todos los que conoce.

Lo último de lo que hablaremos es la composición. La singularidad de la estructura de este género radica en el hecho de que la composición de *Bildungsroman* constituye el camino

¹⁶⁹ *Ibid.*

¹⁷⁰ *Ibid.*, „носитель событий“ p. 14.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 15.

¹⁷² *Ibid.*,

espinoso del protagonista central.¹⁷³ Como mencionamos anteriormente, el héroe es el objeto de diversas influencias, a lo largo de la novela se encuentra con mentores, la gente que le enseña algo o la vida misma le da lecciones. El lector comienza sus observaciones cuando el protagonista está en un punto y paso a paso, a lo largo de la novela, termina en otro. A medida que se desarrolla la trama, también lo hace la personalidad y el alma del personaje.

El último punto se refiere a los finales de la novela de aprendizaje. La autora señala dos objetivos diferentes que pueden perseguir los escritores, escribiendo ese tipo de la novela. Primero ejemplo, es la novela *Agatón* (1766) escrita por Christoph Martin Wieland, donde, habiendo pasado por todas las etapas del crecimiento y conociendo las decepciones, el protagonista tiene un final feliz, la autoaceptación y la felicidad. Y el segundo ejemplo, *Los años de la enseñanza de Wilhelm Meiser* (1796), nos muestra que el escritor está más interesado en el proceso de autodesarrollo del héroe, y no en su final feliz.¹⁷⁴

Teniendo en cuenta todo que hemos dicho antes, es indudable que *Bildungsroman* tiene otras características y peculiaridades interesantes que adjuntan y profundizan este género literario. Sin embargo, creo que lo que hemos señalado anteriormente, sería suficiente para nuestra investigación.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 16.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 17.

5.2. *Bildungsroman*: Dostoievsky

*Esta es la historia de su búsqueda, esperanza,
decepción, destrucción, renacimiento, ciencia.*

*Y la vida misma enseña...*¹⁷⁵

F. M. Dostoievsky

En el mundo de la literatura, Dostoievsky es conocido por sus novelas filosóficas, donde él presta atención a las cuestiones profundas, como el propósito de la vida, la injusticia, la ética o la moral. Para describir estos temas, el escritor siempre intenta penetrar en el alma de su personaje y captar lo más profundo de ella. Casi todas las novelas del autor contienen un análisis psicológico profundo del protagonista. Por eso, el estado mental de su personaje es esencial. En otras palabras, lo que ocurre dentro de la cabeza del protagonista a lo largo de la trama, es la llave para entender las novelas de Dostoievsky.

En esta parte del trabajo hablaremos del género *Bildungsroman* en la obra de Dostoievsky. Hay varias razones que nos permiten suponer que en su obra podemos encontrar rasgos similares a la novela de aprendizaje. En primer lugar, la intención de Bajtín de escribir un libro e incluir en su trabajo las obras de Dostoievsky, sin duda, nos da derecho a suponer que Fiódor Dostoievsky tiene alguna relación con este género. En segundo lugar, esto se ve confirmado por las reseñas positivas de las obras pedagógicas de León Tolstói en las revistas *Tiempo i Época*, en el momento en que fueron publicadas por Dostoievsky y su hermano.¹⁷⁶ Como se sabe, en las obras de León Tolstói frecuentemente aparece un aspecto moral de la educación, y sus personajes reciben lecciones morales y se unen a la experiencia espiritual de la generación mayor.

Por supuesto, la mejor e indiscutible confirmación será la opinión del propio Dostoievsky. En una de las cartas a su hermano Mijaíl se habla de dos nuevas novelas de Dostoievsky. Aquí tenemos la respuesta de Mijaíl: “[...] ahora tienes dudas con respecto a dos novelas, y me temo que esta vacilación podría resultar en una gran pérdida de tiempo. Querido, puedo estar

¹⁷⁵ „Это история его исканий надежд, разочарование, порчи, возрождения, науки. И жизнь сама учит... “

¹⁷⁶ Steiner, Lina. “The *Bildungsroman* in Imperial Russia and the Soviet Union” en *A History of the Bildungsroman*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019, p. 102.

equivocado, pero tus dos grandes novelas serán algo así como "Lehrjahre" und "Wanderungen". Ambas novelas se comparan con las novelas de Goethe *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* (1795-1796) y *Los años itinerantes de Wilhelm Meister* (1829)".¹⁷⁷ Este pasaje de las cartas del escritor no solo confirma la familiaridad de Dostoievsky con la novela alemana, sino que también confirma que el autor se inspiró en ella y quería crear algo similar en sus obras.

Según la crítica, varias obras de Dostoievsky tienen rasgos de *Bildungsroman*, por ejemplo *Niétotchka Nezvánova* (1849), *El pequeño héroe* (1849) y *El adolescente* (1875).¹⁷⁸ Debido a que la novela *El adolescente* pertenece cronológicamente a la obra más madura del escritor, y fue escrita después de su regreso de Siberia, sería interesante realizar nuestra investigación dentro de esa obra.

El protagonista principal de la novela es Arkadiy Dolgoruki, un joven, (se podría decir, todavía un adolescente), habiendo completado sus estudios en el gimnasio de Moscú, fue a San Petersburgo para encontrar allí su vocación y el camino de la vida. Arkadiy no solo estaba impaciente por comenzar a vivir una vida independiente, sino que también quería conocer a su padre biológico (Andréi Petróvich Versilov).

La siguiente cita que encontramos en el diario del escritor, nos dice que para Dostoievsky Arkadiy es inmaduro y el autor tiene intención y deseo de mostrar el desarrollo de la personalidad del personaje: "El *niño* ya salió de la infancia y apareció como una persona no preparada."¹⁷⁹ (énfasis mío). Es decir, vemos que el héroe de Dostoievsky ya no es un niño inocente, pero aún no se ha convertido en un "hombre". Lo más probable es que esto indique que al personaje aún tiene algunas etapas de desarrollo espiritual antes de convertirse en una personalidad completamente desarrollada.

Lo primero que nos llama la atención cuando leemos esta novela es la duda y la búsqueda del protagonista. Como ya hemos dicho, el personaje principal de la novela, Arkadiy quiere tener una vida independiente. Se acaba de mudar a San Petersburgo y está obsesionado con la idea

¹⁷⁷ „...Ты теперь колеблешься между двумя романами, и я боюсь, что много времени погибнет в этом колебании. ... Милейший мой, я может быть, ошибаюсь, но твои два больших романа будут нечто вроде «Lehrjahre» und «Wanderungen» («Годы учения» и «Странствования» — нем.). Оба замысла сравниваются с романами Гете «Годы учения...» (1795—1796) и «Годы странствований Вильгельма Мейстера» (1829).“, Dostoievsky, Fiódor. *Письма*. Leningrad: Наука, 1985, p. 502.

¹⁷⁸ Krasnoshchekova, Elena. *Roman Vospitaniya Bildungsroman na russkoy pochve*, San Petersburgo: Izdatelstvo "Pushkinskogo doma", 2008, Capítulo V "F. M. Dostoievsky".

