



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE PSICOLOGÍA
DIVISIÓN DE ESTUDIOS PROFESIONALES

Psicología y Arte:

Del conflicto con Dios al conflicto con el Padre; análisis de un personaje,
Iván Karamazov.

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN PSICOLOGÍA

Rivas Juárez Rodrigo

TESIS

DIRECTOR DE TESIS: MTRO. VÍCTOR FIDEL SASTRÉ RODRÍGUEZ
ASESORA: MTRA. MARÍA CONCEPCIÓN MORÁN MARTÍNEZ.
México D.F. Junio, 2009

M 134406



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Soneto del temor a Dios.

Este miedo de verte cara a cara,
De oír el timbre de tu voz radiante
Y de aspirar la emanación fragante

De tu cuerpo intangible, nos separa.
¡Cómo dejaste que desembarcara
En otra orilla, de tu amor distante!
Atado estoy, inmóvil navegante,
¡y el río de la angustia no se para!

Y no sé para qué teniendo redes
con palabras pretendo aprisionarte,
sí, a medida que avanzan, retrocedes.

Es inútil mi fiebre de alcanzarte,
mientras tú mismo, que todo lo puedes,
no vengas en mis redes a enredarte.

Xavier Villaurrutia "Nocturnos y Nostalgias" P. 69.

Dedicada a Él y a ella; a Jorge por mantener su fe viva en mí hasta el último minuto; a Cleotilde por haberme dado la vida y abonado con su amor, mi espíritu; a Rodro por mantenerme vivo y brindarme luz y esperanza; a Tania por resignificar mi existencia siendo la redentora de mi alma.

Índice.

Introducción.	
I. Contexto Histórico	8
II. Vida del autor	13
III. Dostoyevski; su Obra	23
IV. Presentación de la obra Los Hermanos Karamazov	31
V. El psicoanálisis y su relación con la literatura, desde Freud	46
VI. El complejo de Edipo	59
VII. El método de Freud	68
VIII. Conflicto con el Padre, Análisis de Iván Karamazov	73
XI. Conclusiones	95

Resumen.

El conflicto que uno sostiene con el padre, se manifiesta y proyecta en otras conductas, así como también, se puede expresar simbólicamente a lo largo de la historia del hombre. La situación del creer o no, en algo superior, así como el tener fe, se relaciona con la dinámica de la relación que se sostiene con el padre, la cual fue trazada en la infancia, a través, del complejo de Edipo. El pensamiento de Iván Karamazov, así como el de Dostoyevski, nos muestran la condensación anticipada de la imagen del hombre contemporáneo, quien eligió el camino de la ciencia para su bienestar, no obstante, sus conductas actuales muestran la necesidad de una inevitable reconciliación con Dios.

Introducción.

En la actualidad podemos dar cuenta, a través, de la clínica, y de otros fenómenos relacionados con la destrucción del medio ambiente, de los resultados que ha traído y arrastrado consigo la posmodernidad, mostrándonos así, la imagen de un hombre confundido y escindido entre la ciencia y sus promesas las cuales parecen fracasar, trayendo a luz la imagen de un hombre, decadente, insatisfecho y con un profundo malestar. Menciona Vives (2004, p.2.) con respecto a los productos y restos que fue trayendo consigo la posmodernidad: "El positivismo, los avances científicos y tecnológicos, el poder de la sociedad como masa integrada luchando por la prosperidad y el bienestar común, dejaron de ser creíbles para una humanidad decepcionada de sus propios dioses y apática de las reglas de juego con las que se había regido hasta ese momento."

Podríamos añadir al respecto que debido a esta situación, es notable el progreso de secularización en la sociedad. "El hombre actual es consciente de su fragilidad y de la alineación en la que vive sometido a sus estructuras que le superan, alejando de su mentalidad alternativas trascendentes localizadas más allá de la muerte o para tratar de explicarse o justificarse los problemas que le angustian como sí hacía en el pasado. " Serrano (2003, P. XIII).

Teniendo este panorama, creemos que el personaje Iván Karamazov podría ser un ejemplo del hombre contemporáneo, pues con su experiencia nos brinda la posibilidad de mirar el conflicto del hombre que eligió la ciencia y la razón como camino para hallar una respuesta a una pregunta que no puede separar en ningún momento de su investigación como hombre común y cotidiano, es decir, el saber si existe o no Dios es un tema que le compete a todos. Con esto, se perseguirá ofrecer un ejemplo del cómo el conflicto con Dios, es una sustitución que se deriva del conflicto que se tiene con el padre, el cual fue trazado en la infancia a través del complejo de Edipo,

Por ello traemos al personaje Iván Karamazov, como prueba del cómo se manifiesta dicho conflicto, revelándonos con ello su significado, el cual nos señala que la situación del creer o no, en algo superior, así como el tener fe, se relaciona con la dinámica de la relación que se sostiene con el padre. Para ilustrar el conflicto de Iván, emplearemos dos fragmentos de la novela *Los Hermanos Karamazov*. Por una parte, el poema titulado el Gran Inquisidor, y por otra, el deliro con el Diablo.

La tesis específicamente consiste en ilustrar bajo los principios del psicoanálisis, como el conflicto que uno sostiene con el padre, se manifiesta y proyecta en otras conductas, así como también, se puede expresar simbólicamente a lo largo de la historia del hombre. Para esto nos apoyaremos en la enseñanza freudiana, la cual plasma a través de sus trabajos e investigaciones con respecto al tema. Es menester mencionar en este instante que no se persigue como fin, analizar la personalidad del autor¹, para esto ya existe un antecedente, el cual para nosotros cobrará valor posteriormente.

Para llevar a cabo la propuesta será necesario seguir como eje directriz, tres momentos, los cuales se relacionan entre sí pretendiendo como objetivo favorecer las condiciones de analizar el conflicto señalado anteriormente. En un primer momento tomaremos en cuenta la vida del creador del personaje Iván Karamazov, es decir, profundizaremos en Fedor Dostoyevski como ser humano, como hombre común; el segundo momento recae sobre su obra, es decir, su producción como escritor, en este caso, "Los Hermanos Karamazov", me parece prudente señalar, desde este momento, que es inevitable el paralelismo entre la vida del escritor ruso y la proyección de algunos acontecimientos de ésta, en su obra. Esto nos libra de una posible confusión, a saber, la de creer que es a Dostoyevski a quien se está analizando, no obstante, en el desarrollo de este punto, ilustraré cómo se manifiesta la relación entre la vida y obra del escritor, para esto emplearé citas de datos específicos de su vida, y por otra parte, citas de la novela; el tercer momento consiste, una

¹ Freud, (1927) dedica un ensayo a Dostoyevski, en donde menciona Jones (1953), la parte más notable del ensayo consiste en las consideraciones que hace sobre toda clase de virtudes, y sobre el carácter múltiple de Dostoyevski. Freud diagnostica que los ataques epilépticos que padece el escritor se deben a una histeria grave.

vez involucrada la teoría psicoanalítica, -específicamente en lo concerniente a la situación del padre- establecer un puente entre vida y obra y la cristalización de este conflicto en el personaje de la novela.