¹⁷⁹ „Дитя уже вышло из детства и появилось неготовым человеком.“, Dostoievsky, Fiódor. *Дневники Писателя*. Moscú: Институт русской цивилизации, 2010, p. 202.

de hacerse rico. Sin embargo, además de esta idea, a pesar de todos los rumores y chismes que circulan sobre su padre biológico (Versilov), él quiere encontrarle para convencerse de lo contrario. Según la teoría de Krasnoshchekina, es esta búsqueda de un padre lo que en realidad es una búsqueda de sí mismo y, por lo tanto, esta búsqueda se podría considerar otra variación de las tramas habituales de *Bildungsroman*¹⁸⁰.

La ausencia del padre del protagonista en la novela, por supuesto, sucedió por una razón. El hecho que el niño creció sin padre, afectó mucho a su salud mental y las relaciones con otras personas. Es importante señalar que Arkadiy no solo no tenía padre, sino que era el hijo ilegítimo. Debido a su origen, toda la infancia, él sufre las humillaciones de otros niños y siempre recuerda su infancia con dolor, odio y tristeza.¹⁸¹

De gran importancia en la novela son los diálogos entre Arkadiy y Andréi Versilov. A pesar de la ambigüedad de su relación, en algún momento, Versilov actúa como mentor del personaje. Ellos hablaban de varios temas, Versilov siempre respondía directamente, pero Arkadiy entendía poco de sus respuestas. Sin embargo, Arkadiy tenía mucha necesidad de hablar con su padre. Necesitaba un hombre, un mentor, que le diera respuestas a sus preguntas. “Entonces lo bombardeé con preguntas, siempre corrí hacia él como un hombre hambriento hacia el pan.”¹⁸². Además, las preguntas que él hace, son muy importantes: “¿Qué hacer? Quiero saber qué debo hacer exactamente y cómo vivir.”¹⁸³ En estas palabras vemos claramente un grito de auxilio y la completa indefensión del personaje.

Como siguiente componente de *Bildungsroman*, me gustaría señalar la importancia y el papel que juegan los personajes secundarios. Anteriormente, hablamos sobre el hecho de que aparte del personaje principal, todos otros personajes que aparecen en la obra tienen su propia función única. Por ejemplo, en *Bildungsroman* suelen aparecer personajes que actúan como falsos sustitutos de los mentores para seres ingenuos e indefensos.¹⁸⁴ Entonces, una característica curiosa de la novela *El adolescente* es que en el camino de la iluminación, Arkadiy se encuentra con un pseudo-mentor. Por su ingenuidad, Arkadiy ve en el príncipe Sergio su amigo, está hechizado y engañado por su encanto. El príncipe no solo le abrió el mundo peligroso del juego de la ruleta, sino que también lo traicionó. Al final del capítulo,

¹⁸⁰ Krasnoshchekova, Elena. *Роман воспитания Bildungsroman на русской почве*. San Petersburgo: Издательство «Пушкинского дома», 2008, p. 447.

¹⁸¹ Dostoievsky, Fiódor. *Подросток*. Пермское книжное издательство, Parte I, Capítulo VI, 1989, p. 96.

¹⁸² *Ibid.*, p. 197.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 198.

¹⁸⁴ Krasnoshchekova, Elena. *Roman Vospitaniya Bildungsroman na russkoy pochve*, San Petersburgo: Izdatelstvo “Pushkinskogo doma”, 2008, p. 451.

Arkadiy es injustamente acusado de robar dinero, y el único que podía interceder por él, fue el príncipe Sergio. Sin embargo, el príncipe renuncia a Arkadiy, y después pobre joven es arrojado a la calle en desgracia. Tal humillación y traición afectó mucho el estado de Arkadiy, está deprimido y desesperado. Al comienzo del noveno capítulo, en un estado de incipiente delirio, Arkadiy trata convulsivamente de decidir qué debe hacer, cuando está claro que “es totalmente imposible vivir ahora”¹⁸⁵.

La aparición de un pseudo-mentor es una de las formas en que el autor busca introducir una línea educativa en su novela y también es uno de los obstáculos, que tiene que superar el héroe para abrir nueva etapa del desarrollo. La otra forma es pasar por el drama y aprender las lecciones, a menudo duras, a través de la escuela de la vida.¹⁸⁶ Además de jugar a la ruleta y tener amigos malos, Dostoievsky le da a su personaje una prueba más en el camino hacia la madurez: esto es, el amor. Arkadiy se enamora de Katerina Nikolaevna. Él está tan enamorado que acepta la amistad del estafador Lambert, ya que cree que él puede influir su relación amorosa con Katerina. Sin embargo, la bondad y el amor de Arkadiy derrotan las malas intenciones. Son estas experiencias las que determinan el proceso de formación de la personalidad de Arkadiy. En su corazón empieza la batalla decisiva entre el bien y el mal, y finalmente, el héroe encuentra el camino correcto.

En cuanto a la técnica de escritura *Bildungsroman*, hablando de composición, hemos mencionado la gradación especial y la estructura definida de la novela. La novela describe períodos de tiempo (etapas) que iluminan brillantemente momentos importantes, así como etapas de transición en la formación de la personalidad del héroe.¹⁸⁷ La primera etapa es el punto de partida donde se encuentra el protagonista. En la 1ª etapa, Arkadiy tiene veinte años, acaba de terminar la escuela secundaria en Moscú. Tiene una idea infantil, llamada idea de Rothschild, es decir, su objetivo es ganar mucho dinero, y junto con el dinero ganar poder y aislamiento social. Al comienzo de la novela, vemos que a Arkadiy le resulta difícil comunicar con la gente, se pierde, le parece que se ríen de él, comienza a afirmarse y se vuelve demasiado expansivo.¹⁸⁸ La segunda etapa se puede llamar todos los altibajos y

¹⁸⁵ Dostoievsky, Fiódor. *Подросток*. Пермское книжное издательство, Parte II, Capítulo IX, 1989, p. 308.

¹⁸⁶ Krasnoshchekova, Elena. *Роман воспитания Bildungsroman на русской почве*. San Petersburgo: Издательство «Пушкинского дома», 2008, p. 448.

¹⁸⁷ Voronina, Elvira. “Подросток Ф.М. Достоевского как роман воспитания: своеобразие жанровой модели”. *Vestnik YUUrGU*, n. 2, 2015, p. 16.

¹⁸⁸ „Люди мне тяжелы, и я был бы неспокоен духом, а беспокойство вредило бы цели. Да и вообще до сих пор, во всю жизнь, во всех мечтах моих о том, как я буду обращаться с людьми, — у меня всегда выходило очень умно; чуть же на деле — всегда очень глупо.“, Dostoievsky, Fiódor. *Подросток*. Пермское книжное издательство, Parte I, Capítulo V, 1989, p. 77.

dificultades que el personaje tuvo que superar. Y finalmente, la tercera y última etapa es la iluminación del protagonista y la disposición para pasar a un nuevo nivel. “Ahora ha pasado casi medio año, y mucho se ha ido volando desde entonces, mucho ha cambiado por completo, pero para mí ha llegado una nueva vida hace mucho tiempo.”¹⁸⁹

Hablando de las características artísticas de *Bildungsroman*, también se mencionó la monocentricidad de la obra. La monocentricidad implica que el protagonista es el centro, el núcleo de la obra. Todo gira en torno de él. El protagonista debe participar en todos los eventos, y tener relación con todo lo que pase en la novela, “ya que solo la plenitud de la experiencia de vida puede formar su personalidad”.¹⁹⁰ A pesar del volumen bastante grande de la novela *El adolescente* y el desarrollo dinámico de la trama, con una gran cantidad de eventos, todas las actividades realmente ocurren alrededor de Arkadiy y de alguna manera lo afectan. Arkadiy es el centro que atrae todos otros personajes. Para confirmar esta afirmación, volvamos a los manuscritos de Dostoievsky, hechos cuando el autor trabajaba en la novela.

El escritor, hablando consigo mismo durante mucho tiempo, duda si la historia debe narrarse en primera persona o en tercera, y decide que narrador en primera persona le da más unidad a la historia. Dostoievsky concluye: “Si el adolescente falla como persona, la novela falla también.”¹⁹¹. Podemos concluir, que el autor está convencido de que toda la atención debe centrarse en el personaje principal.

El siguiente punto está relacionado con la representación de la novela en el plano temporal. Por lo general, las novelas de Dostoievsky están narradas en estricto orden cronológico, los saltos temporales no suelen aparecer en la obra del escritor. Sin embargo, en la novela *El adolescente* podemos observar tal fenómeno. Voronina escribe que Dostoievsky, en su novela, desarrolla un nuevo modelo con una disposición no estándar de segmentos de tiempo. En su opinión, el pasado es de gran importancia en el desarrollo de la formación del protagonista. “Fantasmas del pasado aparecen, se revelan en ciertos momentos dinámicos de la narrativa actual.”¹⁹² Uno de estos momentos es el recuerdo de Arkadiy de la pensión donde

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 519.

¹⁹⁰ „так как только полнота жизненного опыта в пространстве романа формирует его личность“, Krasnoshchekova, Elena. *Роман воспитания Bildungsroman на русской почве*. San Petersburgo: Издательство «Пушкинского дома», 2008, p. 438.

¹⁹¹ Dostoievsky, Fiódor. *В работе над романом “Подросток”*. *Творческие рукописи*. Moscú: Наука, 1965, p. 48.

¹⁹² Voronina, Elvira. “Подросток Ф.М. Достоевского как роман воспитания: своеобразие жанровой модели”. *Vestnik YUUrGU*, n. 2, 2015, p. 16.

él creció. Este recuerdo aparece en una terrible noche en que Arkadiy fue traicionado y expulsado del club de juego. El lector, después de haber visto un extracto del pasado triste y difícil del protagonista, puede sacar ciertas conclusiones y explicar por sí mismo la psicología del comportamiento de Arkadiy.

Lo último que me gustaría comentar es la etapa final, cuando el personaje principal, después de haber pasado por todas las pruebas, pasa a la siguiente etapa de su evolución. Entonces, en la novela de Dostoievsky, nuestro héroe tiene una especie de final feliz. Al final de la obra, Arkadiy siente armonía espiritual. Esto sucede después de hablar con Makar (el padre legal de Arkadiy). “Toda mi alma, por así decirlo, saltó y, por así decirlo, una nueva luz penetró en mi corazón. Recuerdo este dulce momento y no quiero olvidarlo. Fue solo un momento de nueva esperanza y nueva fuerza... Me estaba recuperando entonces.”¹⁹³ Ya hemos mencionado que Arkadiy buscó encontrar a su padre, quizás para conocerse a sí mismo. Obviamente, el encuentro con el padre biológico no satisfizo al protagonista y no calmó su búsqueda. Y ahora, habiendo conocido y hablado con su padre legal, viendo a una persona a quien respeta, Arkadiy encontró lo que estaba buscando.

“Inmediatamente, recordé todo y comprendí todo, y, poniendo mis codos sobre mis rodillas, apoyando mi cabeza con mis manos, me sumergí en una profunda reflexión...”¹⁹⁴ Después de una profunda reflexión, Arkadiy se regocija con la idea que se le ocurrió, comprende de inmediato qué debe hacer e inmediatamente se duerme como un niño, ya que ya no tiene la carga de una elección. En las páginas finales, vemos la unidad tranquila de la familia, y Arkadiy se regocija al darse cuenta de que hizo todo bien. Calmado Arkady ahora está preparado para una nueva etapa en su vida, el personaje decide ir a la universidad.

5.3. Bildungsroman: Baroja

La cita de Dostoievsky que abrió la parte anterior “esta es la historia de su búsqueda, esperanza, decepción, destrucción, renacimiento, ciencia. Y la vida misma enseña...” fue tomada de los manuscritos que el autor hecho mientras estaba trabajando en la novela *El adolescente*. Sin embargo, una vez leído las palabras, me pareció que podrían usarse

¹⁹³ Dostoievsky, Fiódor. *Подросток*. Пермское книжное издательство, Parte III, Capítulo II, 1989, p. 338.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 510.

perfectamente como breves anotaciones de dos novelas de Pío Baroja. Me refiero a la novela *El árbol de la ciencia* y la trilogía *La lucha por la vida*.

En esta parte de la investigación vamos a dirigir la atención más a las novelas de Pío Baroja mencionadas arriba y examinar la presencia de las características de *Bildungsroman* en ellas.

Para probar que la presente investigación tiene derecho a existir, me gustaría hacer una referencia al autor Donald Shaw que confirma en su artículo: “La novela de Pío Baroja tiene muchos puntos de relación con el *Bildungsroman*.”¹⁹⁵ Entre los rasgos que apunta el autor, en primer lugar, aparece aprendizaje de la vida y experiencia del personaje central. Vamos a empezar nuestra investigación con las protagonistas centrales de las novelas.

Por ejemplo, Andrés Hurtado de la obra *El árbol de la ciencia*. En el capítulo dedicado a existencialismo, ya hemos dicho que Andrés estaba muy preocupado e inquieto. Pasa mucho tiempo pensando en la vida. Para él, es difícil de entender y aceptar que puedes existir sin sentido. Además, los eventos y personas que encuentra el protagonista, le da una experiencia y entendimiento de la vida más profundo. Igual como en la novela *El adolescente*, podemos observar las etapas de evolución que experimenta el héroe.

Al principio de la novela, en la parte “La vida de un estudiante en Madrid” el tono de la narración es bastante positivo. Vemos los estudiantes y su “impaciencia que demostraban por entrar en el aula”¹⁹⁶. Los estudiantes tienen mucha curiosidad para aprender, todo les parece nuevo e interesante. Sin embargo, pocas páginas después notamos primer cambio: “Andrés Hurtado los primeros días de clase no salía de su asombro. Todo aquello era demasiado absurdo. Él hubiese querido encontrar disciplina fuerte y al mismo tiempo afectuosa, y se encontraba con una clase grotesca en que los alumnos se burlaban del profesor. Su preparación para la Ciencia no podía ser más desdichada”¹⁹⁷. Luego, conociendo más gente y dando cuenta de como funciona el mundo, observamos la actitud pesimista y decepción total en la vida de Andrés: “Pensaba que en la vida ni había ni podía haber justicia. La vida era una corriente tumultuosa e inconsciente, donde los actores representaban una tragedia que no comprendían, y los hombres, llegados a un estado de intelectualidad, contemplaban la escena con una mirada compasiva, y piadosa.”¹⁹⁸.