¿Por qué Dostoyevski?, ¿qué posibilita su obra y el personaje de Iván Karamazov? Esas son preguntas, a las cuales, a continuación, ensayaré dar una breve respuesta. Dostoyevski es introducido en su cultura como si fuese un trazo planeado por un gran pintor, sería complicado establecer los alcances que fue cobrando su obra, ya sea, hacia ámbitos como la sociología, la psicología, la religión, la filosofía y la literatura. Con su experiencia, nos transmite la angustia colectiva de una Rusia confundida a causa de la occidentalización.

Como escritor ofrece alrededor de su obra la posibilidad de traer a luz, a través de sus personajes, situaciones, conflictos y padecimientos humanos de una manera muy transparente. Sus personajes son prueba irrefutable de ello y las situaciones a las cuales nos lleva son aquellas que expresan la relación del hombre con el bien, y con el mal, con el deseo y con el deber ser, nos habla de la relación del ser humano con Dios, con el amor, con el odio, con el miedo y con la muerte.

Su obra, así como su vida, sigue vigente en nuestra cultura cotidiana. Para algunos Dostoyevski fue un personaje místico, un profeta, pues viene a presentarnos la imagen anticipada de un hombre decadente, un ser que enferma paulatinamente, producto de la ruptura con sus dioses y con sus principios y tradiciones. Como veníamos señalando para nosotros cobra importancia Iván Karamazov porque siendo trazado en otro espacio y momento parece ser la imagen fiel del hombre contemporáneo. Dostoyevski al mostrarnos la visión de un hombre que tiende hacia el escepticismo y con ello hacia su destrucción, ofrece con su experiencia individual una solución; lanza una propuesta para combatir de alguna manera la llamada posmodernidad, esa salida, podría recaer en algo superior al hombre, es decir, Dios, pero al final nos lleva a la situación de que esa responsabilidad recae en uno mismo.

De tal manera, tanto la vida, así como la obra del escritor ruso, son un buen ejemplo de un ser que tuvo la virtud de iluminar justo ahí en lo más recóndito de la oscuridad, en donde el espíritu se haya desfigurado, pero por ello se a elevado y por ende transformado. Como veremos más adelante, "su religión real era una especie de misticismo anárquico, que va más allá de los límites de la moral y de la religión cristiana". Carr (1962, p. 260).

Con respecto al método empleado para llevar a cabo el análisis, podríamos señalar en este momento, que nos apoyamos en primer lugar en aquellos trabajos llevados a cabo por Freud referentes al psicoanálisis y la literatura, revelándonos con ello la importancia de *La Interpretación de los sueños (1900-1904)* como modelo y herramienta para profundizar y resignificar una obra literaria (revisar cap. VII). Por otra parte, siguiendo ese mismo eje, adoptamos de éste mismo, una enseñanza que si bien es cierto no deja explícita en dichos trabajos, si es una constante, a saber, que de alguna manera Freud conocía de cerca no sólo la obra referida, o trabajada, sino que también, de alguna forma se daba a la tarea de realizar una investigación con respecto al creador de la obra, de tal manera, que contextualizaba al autor.

I. Contexto Histórico

Dostoyevski (1821-1881) nace en un inestable Moscú durante el reinado del Zar Nicolás, donde la idea en boga en ese momento, no sólo dentro de los círculos intelectuales, sino en todo el país, era la llamada occidentalización, es decir, dar apertura las ideas políticas y económicas que se manifestaban en el viejo mundo y aplicarlas a la nueva creciente nación Rusa. Esta situación segregó al país en dos propuestas diferentes, cada una con sus diversas personalidades de diferentes ámbitos. Pero antes de describir los hechos que acontecieron y culminaron con la revolución en 1917, es menester, mencionar que dicha posición privilegiada por parte del país para poder llegar a ser potencia a nivel mundial, le fue otorgada gracias a la victoria de su ejército en contra de Napoleón y sus tropas en 1813 en Leipzig. "La guerra contra Napoleón permitiría a Rusia desempeñar, por primera vez en la Historia, un

papel central de alto prestigio en el destino de los pueblos de Europa, rompiendo de manera definitiva su aislamiento continental en el que había permanecido hasta entonces". Serrano (2003, p. 4).

Rusia pasaba a ocupar un lugar privilegiado en la Historia, pues ahora se abría un enorme puente entre ésta y Occidente, y con ello comenzaron a producirse las diferencias en cuanto a las formas de manifestación de cada cultura, salpicando ramas como la política, la economía y la religión. Se comenzaba a propagar la idea de que en Europa se vivía mejor. La situación general del país estaba llena de inestabilidad, principalmente porque aproximadamente el 90% de la población total estaba conformada por los campesinos y la servidumbre, de tal manera, que gracias a la influencia proveniente de occidente en lo concerniente al tema, el paso a seguir era llevar a cabo una reforma que modificara la situación del campesinado, estableciendo nuevas maneras de vida.

Esta situación alimentó la separación de Rusia, generándose dos partidos. Los eslavófilos y los occidentalistas. Para los eslavófilos, modernización significaba adaptación a los nuevos tiempos sin renunciar a los aspectos diferenciales del pueblo ruso. Mientras que para los occidentalistas, conformada principalmente por la "inteligencia", esa modernización quería decir adecuar a Rusia sobre la base de un conjunto de aspectos políticos y sociales, de forma que se contemplara al hombre ubicándolo en el contexto de la sociedad, siguiendo al respecto las pautas marcadas por la Revolución Francesa. Ciertamente es que ambos bandos convenían en que la situación de la servidumbre tenía que modificarse radicalmente, entonces la situación recaía en el cómo. El zar, para tranquilizar las cosas y callar la voz de la mayoría, empezó a erradicar a aquellos grupos que alborotaban al pueblo ruso, comenzando la caza por parte de la policía, a todos aquellos grupos de individuos que estuviesen proponiendo cambios en contra del régimen actual. Cabe señalar dos aspectos que caracterizaron en general al grupo de intelectuales, por una parte, estos estaban conformados por oficiales militares de elevado nivel cultural, así como poetas y escritores, siendo ellos en comparación con el resto de la población una minoría, y el segundo aspecto es que ninguno de esos grupos mantenía

contacto con la servidumbre a la que intentaban liberar de su régimen de esclavitud. Serrano (2003).