¹⁹⁵ Shaw, Donald. *La generación del 98*. Madrid: Cátedra, 1997, p. 152.

¹⁹⁶ Baroja, Pío. *La busca*. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas, 2016, p. 33.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 41.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 81.

Andrés es un muchacho joven quien tuvo desengaños y dudas, adquirió una triste experiencia de vida, a lo largo de toda la obra el lector se convierte en testigo de cómo las jóvenes esperanzas son reemplazadas por el escepticismo y el pesimismo.

Otro ejemplo de la evolución del personaje sería de la trilogía *La lucha por la vida*. Ya el nombre de la obra nos da cierto sentido que va a tratar de algo activo, de un proceso, de un esfuerzo grande para conseguir algo. Definir aquí las etapas de la evolución del personaje es más fácil. Alarcos, escribe en su libro: “La formación de Manuel comprende tres etapas que se corresponden perfectamente con las tres novelas de la trilogía.”¹⁹⁹ Para asegurarnos, debemos recordar el contenido y la trama de cada novela.

La busca, como ya enseña el nombre, se trata del principio del camino que va a empezar Manuel en su vida. En esta parte Manuel está desorientado, no sabe qué hacer con la vida. Por eso el héroe está buscando la respuesta y su camino de la vida. En esta novela nos encontramos en el mundo de los golfos. En *Mala hierba* entramos en el fondo un poco más alto, en el mundo laboral. Manuel intenta a trabajar, luego abandona el trabajo y vuelve a buscar su camino de nuevo. Ya en la última parte, *Aurora roja*, el lector observa el final feliz de Manuel. El protagonista tiene su propia empresa, encontró su propósito vital, y vive en armonía.

Antes de continuar, me gustaría comentar estos ejemplos en relación con la obra dostoievskiana y su posible influencia. En estos ejemplos hemos visto que las dos novelas de Pío Baroja incluyen, en primer lugar, el desarrollo de la personalidad del personaje. En segundo lugar, también vimos que ambas obras tienen una estructura estricta y una transición suave en relación con las etapas del desarrollo del protagonista. El personaje siempre transita suavemente de un punto a otro, y al final ya lo vemos completamente diferente.

Cabe mencionar que el propósito de la presente investigación no es solo identificar paralelos entre escritores, sino también encontrar y señalar diferencias. Como podemos ver, el camino y las etapas de la evolución, los personajes en las novelas son bastante parecidos. No obstante, de fundamental importancia para nuestro estudio son los finales de las novelas. Ha demostrado que Manuel y Arkadiy encontraron la felicidad y la armonía en las últimas páginas de las obras. Sin embargo, en la novela *El árbol de la ciencia*, Baroja prefiere elegir

¹⁹⁹ Alarcos, Emilio. *Anatomía de “La lucha por la vida”*. Madrid: Real Academia Española, 1973 p. 32.

un camino diferente y lleva a su personaje a un final completamente distinto. A Andrés, le espera un trágico final, lleno de pesimismo.

El siguiente punto en el que me gustaría centrarme son los personajes secundarios y su papel en la obra. Me gustaría comenzar de nuevo con *El árbol de la ciencia*. Uno de los personajes secundarios es el tío de Andrés, Iturrioz. Ellos a menudo hablan, comparten sus pensamientos y experiencias. Aunque Iturrioz y sus diálogos juegan un papel importante en la novela, su función principal es clarificar los puntos de vista del personaje principal y subrayar aspectos de su carácter.²⁰⁰ Este estado de cosas y la distribución de responsabilidades entre protagonistas me recuerdan a la novela *El adolescente*. De la misma manera, Arkadiy llega a Versilov, con quien hablan de la vida. En la novela barojiana, hay una escena donde Andrés llega a Iturrioz y le pregunta: “¿Qué hacer? ¿Qué dirección da la vida?”²⁰¹ – estas preguntas son casi idénticas a las que pregunta Arkadiy a Versilov.

Los otros dos ejemplos que citaré son de la trilogía *La lucha por la vida*. En la parte teórica de este capítulo, hablábamos del hecho de que, en ocasiones, en *Bildungsroman* también aparecen pseudo-mentores en el papel de un personaje secundario, que, sin embargo, también le enseñan algo al personaje principal. En la novela *El adolescente*, el príncipe Sergio se convirtió en este pseudo-mentor, quien atrajo a Arkadiy al juego de la ruleta. En la novela *La busca*, de Baroja, podemos encontrar un ejemplo muy parecido. En esta parte de la trilogía, que habla sobre el mundo de los ladrones y los golfos, Manuel se juntó con mala compañía del *Bizco* y su primo Vidal.

El momento, cuando Manuel se encuentra con ellos y empieza su vida de maleante, es un momento bastante duro para el lector. Usando este periodo para reflejar lo que ocurre en el alma de personaje, Baroja describe la pobreza y la miseria de los barrios de Madrid, todo que escribe está vinculando sobre tres adjetivos: sucio, triste, oscuro. Todo esto corresponde al estado mental de Manuel. El hecho que él tiene que decidir y unirse con el grupo le asusta, pero él no sabe qué hacer. “La vida del *Bizco* y de Vidal le daba mucho miedo. Tenía que resolverse a dar su existencia un nuevo giro; pero ¿cuál?”²⁰²

El segundo ejemplo que me gustaría dar se relaciona con la influencia positiva de un personaje secundario, de un mentor verdadero. Dado que la trilogía *La lucha por la vida* es

²⁰⁰ Shaw, Donald. *La generación del 98*. Madrid: Cátedra, 1997, p. 153.

²⁰¹ Baroja, Pío. *El árbol de la ciencia*. Madrid: Caro Raggio/Catedra, Letras Hispánicas, 2004, p. 130.

²⁰² Baroja, Pío. *La busca*. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas, 2016, p. 385.

bastante voluminosa, me gustaría dar dos ejemplos que, en mi opinión, tienen un paralelo con los héroes de Dostoievsky. Se tratará de los salvadores o una especie de mecenas del protagonista central.

El primer ejemplo es la aparición del señor Custodio en la vida de Manuel. “La experiencia con el señor Custodio es, pues, la que comienza a salvar a Manuel de sus inclinaciones sociales y de su desordenada incertidumbre.”²⁰³ Además del hecho de que el señor Custodio salva a nuestro personaje, actúa como protector, lo más importante para nosotros son los sentimientos que experimenta Manuel después de conocerlo. “Manuel pensó que si con el tiempo llegaba a tener una casucha igual a la del señor Custodio, y su carro, y sus borricos, y sus gallinas, y su perro, y además una mujer que le quisiera, sería uno de los hombres casi felices de este mundo.”²⁰⁴ Como en el caso de Arkadiy, vemos que el protagonista poco a poco va comprendiendo mejor lo que quiere en la vida, lo que le aporta paz, aunque sea temporal.