Francia y Alemania, iban a ser las principales influencias en la estructura de Rusia. De los Franceses adoptarían la postura generada a raíz de la revolución francesa y de Alemania adoptarían las ideas que acentuaban los aspectos irracionales diferenciales en el comportamiento humano, desbancarían los principios racionalistas emanados de la Ilustración procedentes de Francia.

La Religión en Rusia.

Con anterioridad a la llegada del cristianismo, el pueblo, que sería en el transcurso de los siglos, Rusia, era en su ámbito religioso politeísta, al igual que el resto de los pueblos eslavos, con una religión muy vinculada a la naturaleza. Generándose así una convivencia entre ambas en donde podría considerarse a la Tierra como Madre de la vida, y encontrar su correspondiente en el cristianismo, en la Virgen María.

La tradición eslavófila.

Para los eslavófilos, Rusia era la verdadera depositaria de la tradición cristiana greco-romana proveniente de Bizancio. Comenta Serrano (2003, p.35.) "Los eslavófilos tenían presente que en el siglo octavo, mientras Bizancio era reconocida como la heredera del cristianismo y de la civilización griega,- encontrándose la Iglesia de Oriente bajo la protección del emperador-, los bárbaros ocupaban el resto de Europa, siendo la Iglesia Romana, aislada en reducidos espacios geográficos, la única autoridad con base en la cultura romana que había sobrevivido a la invasión. En Occidente había quedado un espacio libre por ocupar. A partir de núcleos cristianos constituidos fundamentalmente en torno a monasterios y abadías, el cristianismo se extendería por Occidente, dando lugar a que fuera Francia la principal base de propagación del cristianismo con sus reyes a la cabeza".

Podemos leer dos momentos que se dan en este contexto histórico, por una parte, en Occidente, el imperio Romano reclamaba su trono con respecto al cristianismo, mientras que, en Oriente, Bizancio era el baluarte del cristianismo y de la cultura grecorromana, así como, la rama de la Iglesia más vinculada a la enseñanza de los Apóstoles.

Ahora bien la separación formal de estas dos vertientes del cristianismo, se da a raíz de un fenómeno llamado el Cisma de Focio. La importancia de este, estriba en sentar un precedente que abonó el terreno para el definitivo Cisma de Oriente, que separó, la Iglesia católica romana, de la Iglesia ortodoxa. A partir del año 857, una vez manifestado el Cisma de Focio se va desarrollando un desgaste paulatino entre la relación sostenida por el Papa (Occidente) y el Patriarca (Oriente) culminando así, en 1054, con el rompimiento del Papa León IX y el patriarca Miguel Cerulario.

Menciona Serrano (2003) que los eslavos del Este (ruso) y otros pueblos del mismo origen fueron cristianizados por misioneros de la cultura griega de acuerdo con la orientación cristiana emanada de Bizancio, en tanto desde Roma se expandía la otra rama del cristianismo.

Recapitulemos lo mostrado hasta este momento, por una parte, existía un desconcierto en Occidente con respecto a Romana y el resto de los países del continente, una vez, recobrada su fuerza la Iglesia Roma se adjudicaba el papel como máximo representante del cristianismo, siendo así, tenía la intención de imponer condiciones en Oriente. Pero la relación se rompió produciendo dos percepciones diferentes, dentro de las cuales el pueblo ruso adoptaría la segunda, es decir, la emanada de Bizancio.

Posteriormente los zares llevarían a cabo una reforma en la Iglesia rusa dentro los años 1652 y 1658, debilitando las viejas creencias y favoreciendo con ello la occidentalización, ya promovida desde Pedro el Grande. Enfrentados a esa reforma se encontraban los defensores de la pureza religiosa agrupados en el Raskol, que en ruso significa escisión, quienes en el transcurso del tiempo cobrarían gran importancia e influencia entre los movimientos eslavófilos. Los

Raskolnikis serían los escisionistas, los defensores y seguidores de la vieja religión ortodoxa que no había aceptado las reformas en tiempos del zar Alexei. Esto último genera el Gran Cisma de la Iglesia rusa, surgiendo la secta de Los Viejos Creyentes, cuyas creencias muy vinculadas al pueblo tendrán una gran importancia en la obra de Dostoyevski.

Teniendo este panorama podemos decir que el escritor ruso se apega más a la postura de los Viejos Creyentes, como defensor de las creencias del pueblo, considerando que en ellas residían los fundamentos de su existencia como unidad en tanto que pueblo vinculado a un determinado territorio, rechazando por lo tanto cualquier idea de adoctrinamiento a ese pueblo impuesto por la autoridad religiosa. (Ibid., p. 41).

Podemos señalar que en el contexto donde crece el escritor ruso, no hay una separación entre la educación y la religión, entre Dios y el pueblo, pareciera que la religión era un estigma con el cual nacía la gente, era cosa natural el significado que llevaba dicha marca elevada en la voz de la nación que se creía la nueva Roma, el nuevo Imperio. Dostoyevski desde niño crece escuchando las palabras sagradas, empezando por su casa, y seguido del enorme eco interminable que la gente producía en las calles. No le es ajena, ni extraña, la idea de la necesidad de un Salvador, la existencia de un gran hombre, por el contrario, la corrobora con su experiencia, su vida misma la vive como la de aquél salvador. "En su niñez, Fiódor nunca sintió que hubiera separación entre lo sagrado y lo profano, lo común y lo milagroso; la religión no era algo especial ligado a alguna festividad, sino que era parte de su propia vida como ser humano y como ruso". (Ibid., p. 114).

Desde hacía mil años, religión y nacionalismo estaban unidos en Rusia; elevarse como potencia, logró reforzar el amor que la gente sentía por su nación y con ello la idea de que Rusia era la nueva esperanza del mundo. Ser ruso equivalía a amar al país así como a Dios. Es por eso que podemos apreciar este detalle en su obra, sobre todo en la novela de la cual nos ocupamos, en donde el escritor ruso se vería influenciado por la cultura del Monasterio de Optina-Pustin, localizado cerca de Koziolsk, en la provincia de

Kaluga, habiéndose basado en las enseñanzas del patriarca Ambrosio, a quien visitó el escritor junto con el filósofo Soloviov (1853-1900) en 1878, para el diseño de la figura de Zósima en Los Hermanos Karamazov. (Ibíd., p. 39).

Zweig (1930, p. 176.) en el trabajo que le dedica a Dostoyevski, expresa de una manera muy bella y al mismo tiempo concreta la posición del escritor ruso con respecto a la religión y su manifestación a través de sus personajes, "En el espíritu de este poeta, se hermanan el creyente más fiel con el ateo más exaltado, y las posibilidades polarizadas de ambas formas de espíritu conviven en sus criaturas con la misma fuerza de convicción, sin que el novelista abrace ninguna de las dos, sin que decida

II. Vida del autor.

Dostoyevski nace siendo el segundo hijo de siete hermanos, de los cuales con quien sostuvo una relación estrecha y bastante significativa fue con Mijaíl el mayor, hasta 1864 el día de su muerte. Podríamos decir que la vida de este autor en particular se ve salpicada de ricas y variadas experiencias tanto de un alto nivel espiritual así como experiencias demasiado crudas y crueles. No obstante amén de esto no podemos poner en duda el valor que cobra su obra en donde de una forma muy transparente, a través del discurso de sus personajes nos deja ver no sólo sus preocupaciones, y conflictos como un individuo aislado, sino también el síntoma de su cultura. En comparación a otros autores de su época², Dostoyevski vive la realidad de su sociedad a partir de escenarios y experiencias más cercanas al común del pueblo ruso y con ello a sus necesidades y su relación con Dios.

Ya desde su temprana infancia experimentó el tener que vivir en un escenario una tanto humilde, pues su padre siendo médico había conseguido albergue

² Menciona Papini (1967, p. 250) lo siguiente: "Hemos sido injustos con Dostoyevski. Digo nosotros, los italianos, nosotros los lectores y escritores italianos. Aquel poco de atención, de simpatía, de amor que se había despertado por la gran literatura eslava, grande de un golpe y de un golpe de decadencia- lo hemos gastado todo con León Tolstoi. Pero el espíritu de Dostoyevski se escapa a la mayoría sin remisión: como literatura amena, su obra es enojosa e inquietante; como pensamiento, es dolorosa y desconsolada; como política, es incierta e incomprensible. Ninguno de nosotros ha sentido el fraternal deseo de acercarse a él, de conocer su vida, de adivinar su mundo interior."

dentro del Hospital de pobres de Moscú; conformado por dos cuartos, en compañía de sus hermanos, entre corredores de hospital, enfermos y muertos se fueron los primeros años del autor.

Posteriormente “en 1831 la familia Dostoyevski adquiriría una propiedad en el campo comprendiendo las aldeas de Daravoie y de Chermashnia, en la provincia de Tula, a unos 150 kilómetros de Moscú”. Serrano (2003, p.100) Allí tendría una segunda oportunidad de convivir y conocer a otro tipo de personas, es decir, a la servidumbre y los campesinos junto con su forma de vida y sus creencias.

Los veranos en La aldea Darovoe (1831-1833).

Un gran cambio tuvo lugar en la vida de los niños Dostoyevski cuando sus padres adquirieron, en 1831, la pequeña propiedad situada en Darovoe. Así menciona Frank (1984, p.47) “Las evocaciones de una infancia feliz son extremadamente inusitadas en las novelas de Dostoyevski, y el único caso o los dos que existen están situados o bien en una aldea en *Pobre gente* o en una finca campestre, un pequeño héroe, *La aldea de Stepanchikovo*.” Los veranos en la aldea fueron significativos para Dostoyevski, pues le ofrecían algo diferente, pues en lugar de escenarios cerrados, privados de libertad, con límites mayores, propios de la ciudad de Moscú- como el de los pabellones de hospital- , tenía la oportunidad de navegar libremente por los espacios que le ofrecía su nuevo hogar. Dostoyevski era preso de una gran emoción al dar cuenta que la vida en el campo, le ofrecía mayor libertad, espacio y movimiento, no sólo de una manera física, pues el espacio que brindaba la hacienda era bastante amplio- “los Dostoyevski vivían en una pequeña cabaña de tres habitaciones, con techumbre de paja, y al abrigo de un bosquecillo de añosos tilos. Cerca había un bosque de abedules llamado, Brykocv”. (Ibíd., p 48).-, sino también psíquicamente se abría paso a un montón de ideas y experiencias, “pues a los niños se les permitía andar libremente por todas partes sin ninguna vigilancia y, además, podían recurrir a la ayuda de los niños de los siervos para sus juegos.” (Ídem). Es fácil observar como la experiencia de poder disponer de los servicios de los niños de los sirvientes abre la

posibilidad de pasar a ser un agente activo con relación a la sensación de pertenecer a un extracto superior, siendo así, se jugaban los juegos que inventaban los Dostoyevski.

Ejemplos del como influyó en la obra del escritor la experiencia de estos veranos en la aldea de Darovoe se manifiestan en la obra *Los Hermanos Karamazov*. "Da el nombre de Cheremoshnia a la propiedad a la cual el viejo Karamazov envía a su hijo Iván para rematar la venta de un terreno de bosque. Grigori Vasiliev era el nombre del capataz campesino bastante incompetente que había en Darovoe, y también así se llama el piadoso y testarudo sirviente del anciano Karamazov. La aldea albergaba a una imbécil llamada Agafena, quien pasaba al aire libre la mayor parte del año y que, durante el invierno mortal, era obligada por la fuerza a vivir en la casa de alguna de las familias campesinas. Resulta evidente que ella es el modelo de Lizaveta Smerdyákova". (Ibíd., p. 51). Por otra parte, la hacienda cristalizaba de alguna manera el sueño frustrado del doctor Dostoyevski de pertenecer a la clase terrateniente, de tal manera que como familia lograban satisfacer el deseo de pertenece a la clase que se sentía merecedores.

En lo que compete a sus estudios ya para ese entonces "además de estar sometido a una estricta formación religiosa siempre bajo la permanente vigilancia paterna, sus estudios iniciales estuvieron centrados, de manera especial, entre otra asignaturas, en francés y literatura"... (Ídem). En 1833, es decir, a los doce años "su padre lo envía junto con su hermano a la semipensión preparatoria de un tal Souchard, un francés emigrado que rusifica su nombre, convirtiéndolo en Drachúsov" Aguilar (1991, p.14). Los encargados académicamente hasta ese momento en la vida de Fedor era la familia Drachúsov, y el doctor Mijail quien a base de insultos castigaba el error. Después de la semipensión de Drachúsov pasan ambos hermanos a la escuela de Chérnak, una escuela seria, donde se cultivan particularmente los estudios literarios.

El internado escolar (1833-1835).