Sin embargo, sabemos que la historia no termina ahí y el protagonista todavía tiene muchas dificultades por delante en el camino. Por eso, me gustaría mencionar a la salvadora principal de Manuel, quien le ayudó a encontrar la felicidad completa. Me refiero aquí a una dama con la que el lector se encuentra en la última parte *Aurora roja*, la Salvadora. La Salvadora es una chica hermosa, modesta y trabajadora, de quien Manuel está enamorado. La heroína tiene un efecto positivo en la vida del héroe, esto lo nota su hermano Juan, quien recién llegó y sabe algo del pasado oscuro de Manuel.²⁰⁵ Es el amor lo que ayuda a Manuel a tomar la decisión correcta, encontrar el rumbo de su vida y conseguir la armonía con la tranquilidad. Vale la pena señalar que el amor por una mujer también jugó un papel importante y ayudó a Arkadiy, en el momento en que él tuvo que tomar una decisión.

Habiendo considerado los personajes de las obras, ahora podemos pasar al último aspecto y considerar la característica de la escritura compositiva de las novelas.

Ya hemos hablado más de una vez del monocentrismo, y hemos dicho que este rasgo es esencial para *Bildungsroman*. Donald Shaw en su artículo confirma la presencia de esta característica en las novelas de Baroja. Según el crítico, es el personaje central quien domina la obra, y a su alrededor se reúnen otros personajes, familiares, amigos o simplemente

²⁰³ Martínez, Marín. *Introducción en La busca*. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas, 2016, p. 161.

²⁰⁴ Baroja, Pío. *La busca*. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas, 2016, p. 435.

²⁰⁵ Baroja, Pío, *Aurora roja*. Biblioteca libre, Omelgafa, 2018, pp. 87, 169.

conocidos. Como ejemplo, hemos mencionado al tío de Andrés, que aparece solo para revelar el carácter del protagonista central o los salvadores con pseudo-mentores, que desaparecen cuando cumplen su función en el momento cuando el protagonista ya ha superado el obstáculo.

En favor de la justicia, cabe señalar que no todos los críticos pueden estar totalmente de acuerdo con esta afirmación. Por ejemplo, Marín Martínez escribe que en la tercera parte de la trilogía, en *Aurora roja*, “Manuel se diluye un tanto, incluso llega a compartir el protagonismo con su hermano Juan, y actúa principalmente como testigo de los acontecimientos <...>”²⁰⁶.

5.4. Conclusión preliminar

En este capítulo se ha explicado el término *Bildungsroman*. El contexto histórico y un breve estudio del término nos ayudó a mirar al tema de la influencia de Dostoievsky en la obra de Pío Baroja desde nuevo ángulo.

La investigación bastante profunda y detallada de las novelas de los escritores nos permitió resolver parcialmente el tema de la influencia artística de Dostoievsky en el escritor español. El resultado más obvio que emerge de este estudio es que las huellas de Fiódor Dostoievsky son notables, principalmente, en los personajes de las obras y su función literaria.

Sin embargo, este estudio ha encontrado las diferencias entre las novelas, observados ante todo en la actitud personal de los autores. Hemos visto dos puntos de vista, más positivo, con esperanza y más pesimista, con desilusión.

Para concluir, podemos decir que el presente estudio ha demostrado la presencia de varios paralelos entre las novelas *La lucha por la vida*, *El árbol de la ciencia* y *El adolescente*.

²⁰⁶ Martínez, Marín. *Introducción en La busca*. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas, 2016, p. 155.

Conclusiones

Esta tesis de máster tuvo como objetivo investigar la posible influencia de Fiódor Dostoievsky en la obra de Pío Baroja. Para lograr este objetivo, hemos analizado y comparado la obra de ambos autores. Sobre la base de nuestra investigación, podemos afirmar que la obra de Dostoievsky realmente dejó una profunda huella en la obra del escritor español.

Antes de continuar, considero necesario añadir que el análisis de varias obras, diferentes personajes y temas nos ayudó a confirmar que no se trata de una coincidencia y que Dostoievsky realmente tuvo un impacto significativo en la obra del escritor vasco.

En la primera parte del trabajo, hemos estudiado los materiales que indicaran el interés de Pío Baroja por la literatura rusa. A partir del análisis de estos textos, hemos sido capaces de extraer que entre todos los escritores rusos con los que el novelista español estaba familiarizado, sentía mucha curiosidad, especialmente por Dostoievsky y su obra.

Además, se ha demostrado que el estudio de las memorias y notas personales del novelista español jugó un papel muy importante en nuestro estudio. En primer lugar, estas memorias y los comentarios de Pío Baroja se convirtieron en evidencia irrefutable y en la confirmación de la influencia de Dostoievsky en la obra del autor español. Y en segundo lugar, estas notas indicaron cuáles de las novelas y las técnicas literarias de Dostoievsky deberían ser el objeto de la atención especial en un análisis comparativo de la obra de los escritores.

Del análisis literario de las novelas de los escritores, que se realizó en el transcurso de nuestro estudio, se puede deducir que en la obra de Pío Baroja no solo hay referencias fugaces a Dostoievsky, sino también una influencia directa de las ideas y técnicas del autor ruso.

También este estudio confirma que Baroja admiraba la gran acuidad psicológica de Dostoievsky y que el escritor vasco se sintió atraído por el talento dostoievskiano para penetrar en las partes más remotas del alma humana, así como su asombrosa capacidad para sentir y representar el sufrimiento mental humano. El análisis que se llevó a cabo mostró que, evidentemente, una de las principales similitudes entre Dostoievsky y Baroja se encuentra principalmente en los enfoques de los escritores a los problemas metafísicos. La investigación ha mostrado que ambos autores soportan la idea filosófica del dolor y el sufrimiento humano. Como Dostoievsky, el escritor español considera el dolor y el sufrimiento como una parte integral de la vida.

Además, los resultados obtenidos apoyan aún más la idea de que la influencia del escritor ruso se observa principalmente en la técnica barojiana de escribir novelas. Esto se confirma plenamente en los capítulos III y IV del presente trabajo. A través del análisis comparativo, confirmamos nuestra hipótesis inicial y veíamos que la huella de Dostoievsky se puede rastrear precisamente en la técnica artística y el estilo de escritura en las novelas de Pío Baroja. Gracias a esta parte, pudimos probar que la manera barojiana de construir la trama, su método de introducir los temas y los protagonistas, y, también, su estilo de retratar el ambiente en que se mueven los personajes, proporcionan una evidencia definitiva de la influencia de Fiódor Dostoievsky. Se ha demostrado que Baroja sobre todo ve a Dostoievsky como el creador de un nuevo tipo de novela y, siendo inspirado, ha introducido ciertas peculiaridades y técnicas a sus obras.

En resumen, podemos concluir que este estudio ha cumplido todos los objetivos señalados al principio. La investigación corrobora la hipótesis que Dostoievsky inspiró al escritor español y Baroja ha aprendido mucho de su técnica y su obra.

El último punto que me gustaría señalar es el hecho, que a pesar de la influencia de Fiódor Dostoievsky, Pío Baroja ha creado sus novelas únicas e inimitables. El escritor español se inspiró en las obras de Dostoievsky, como muchos otros autores del mundo, pero gracias a su originalidad e ingenio, como resultado, hemos recibido nuevas obras, nuevas ideas y nuevos elementos literarios pertenecidos únicamente a don Pío Baroja y Nessi.

Resumen

El presente tesis de máster se dedicó a las obras literarias de Pío Baroja y de Fiódor Dostoievsky. El objetivo que hemos definido al principio era probar o refutar la idea de la posible influencia de Dostoievsky en la obra de Pío Baroja.

En primer lugar, nos familiarizamos en términos generales con la actitud del autor español hacia la literatura rusa y directamente hacia Fiódor Dostoievsky. Además, habiendo presentado pruebas irrefutables de que Dostoievsky realmente influyó en la obra de Pío Baroja, nos enfrentamos a una nueva tarea: encontrar elementos y rasgos literarios que comparten sus obras.

Para lograr este objetivo, fue necesario analizar y comparar la obra de ambos autores. El análisis de sus novelas se llevó a cabo unilateralmente, ya que la influencia de Dostoievsky en la obra de Baroja es comprobable y no podemos decir lo mismo en el caso de la influencia de Baroja en Dostoievsky. En la investigación se analizaron las siguientes obras: *El árbol de la ciencia* de la trilogía *La Raza* y todas las partes de la trilogía *La lucha por la vida*. De Dostoievsky trabajamos con casi todas cinco novelas más conocidas: *Crimen y castigo*, *El idiota*, *Los demonios*, *El adolescente* y *Los hermanos Karamazov*.

Las novelas de los escritores fueron analizadas y comparadas en dos direcciones. En la primera parte hemos trazado el rumbo hacia el contenido y los temas de los que hablaron los escritores, y en la segunda investigamos sus técnicas artísticas y el estilo de los autores.

La primera cuestión que consideramos fue el tema dedicado a la decadencia económica de España y Rusia y las preocupaciones de los escritores sobre su patria y el futuro de sus países. En primer lugar, hemos sido capaces de confirmar que el destino de la patria y de su nación fue el tema muy conmovedor para los autores. En segundo lugar, demostramos que la crítica a la sociedad y la atención a los problemas sociales tienen cabida en las novelas de los autores. Con el objetivo de crear un mundo más justo por el bien de todos, los escritores denuncian la injusticia, la pobreza y las desigualdades sociales, muchas veces causada por la culpa del hombre.

En la segunda parte examinamos en detalle la técnica artística de los escritores. En el tercer capítulo se consideró la influencia de Dostoievsky en el marco de la novela polifónica. Este capítulo es el más rico en descubrir la conexión entre las novelas de los escritores. El estudio

ha demostrado que algunas de las novelas de Baroja son polifónicas o contienen un gran número de características propias de este género. Entre ellos, mencionamos el carácter abierto de la novela y ciertos rasgos de los protagonistas.

El último capítulo, *Bildungsroman*, aborda también un análisis literario de la obra de los escritores en cuanto a las técnicas creativas de escritura. Las investigaciones presentadas en esta parte del trabajo proporcionan otro fuerte soporte al argumento de que Dostoievsky ha dejado huellas en la obra de Pío Baroja. No obstante, este capítulo nos ha dado un hallazgo inesperado. Además de las similitudes, el análisis también mostró diferencias y un pequeño desacuerdo respecto de algunas disposiciones.

Basándose en los resultados obtenidos del análisis literario realizado, se pueden extraer las siguientes conclusiones. La influencia de Dostoievsky en la obra de Pío Baroja es innegable, este resultado fue confirmado por los análisis de la obra y las citas del propio escritor español. Sin embargo, a pesar de que los escritores se interesaron por los mismos temas (los problemas de su patria y los problemas existenciales), la huella de Dostoievsky se puede rastrear precisamente en la técnica artística y el estilo de escritura.

Para concluir, me gustaría señalar que, teniendo en cuenta el enorme legado literario que dejaron los escritores y los límites para una tesis de maestría, este trabajo puede considerarse un comienzo o una introducción para un estudio más detallado y profundo del tema.

Résumé

Tato diplomová práce se věnuje literární tvorbě Pío Baroji a Fjodora Dostojevského. Cílem, který jsme si na začátku stanovili, bylo dokázat či vyvrátit myšlenku možného vlivu Dostojevského v díle Pío Baroji.

Nejprve se v obecné rovině seznámíme s postojem španělského autora k ruské literatuře a přímo k Fjodoru Dostojevskému. Navíc poté, co jsme předložili nezvratné důkazy, že Dostojevskij skutečně ovlivnil dílo Pío Baroja, stojíme před novým úkolem: nalézt literární prvky a rysy, které jejich díla sdílejí.

K dosažení tohoto cíle bylo nutné analyzovat a porovnat práce obou autorů. Analýza jejich románů byla provedena jednostranně, protože vliv Dostojevského na Barojovo dílo je ověřitelný a nemůžeme totéž říci v případě Barojova vlivu na Dostojevského. Ve studii byla analyzována následující díla: *Strom poznání* z trilogie *Závod* a všechny díly trilogie *Boj o život*. Mezi díly Dostojevského bylo analyzováno téměř všech pět jeho nejdůležitějších románů: *Zločin a trest*, *Idiot*, *Běsi*, *Výrostek* a *Bratři Karamazovi*.

Romány spisovatelů byly analyzovány a porovnávány ve dvou směrech. V první části jsme načrtli směr k obsahu a tématům zmíněným autory, zadruhé jsme zkoumali jejich výtvarné techniky spolu se stylem autorů.

Prvním tématem, kterým jsme se zabývali, bylo téma věnované hospodářskému úpadku Španělska a Ruska a obavám spisovatelů o jejich vlast a budoucnost jejich zemí. Především se nám podařilo potvrdit, že osud vlasti a jejich národa byl pro autory velmi dojemným tématem. Zadruhé ukazujeme, jaké místo mají kritika společnosti a pozornost k sociálním problémům v románech spisovatelů. S cílem vytvořit spravedlivější svět pro dobro všech, autoři odsuzují nespravedlnost, chudobu a sociální nerovnosti, často zaviněné člověkem.

V druhé části práci se podrobně zabýváme výtvarnou technikou spisovatelů. Ve třetí kapitole byl zvažován vliv Dostojevského v rámci polyfonního románu. Tato kapitola je nejbohatší na objevování souvislostí mezi romány spisovatelů. Studie ukázala, že některé Barojovi romány jsou polyfonní nebo obsahují velké množství charakteristik typických pro tento žánr. Mezi nimi zmiňujeme otevřený charakter románu a určité vlastnosti protagonistů.

Poslední kapitola *Bildungsroman*, se věnuje také literární analýze díla spisovatelů z hlediska technik tvůrčího psaní. Výzkumy prezentované v této části práce poskytují další silnou podporu pro argument,

že Dostojevskij zanechal stopy v díle Pío Baroji. Tato kapitola nám však přinesla nečekané zjištění. Kromě podobností analýza ukázala také rozdíly a mírné neshody ohledně některých ustanovení.