"Por primera vez en el año de 1833, Mijaíl y Feodor dejaron la casa para asistir a una escuela diurna; el primer año fueron enviados a Chérmak, la mejor escuela de internos que existía en aquel tiempo en Moscú". Frank (1984, p. 52). Una vez más se suscitaba la experiencia de estar lejos de casa, pero en esta ocasión no en un escenario que representase seguridad y libertad, por el contrario, una vez más la sensación de angustia ante lo desconocido. "La escuela de Souchard fue el primer contacto real que tuvo Dostoyevski con el mundo exterior, la primera vez que puso los pies más allá de las fronteras protectoras del círculo familiar". (Ibíd., p. 53). El internado abrió la posibilidad de que Dostoyevski comenzara a dar cuenta del como era estar fuera de casa, en donde no se encontraba la calidez de su hogar proporcionada por su madre. La escuela representaba un medio hostil pues había que aprender a integrarse a las normas de la sociedad a través de la convivencia diaria con los otros niños, pues "los Dostoyevski habían vivido en una aldea campesina, sin duda conocían la realidad de la vida; pero se les había protegido con sumo cuidado para que no tuvieran ningún conocimiento acerca de los vicios y de la perversidad. (Ibíd., p. 54)."

"La preparación para la escuela de internos estuvo ligada a una experiencia particularmente penosa o angustiada para los dos varones mayores...., el doctor Dostoyevski decidió reparar personalmente esa deficiencia. Las lecciones del latín le dieron a Andrei la prueba más gráfica del temperamento irascible de su padre". (Ibíd., p. 53). La transición del hogar a la escuela y sobre todo al internado, fue un rudo golpe para Feodor.

Dos sucesos fatales acontecen durante este periodo, por un lado, un incendio destruyó la propiedad de Tula en donde el doctor había empleado toda su fortuna. Por otra parte el 27 de febrero de 1837 muere su madre, María

Fiodórovna trayendo consigo una tragedia más, es decir, a la muerte de su esposa, el doctor Mijail dedicó su tiempo a la bebida y dio comienzo a una vida sin límites, de tal manera, que decidió enviar a sus hijos a la Escuela Militar de Ingenieros en Petersburgo para continuar con su actividad alcohólica. La hija de Dostoyevski señala en la biografía de su padre lo siguiente: "mi abuelo no era querido por sus hijos... La avaricia de mi abuelo aumentaba a medida que se hacía más y más borracho. Serrano (2003, p. 101).

Al año de la muerte de su esposa, el doctor, tomó como amante a la joven Katerina con quien tuvo un hijo. La joven era hija de un campesino de Darovoe, que había servido como criada en el domicilio de los Dostoyevski en Moscú.

Para 1837 por una parte Dostoyevski lidiaba con la enfermedad de su madre y con la muerte de esta última³, "pero no era sólo la crisis inminente en su vida familiar lo que preocupaba a Fedor durante los dos últimos años que permaneció en el hogar; también sabía que estaba destinado a una carrera totalmente incompatible con sus inclinaciones más profundas". (Ibíd., p. 58).

En ese tiempo, lo que mantenía de alguna manera con esperanza al escritor, era la comunicación que sostenía con su hermano Mijail, en donde a través de cartas expresaba su sentir con respecto a la realidad que vivía, en donde daba cuenta a través de su viaje a Petersburgo de la gran diferencia y mentira que existía en la sociedad, pues allá de dónde venía, la gente era diferente, dedicada al campo y la familia, ahora Petersburgo exaltaban los contrastes entre una manera de vivir y la otra. Comenta Dostoyevski a su hermano; "Tengo la sensación de que nuestro mundo es el purgatorio de espíritus celestiales oscurecidos por pensamientos pecaminosos: Me parece que el mundo ha adquirido un significado negativo, y que de una espiritualidad elevada y purificada ha adquirido una sátira. Si de pronto, en medio de este panorama, irrumpe una persona completamente ajena... qué sucede ¡El cuadro

³ "Fue una escena conmovedora, y todos nosotros lloramos, recuerda Andrei". Sin duda que Fedor, quien más tarde habría de incluir tantas escenas similares ante el lecho de muerte en sus obras, también recordaba, muy vívidamente el fallecimiento de su madre, y que supo perdonar a todos. Frank (1984, p. 58).

se echa a perder, y deja de existir!"(Ibíd., p.105). Dostoyevski era, en efecto, una presencia extraña en la Academia, ha sido ampliamente confirmado por las reminiscencias de todas las diversas personas que lo conocieron durante aquellos años.

El acontecimiento más importante en la vida de Dostoyevski, durante sus años en la Academia, fue la muerte (o para ser más exactos, el asesinato) de su padre que constituye la parte de sus biografías que ha atraído más atención, que ha suscitado más conjeturas, y a la que se le ha atribuido mayor importancia como factor determinante del curso, de su destino.

Para concluir este capítulo mencionaremos dos sucesos importantes, abordados por los biógrafos especialistas, en el tema, por una parte, la muerte del padre (1839) y, por otra, su estancia en Siberia (1849).

Muerte del doctor Dostoyevski.

En 1839 muere su padre aparentemente asesinado por venganza en manos de la servidumbre de la aldea. "Lo han asesinado sus siervos, mancomunados en la protesta contra el despotismo. Darovoe se ha convertido en un instante en una fuente ovejuna rusa. Lo han matado entre todos, dejando su cuerpo abandonado en el camino." Aguilar (1991, p.18).

La muerte del doctor Dostoyevski tiene interés psicológico por su repercusión en su hijo Fiodor. "Al recibir la noticia de la muerte del padre, Dostoyevski confina su emoción en un mutismo absoluto. Elude toda pregunta, toda mención en sus cartas... sea como fuere, lo cierto es que, después de la muerte del padre, la vida de Dostoyevski asume un ritmo más ligero, cual si se hubiera aliviado de una carga opresora". (Ibíd., p. 18).

Menciona Frank (1984) al respecto, que Andrei conjetura que sus dos hermanos mayores supieron la verdad casi desde el principio; en cambio, él sólo se enteró de manera indirecta, por ser demasiado pequeño, entonces para que se lo dijeran.