Na základě výsledků literární analýzy lze vyvodit následující závěry. Vliv Dostojevského na dílo Pío Baroji je nepopíratelný. Tento výsledek byl potvrzen analýzou díla a citacemi samotného španělského spisovatele. Přestože se však spisovatelé zajímali o stejná témata (problémy vlasti a existenční problémy), lze vliv Dostojevského vysledovat především ve výtvarné technice a stylu psaní.

Na závěr bych rád podotkla, že s přihlédnutím k obrovskému literárnímu dědictví, které spisovatelé zanechali, a k limitům stanoveným pro diplomovou práci, lze tento literární výzkum považovat za začátek či úvod k podrobnějšímu a hlubšímu zkoumání.

Summary

This master's thesis is devoted to the literary works of Pío Baroja and Fyodor Dostoevsky. The objective that we have defined at the beginning was to prove or refute the idea of the possible influence of Dostoyevsky in the work of Pío Baroja.

First of all, we get acquainted in general terms with the attitude of the Spanish author to Russian literature and directly to Fyodor Dostoevsky. Furthermore, having presented irrefutable evidence that Dostoevsky really influenced the work of Pío Baroja, we are faced with a new task: to find literary elements and traits that their works share.

To achieve this objective, it was necessary to analyze and compare the work of both authors. The analysis of their novels was carried out unilaterally, since Dostoevsky's influence on Baroja's work is verifiable and we cannot say the same in the case of Baroja's impact on Dostoevsky. The following works were analyzed in the investigation: *The Tree of Knowledge* from the trilogy *The Race* and all parts of the *The struggle for life* trilogy. From Dostoevsky we work with almost all of the five best-known novels: *Crime and Punishment*, *The Idiot*, *Demons*, *The Adolescent* and *The Karamazov Brothers*.

The writers' novels were analyzed and compared in two directions. In the first part we have charted the course towards the content and themes mentioned by the writers, and secondly, we investigated their artistic techniques together with the style of the authors.

The first issue we considered was the theme dedicated to the economic decline of Spain and Russia and the concerns of the writers about their homeland and the future of their countries. First of all, we have been able to confirm that the fate of the motherland and their nation was the very touching theme for the authors. Secondly, we show that criticism of society and attention to social problems, have a place in the authors' novels. With the aim of creating a fairer world for the good of all, the writers denounce injustice, poverty and social inequalities, often caused by man's fault.

In the second part we examine in detail the artistic technique of the writers. In the third chapter, the influence of Dostoevsky in the framework of the polyphonic novel was considered. This chapter is the richest in discovering the connection between the novels of the writers. The study has shown that some of Baroja's novels are polyphonic or contain a large

number of characteristics typical of this genre. Among them, we mention the open character of the novel and certain features of the protagonists.

The last chapter, devoted to *Bildungsroman*, also addresses a literary analysis of the writers' work in terms of creative writing techniques. The investigations presented in this part of the thesis provide another strong support to the argument that Dostoevsky has left traces in the work of Pío Baroja. However, this chapter has given us an unexpected finding. In addition to the similarities, the analysis also showed differences and a little disagreement regarding some provisions.

Based on the results obtained from the literary analysis, the following conclusions can be drawn. Dostoevsky's influence on the work of Pío Baroja is undeniable. This result was confirmed by analysis of the work and quotes from the Spanish writer himself. However, despite the fact that the writers were interested in the same topics (the problems of their homeland and existential problems), Dostoevsky's imprint can be traced primarily in the artistic technique and writing style.

To conclude, I would like to point out that, taking into account the enormous literary legacy left by the writers and the limits for a master's thesis, this work can be considered a beginning or an introduction to a more detailed and in-depth study of the subject.

Резюме

Эта дипломная работа посвящена литературным произведениям Пио Барохи и Федора Достоевского. Цель, которую мы ставили в начале, состояла в том, чтобы доказать или опровергнуть мысль о возможном влиянии Достоевского на творчество Пио Бароджи.

Во-первых, мы знакомимся с отношением испанского автора к русской литературе и непосредственно к Федору Достоевскому. Кроме того, представив убедительные доказательства того, что Достоевский действительно оказал влияние на творчество Пио Барохи, перед нами встает новая задача: найти литературные элементы и черты, общие для их произведений.

Для достижения этой цели необходимо было проанализировать и сравнить работы обоих авторов. Анализ их романов сделан одностороннем порядке, по причине того, что влияние Достоевского на творчество Барохи доказуемо, чего нельзя сказать о влиянии Барохи на Достоевского. В исследовании были проанализированы следующие произведения: *Древо познания* из трилогии *Раса* и все части трилогии *Борьба за жизнь*. Среди произведений Достоевского были проанализированы почти все пять его знаменитых романов: *Преступление и наказание*, *Идиот*, *Демоны*, *Подросток* и *Братья Карамазовы*.

Романы писателей сравнивались и были проанализированы по двум направлениям. В первой части были изучены темы, затронутые авторами, а во второй части были рассмотрены их творческие приемы и авторский стиль.

Первая тема, о которой мы говорим, была посвящена экономическому упадку Испании и России и страхам писателей за свою родину и будущее своих стран. Прежде всего, нам удалось подтвердить, что судьба родины и своего народа была очень волнующей темой для обоих авторов. Во-вторых, мы показали какое место в романах писателей занимала критика общества и внимание к социальным проблемам. Стремясь создать более справедливый мир для всех, авторы осуждают несправедливость, бедность и социальное неравенство, часто порожденные по вине человека.

Во второй части работы мы подробно говорим о творческой технике писателей. В третьей главе влияние Достоевского рассмотрено в рамках полифонического романа. Исследование показало, что некоторые романы Барохи полифоничны или содержат большое количество характеристик, типичных для данного жанра. Среди них отметим такие как открытый характер романа и некоторые черты главных героев.

Последняя глава *Bildungsroman* также посвящена литературному анализу творчества писателей с точки зрения художественных приемов. Исследования, представленные в этой части диссертации, еще раз подтверждают теорию о том, что Достоевский оставил след в творчестве Пио Барохи. Эта глава принесла нам неожиданное открытие. Помимо сходства, анализ также выявил различия и небольшие разногласия по некоторым идеям писателей.

По результатам литературного исследования можно сделать следующий вывод: влияние Достоевского на творчество Пио Барохи неоспоримо. Этот результат был подтвержден анализом произведений испанского романиста и его прямыми цитатами. Однако, следует отметить, что хотя писателей интересовали одни и те же темы (будущее Родины и экзистенциальные проблемы), влияние Достоевского прослеживается прежде всего в художественной технике и стиле баскского писателя.

В заключение хотелось бы подчеркнуть, что, принимая во внимание огромное литературное наследие, оставленное писателями, и ограничения, в рамках написания диссертационной работы, данное литературоведческое исследование можно рассматривать как начало или введение в более детальное и глубокое изучение.

Bibliografía

Alarcos, Emilio. *Anatomía de “La lucha por la vida”*. Madrid: Real Academia Española, 1973.

Antsiferov, Nikolay. *Непостижимый город*. San Petersburgo: LENIZDAT, 1991.

Abbagnano, Nicola. *Introducción al existencialismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1980.

Kerson, Arnold. “José Larrañaga: una especie de héroe existencialista barojiano”. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016. [Consultado: 10-12-22] Disponible en:

<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc8k986>

Bajtín, Mijail. *Проблемы поэтики Достоевского*. Moscú: ЭКСМО, 2017.

Berdyayev, Nikolai. *Мирозерцание Достоевского*. Praga: The YAMCA PRESS Ltd., 1923.

Barroso, Asunción, Berlanga, Alfonso, Gonzáles Dolores et al. *Introducción a la Literatura Española a través de los textos III*, Madrid: ISTMO, 2000.

Baroja, Pío. *La sensualidad pervertida*. Madrid: Ciudades, 1920.

Baroja, Pío. *Obras completas*, vol. V, Madrid: Biblioteca Nueva, 1948.

Baroja, Pío. *Obras completas*, vol. VII, Madrid: Biblioteca Nueva, 1949.

Baroja, Pío. *El árbol de la ciencia*. Madrid: Caro Raggio/Catedra, Letras Hispánicas, 2004.

Baroja, Pío. *La busca*. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas, 2016.

Baroja, Pío. *Aurora roja*. Biblioteca libre, Omelgafa, 2018.

Casanova, Carlos. *Breve historia de España en el siglo XX*. Barcelona: Ariel, 2012.

Chirkov, Nicolás. *O стиле Достоевского*. Moscú: Наука, 1964.

Dostoievsky, Fiódor. *В работе над романом "Подросток". Творческие рукописи*. Moscú: Наука, 1965.

Dostoievsky, Fiódor. *Письма*. Leningrad: Наука, 1985.

Dostoievsky, Fiódor. *Публицистика и письма*. Vol. 28, libro 1, Leningrad: Наука, 1985.

Dostoievsky, Fiódor. *Подросток*. Пермское книжное издательство, 1989.

Dostoievsky, Fiódor. *Братья Карамазовы*. Paris: Booking International, 1995.

Dostoievsky, Fiódor. *Записки из под поля*. München: ImWerdenVerlag, 2006.

Dostoievsky, Fiódor. *Дневники Писателя*. Moscú: Институт русской цивилизации, 2010.

Dostoievsky, Fiódor. *Идиот*. Moscú: АСТ, 2016.

Dostoievsky, Fiódor. *Преступление и наказание*. San Petersburgo: СЗКЭО, 2022.

Echeverría, Juan. *Pío Baroja: técnica, estilo, personajes*. Santiago de Chile: Cormorán. Editorial Universitaria, 1969.

Esaulov Ivan y Sytina Ulia. "«Маленький человек» Достоевского в историко-литературной перспективе: между «вещью» и личностью". *Вестник РХГА*, 2020, pp. 419-427.

Forbelský, Josef y Sanchez, Juan. *Španělská moderní literatura 1898-2015*. Praga: Karolinum, 2017.

Fuster, Francisco. "Baroja como historiador: literatura, microhistoria e historia desde abajo". *La Torre del Virrey: revista de estudios culturales*, n. 11, 2012, pp. 95-104.

Hardin, James. *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman*. University of South Carolina Press, 1991.

Hibbs-Lissorgues, Solange. "La ciudad como espacio de transgresión y decadencia en la novela finisecular". *Anales de literatura española*, n. 24, 2012, pp. 281-306.

Iglesias, Carmen. "El pensamiento de Pio Baroj; ideas centrales". *Anuario De Letras. Lingüística Y Filología*, n. 3, 1963, pp. 342-346.

Kaufmann, Walter. *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*. New York: Meridian Books, 1956.

Kolcova, Vera y Kholondovich, Elena. "Кризисные периоды жизни как катализаторы развития личности и творческой деятельности писателя" en *Воплощение духовности в личности и творчестве Ф. М. Достоевского*. Moscú: Институт психологии РАН, 2013, pp. 198-209.

Kort, Michael. *A brief history of Russia*. Boston University: Facts on File, 2008.

Korkonosenko, Kirill. "Герои Достоевского, русские имена и реалии в произведениях Пио Барохи". *Вестник РХГА*, vol. XX, n. 4, 2019, pp. 431-439.

Korkonosenko, Kirill. "Русские имена и реалии в произведениях Пио Барохи". *Русская литература*, n. 3, 2019, pp. 42-49.

Krasnoshchekova, Elena. *Роман воспитания Bildungsroman на русской почве*. San Petersburgo: Издательство «Пушкинского дома», 2008.

Lesevickiy, Aleksey. "Ф. М. Достоевский и экзистенциальная философия". *Вестник НГУ*, n.1, 2011, pp. 120-124.

López, Gallego. "Bildungsroman. Historias para crecer". *Tejuelo. Didáctica de la Lengua y la Literatura. Educación*, n. 18, 2013, pp. 62-75.

Macquarrie, John. *Existentialism*. Baltimore: Penguin Books, 1982.

Martinsen, Deborah. "Shame and Guilt in Dostoevsky's «Crime and Punishment»". *Dostoevsky and World Culture*, n. 4, 2018, pp. 40-64.

Pervushin, Nicolás. "Окончания произведений Достоевского". *Russian Language Journal*, vol. 35, n. 121/122, 1981, pp. 59-66.

Matus, Eugenio. *La técnica novelesca de Pío Baroja*. La Habana: Imprenta Nacional, 1961.

Navarra Ordoño, Andreu. "Pío Baroja y Rusia". *Sancho el sabio: Revista de cultura e investigación vasca*, n. 34, 2011, pp. 11-22.

Mekhtiev, Vurgun. "Еще о символах Петербурга в романе Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание»". *Studia Humanitatis*, n. 3, 2021.

Mysovskich, Lev. "Писатель и экзистенциализм: художественная литература как средство выражения экзистенциальных идей". *Филология: научные исследования*, n.4, 2022, pp. 29-41.

Pytlík, Radko. *F. M. Dostojevskij: život a dílo*. Praga: Emporius, 2008.

Rádl, Emanuel. *Dějiny filosofie II. Novověk*. Praga: Votobia, 1999.

Sanchez, Juan. "Baroja: anarquía y piedad". *Acta Universitatis Carolinae. Philologica*, n. 20, 2015, pp. 135-149.

Sartre, Jean-Paul. *Existencialismus je humanismus*. Praga: Vyšehrad, 2004.

Shaw, Donald. *La generación del 98*. Madrid: Cátedra, 1997.

Steiner, Lina. "The Bildungsroman in Imperial Russia and the Soviet Union" en *A History of the Bildungsroman*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019, pp. 84-117.

Suverov, Vasiliy. *История России IX-XX век*. Barnaul: АлтГТУ, 1998.

Terteryan, Inna. *Испытание историей*. Moscú: Наука, 1973.

Timchenko, Natalia, Betenkova, Elena, Mironova, Svetlana et al. "Экзистенциальная модель человека и "богоубийцы" в текстах Ф. М. Достоевского". *Мир науки, культуры, образования*, n. 1, 2019, p. 421-423.

Voronina, Elvira. "Подросток Ф.М. Достоевского как роман вочпитания: своеобразие жанровой модели". *Vestnik YUUrGU*, n. 2, 2015, pp. 15-21.