“No hace falta que analicemos aquí las contradictorias interpretaciones que se han hecho sobre este homicidio. Si fue cometido en un espontáneo o súbito estallido de ira, o cuidadosamente proyectado con anticipación; si las causas fueron las exigencias y la severidad insoportables del doctor Dostoyevski – quien hacía pagar muy caro a los desdichados campesinos su propio dolor y su soledad-; o si hubo un elemento de venganza debido a las relaciones que tenía con Katerina; si su destino quedó sellado por la notoria rebeldía que mostraron los campesinos de aquella región durante 1839, debido a las sequías abrasadoras y a las precarias cosechas, son todas ellas preguntas a las que no es posible dar una respuesta definitiva. Lo importante es que el asesinato ocurrió y que la mayoría de la población masculina de la aldea quedó involucrada. Al parecer, el fallecimiento se produjo por asfixia y el cuerpo no mostraba marcas visibles de muerte violenta. Se informó que el doctor había fallecido de un ataque apoplético; y aunque en todo el distrito se sabía la verdad, la familia decidió no remover el asunto.” Frank (1984, p. 116).

Siberia.

En 1849 vivió en carne propia el trato que reciben los criminales en Siberia; el delito; se le acusaba de haber estado en compañía de otros jóvenes pertenecientes a uno de los grupos clandestinos que se reunía para charlar del progreso, del nacionalismo en Rusia, de lo que deparaba el destino para la nación dirigida por el Zar, quien intentaba reprimir la crítica hacia su gobierno, en ese momento el joven escritor, quien no hallaba aún su lugar, su espacio, entre tanta agitación social y sobre todo en él, de pronto se halló encerrado y sentenciado a muerte⁴. “Ante él sólo hay una tétrica oscuridad. Pero siente bullir la sangre en sus venas y, con esa ardiente sangre, nuevos torrentes de vida. Es el último segundo, y en ese instante parece concentrarse toda su existencia. Ahora, la muerte. Nota que alguien se acerca lentamente, y una

⁴ Vale destacar dos situaciones, Por una parte el escritor ruso en esos momentos de su vida, rechazado por su editor, excomulgado por el crítico que lo consagrara, el voluble y rencoroso Bielenski, sólo encuentra refugio en la bebida y el nihilismo puro, manifestado en los grupos de conspiradores clandestinos; por otra parte Dostoyevski no había ido aquel día al tugurio de los conspiradores. Pero no obstante, fue también detenido por los esbirros de Orlov. Se le acusa de solidaridad con los revolucionarios, y especialmente de haber dado lectura en varias ocasiones a cierta carta subversiva que Bielenski, moribundo, había dirigido a Gogol, reprochándole haber abrazado la causa de la monarquía absoluta y la iglesia ortodoxa. Aguilar (1991)

mano se posa sobre su pecho. Siente frío. ¿Va a morir? El corazón apenas late. Unos momentos más y todo habrá terminado. A poca distancia los cosacos han formado el pelotón y preparan las armas. Se oye el ruido de los gatillos. De pronto, los tambores empiezan a redoblar. Van a troncharse unas vidas. ¡Aquel instante dura un siglo! Pero entonces se oye un grito: ¡Alto! Llega un oficial, en cuyas manos se agita una hoja de papel, y a la clara luz de la mañana, lee la orden, el indulto: el zar, bondadoso, ha conmutado la pena... Le quitan la venda. Le aflojan las ligaduras. Su corazón puede ya latir libremente. Ha caído de rodillas, destrozado por el grito de dolor humano. Luego se siente abatido por un infinito estremecimiento, una especie de convulsión que disloca sus miembros; la boca se le llena de espuma y un mar de lágrimas brota de sus ojos. Está convencido de que no puede gustar la dulzura de la vida hasta que sus labios probaron la amargura de la muerte". Zweig (1994, p.p. 146-147).

El doctor Dostoyevski. (Padre)

Mijail Andrévich Dostoyevski creció bajo el duro yugo de un padre que se rebeló en contra de sus ancestros, de la nobleza lituana, decidió abandonar su hogar y con ello su formación religiosa, para probar otra fortuna distinta en el campo médico, "así lo señala su hija Liubov en la biografía de su padre, quien, entre los lituanos de origen acomodado el principal deseo era que sus hijos se incorporaran a la carrera eclesiástica y quizás tal había sido el deseo de su bisabuelo, no correspondido por el abuelo de Liubov. " (Citado por Serrano, 2003, p.98). "El padre del escritor, Mijail Andréievich, de acuerdo con la información disponible de diversas fuentes, era una persona autoritaria, con gran frecuencia malhumorado, muy estricto en sus planteamientos, aun cuando sin llegar a ocasionar castigos corporales a sus hijos, lo cual era corriente en aquella época para pretendidamente hacer valer la autoridad paterna; avariento con los recursos económicos, practicante en sus creencias religiosas, buen padre de familia y amante de su mujer. No obstante, su padre perseguía con gran anhelo la idea de situar a su familia en una escala más elevada". (Ibíd., p. 99). "La medicina era, en Rusia, una profesión digna, pero no muy honorífica. Además, el sueldo que ganaba con sus servicios el doctor Dostoyevski apenas

le alcanzaba para satisfacer sus necesidades; de modo que se veía obligado a complementarlo con la práctica privada”. Frank (1984, p.22).

Internamente el doctor se sentía menos, ante la clase burguesa, pues a su criterio, algunas familias pertenecientes a ésta, no merecían el título, tal es la experiencia que le sobreviene en el momento en el cual se pone en contacto con los familiares de la hermana de su esposa, quienes, siendo comerciantes, vivían gozando de los privilegios otorgados por la clase a la que añoraba pertenecer el doctor. Aguilar (1991). Podríamos decir que el doctor Dostoyevski toda su vida reclamó y luchó por pertenecer a otra clase, y con esa idea hace crecer a sus hijos, es decir, con la situación de que tras bambalinas en su casa, habrá que ocultar la realidad, lo que sucede. La familia pagó un alto costo por el deseo de querer pertenecer allá a donde usan las troikas, pues se les enseñó con esto a procurar las apariencias, a ocultar su pobreza, por eso era avaro el doctor, pues le preocupaba de más el dinero, como si tratara de señalar que ahí estaba el éxito. Frank, (1984).

Ahora bien, el doctor se la pasaba trabajando la mayor parte del tiempo y en ocasiones tenía que salir por varios días, de tal modo, que por momentos en esos viajes le entraban unos arrebatos de celos, dudaba de su mujer. Tan grande era la inseguridad emocional del doctor Dostoyevski, su desconfianza hacia el mundo alcanzaba a veces un tono tan patológico, que en esos momentos se dejaba dominar por los celos, al extremo de dudar de la fidelidad de su mujer. “Uno de esos incidentes tuvo lugar en 1835, cuando al parecer, se enteró de que ella estaba embarazada. El doctor estaba atormentado por las dudas acerca de la fidelidad de su mujer, a pesar de que no hacía acusaciones directas. Su larga experiencia le había enseñado a María Fiodorovna a adivinar los pensamientos recónditos de su marido por el tono demente de sus cartas y su profunda depresión”. (Ibíd., p. 36).

Menciona Frank (1984) que las imágenes que el escritor ruso plasma de su padre, a través, de su obra, se hallan con mayor nitidez en sus primeras novelas, “el retrato del padre de Bárbara en Pobre gente, proviene directamente de los recuerdos todavía frescos que conserva Dostoyevski de su

juventud.”(Ibíd., p. 60). Después cita un fragmento de la novela Pobre gente que versa; “Yo ponía todo mi empeño en estudiar para agradar a papá. Me deba cuenta de que gastaba en mí hasta sus últimos copeks y sabrá Dios qué apuros pasaría. Día a día iba poniéndose más triste, más malhumorado, más enojado... Papá solía empezar diciendo que yo no significaba ninguna alegría, ningún consuelo para ellos; que se estaban privando de todo para dármelo a mí y que yo ni siquiera sabía todavía hablar el francés; en realidad se desahogaba de todos sus fracasos, de todos sus reveses de fortuna en mí y en mamá ... ” (Ibíd., p.129).

Como menciona Joseph Frank (1984), se ha generado mucha confusión cuando se resalta sólo el carácter negativo del doctor Dostoyevski, pues éste también sobrepasaba por mucho el rol tradicional de padre de su época; compartía experiencia y tiempo con sus hijos - sobre todo con Mijail y Fedor – educándolos personalmente, no les castigaba con golpes, - tendencia muy natural en su momento- se preocupaba por ellos dejándoles cierto sesgo de libertad.

María Feodorvna (Madre)

María Feodorvna desempeñaba un papel que iba más allá del establecido por las costumbres de la sociedad de su época, es decir, el de una madre de carácter pasivo, por el contrario, ésta no sólo estaba siempre al lado del doctor haciéndole compañía, a veces consolándole, otras tantas, complaciendo sus caprichos, a veces, como esposa, otras como consejera, otras como amante, al mismo tiempo, llevaba la administración de la casa de una manera intachable ,”siendo una propietaria muy humanitaria y bondadosa, que repartía grano para la siembra entre los campesinos más pobres al comenzar la primavera.”Frank (1984, p. 31). Ese mismo amor manifestado hacia su esposo lo tenía para con sus hijos, hacía la servidumbre y la gente en general. Jugaba con ellos, les atendía, les cuidaba, cantaba, era el toque alegre de la casa, no es difícil comprender el porque ante su muerte, el doctor haya optado por el camino de la bebida, pues sin ella su vida se nublaba a causa de los estragos de la melancolía. Los niños esperaban ansiosamente, además, que llegara el

domingo, porque entonces su madre daba un concierto improvisado de guitarra, acompañada por el tío de los chicos; es decir, el hermano menor de ella, quien también era ejecutante talentoso. Dostoyevski heredó de su madre su afición por la música, y toda su vida fue un entusiasta concurrente a los conciertos. (Ibíd., p. 30).

María Fiodorovna Netzcháiev pertenecía a una familia de comerciantes acomodados de Moscú con algún ascendiente noble. Durante su vida en el Hospital, "Fiodor paso oyendo suspirar a cada instante a su madre, la dulce y dolorida de las violencias, por lo menos verbales del marido.. María Fiodórovna hace prodigios de economía que arruina su salud, y sonríe en medio de sus sustos por no irritar al tirano. Pero Fiodor Mijailovich la oye sollozar a escondidas y presente el drama conyugal." Aguilar (1991, p. 13).

III. Dostoyevski; su Obra.

En la obra de Dostoyevski podemos rastrear dos constantes, de un lado una crítica hacia la política de su país con respecto a las ideas provenientes de occidente que desmoronaban las viejas costumbres rusas – esclavas- , y por otro lado, la preocupación constante por Dios, la angustiada pregunta personal, sobre su existencia, lo cual podría tener un vínculo estrecho con la situación del padre.

Su primera obra *Pobres gentes* (1845) publicada cuando Fedor contaba con veintitrés años, parecía que le abría las puertas del reconocimiento y de la fama, por fin vendría un giro en su destino; fue proclamado creador de la novela social y aceptado por el crítico literario con más autoridad en ese momento en el país, me refiero a Bielinski "En el espacio de una hora ya se sabe en todos los círculos literarios de Petersburgo que Bielinski⁵ ha

⁵ Bellinskiy. Había nacido en 1811, siendo su padre médico militar, al igual que el de Dostoyevski. Y a lo largo de su corta vida, pues fallecería en 1848, destacó en el campo de la literatura como un gran crítico social, hasta el punto de ser considerado como el padre de esta especialidad, por su puesto en Rusia, y una de las figuras más relevantes en ese campo a nivel europeo. En el comienzo de su relación Bellinskiy veía en Dostoyevski a un nuevo genio, pero pronto las diferencias salieron a flote, llegando el crítico a

descubierto un nuevo genio: un tal Dostoyevski".(Ibíd., p. 22). Tres años más tarde, una vez que Dostoyevski, más que por curiosidad, que por la idea de vivir de lo que la fama otorga, frecuenta los círculos literarios de elite conformado por amigos de Bielinski. Lamentablemente este último termina por menospreciar el trabajo del escritor ruso, llevándolo en algún momento a la ruina y a la ruptura con su editor. *El doble*, la segunda novela del escritor ruso, es interesante desde el punto de vista psicológico pues podríamos decir que aquí se encuentra el primer ensayo, la primera idea esbozada del carácter que posteriormente tendrían algunos de sus personajes principales; Goliadkin personaje modesto, empleado en una oficina del gobierno, quien padece cierto complejo de inferioridad, pues siente que es el hazme reír de todos; es tanta su inseguridad que termina construyendo otro personaje que termina siendo él mismo⁶, quien de alguna manera realiza todo aquello que éste se siente incapaz de realizar. Posteriormente una vez que Dostoyevski fue detenido y acusado políticamente, condenado en Siberia, recoge las impresiones que le deparó el destino en aquella casa fría, en una novela llamada *Memorias de la casa muerta* (1861), en donde describe su experiencia como preso político, en donde se da el lujo de entrar en la mente de todos aquellos condenados con los que convivió, logrando describir sus rasgos no sólo físicos, sino también, su esencia. La experiencia de haber dado cuenta de la finitud de la existencia a través de los sonidos del tambor perene y el rifle que le anunciaban a ritmo angustiante su muerte, lo llevaron a esos últimos instantes en donde se abre espacio para contemplar lo amado, todo ello le preparo para soportar el encierro en prisión. Un vez ahí, fue revelador sin duda, el dar cuenta del cómo en un instante puedes llegar a perder todo lo que amas, esto le permitió hallar

deshacer la obra del escrito argumentando incluso que era un plagiador. La discrepancia fundamental con el crítico radicaba en la negación por parte de Belinskiy de la doctrina de Cristo como el elemento positivo en el devenir de la humanidad. Así diría Dostoyevski en su Diario cómo el socialismo de Belinskiy le conducía a "destruir la doctrina de Cristo, calificarla de falsa y torpe filantropía, ya condenada por la ciencia y por los principios económicos actuales. Serrano (2003, p.116)

⁶ "Dostoyevski quiere poner así de resalto lo que Stevenson llama la fundamental dualidad del hombre, idea que constituye una obsesión en nuestro novelista. Stevenson observa a este propósito: Para todos sus poseídos, para sus superhombres, que, héroes y víctimas del orgullo satánico, coloquen su yo por encima de la ley humana y divina; para Raskólnikov lo mismo que para Stavroguin o Iván Karamasóv, el castigo empezará por la evasión y desdoblamiento de ese yo, por la aparición del doble que se materializa. (Aguilar, 1991, p.24)

en boca de sus personajes la necesidad del encuentro con otro ser humano, fortaleció la idea en la creencia de algo superior hallándose bajo las cadenas que en ese momento guardaban el peso de toda una nación.

Cinco grandes novelas constituyen la producción literaria de Dostoyevski durante el periodo de casamiento con su segunda mujer, Anna Grigórievna en 1867, una vez que salió de prisión; *El jugador*, *Crimen y Castigo*, *El idiota*, *El Eterno marido* y *Los Demonios*.

De estas novelas, prestaremos un interés peculiar por *Crimen y Castigo* (1866) y *Los demonios* (1871-1872) En estas obras se puede percibir el cómo, el escritor, va condensando y gestando con las riquezas de sus experiencias y el conocimiento adquirido hasta el momento, el perfil de un personaje, que se va elevando a través del tiempo, de su contexto histórico en diversas etapas y fases, hasta llegar a ser cristalizado al final en la voz de Iván Karamazov.

El jugador, por ejemplo, de fondo esencialmente autobiográfico, “trata de explicar, por medio del protagonista, su loca pasión por el juego, apelando a razones fundadas en la psicología de la raza rusa”. (Ibid., p. 52). Es así como desde el comienzo de su obra con *El jugador*, sentaría las bases para establecer un diálogo entre lo permitido por la ley divina y lo prohibido por ésta misma, a través, del discurso de una confundida moral y una decadente imagen de Dios; el jugador aquél personaje que pretende acumular riqueza sin apelar al trabajo honrado.

“En 1866 Dostoyevski publica *Crimen y Castigo*, novela en la cual su protagonista, Raskólnikov, desempeña el papel del nihilista convencido, desde los puntos de vista teórico y práctico, de la superioridad que le otorga su pretendido poder moral sobre la mayoría de la sociedad”. Serrano (2003, p. 366).

Es aquí en donde va a elevar esa idea – la gestada en el jugador-, a través, de un personaje monumental, aquél que contesta a la duda gestada en la filosofía alemana, con respecto a los límites de lo permitido y lo prohibido, con respecto

a la existencia del superhombre. Dostoyevski no se equivoca en esta ocasión pues cuando se rebasa el límite, y con ello se trasgrede la ley se hace más presente eso de lo cual se huía. "En *Crimen y castigo* se trata de dilucidar si el derecho a transponer los lindes de la moral reside en las posibilidades biológicas del hombre o si hay algún otro fundamento más hondo e inmutable para la promulgación de la ley ética." (Ibíd., p.52).

¿Cómo es Raskólnikov?, ¿cómo va siendo preparada la siguiente faceta de un mismo personaje, de una misma moneda? De entrada podemos decir que éste como menciona. "Encuentra su fundamento en las ideas de la obra *El Ego autónomo* de Max Stirner, quien había defendido el crimen como forma de liberación del hombre. (Ibíd., p.357). Raskólnikov es un estudiante fracasado e indolente, "fantasioso y capaz de llegar contra sí mismo a extremos que nunca se le ocurrirían a nadie", como dirá de él su madre. (Citado por Serrano 2003, Dostoyevski (1866, p. 369.)).

Rodia Raskólnikov, personaje que representa el intelectualismo occidental, estudiante de leyes que se rebela en contra del sistema, lleva a cabo un ensayo en donde sugiere la idea de la existencia de seres ordinarios, y seres extraordinarios, los segundos serían aquellos que dirigirían al pueblo, estarían autorizados para auxiliarse del crimen en caso de ser necesario para mantener el bienestar común y, por ende, estarían exentos de la condena moral. De tal modo, que este personaje lleva a cabo la empresa de asesinar a una vieja usurera, no por el dinero, sino para probar que es capaz de resistir los remordimientos; si permanece impasible, será un hombre superior y habrá tenido derecho a hacer lo que hizo. De lo contrario también será también un hombre promedio, un hombre ordinario. No obstante este héroe tiene un momento de debilidad cuando expresa amor y compasión por Sonia, la pecadora, la prostituta, es por ella que logra confesar su crimen, con ello accede a la salvación, arrodillándose en medio de la plaza ante el Zar.

Podemos apreciar dos cosas, Dostoyevski aprovecha la apertura que le brinda la literatura, para expresar, en boca de sus personajes, el malestar que era común en el pueblo ruso. Mostraba como las ideas de occidente habían

logrado ya sembrar una semilla ponzoñosa, corrompedora de la juventud muy al estilo de Sócrates poniendo énfasis en la necesidad de mirar hacia Dios como una posible salvación al caos social que se derramaba a cuenta gotas, a través, de los intentos revolucionarios. Por otra parte, aprovecha en ese mismo personaje la oportunidad de girar hacia lo profundo de la psique humana trayendo consigo la experiencia individual de lo que ese caos deposita en la existencia de Rodia Raskólnikov, en donde de una manera muy bella, el personaje habla de esa necesidad de algo superior, de ese conflicto acompañado de la duda con respecto a la presencia de ese gran redentor, que en esos momentos no se ve ni se encuentra por ningún lado.

Para concluir con este personaje, es menester señalar, que este devela, a través de sus actos, la necesidad de resolver su conflicto con la imagen de Dios - idea que le quema por dentro- , a través del crimen, intenta demostrar con ello, que se encuentra de alguna manera por encima de ese ser superior, de esa ley celestial. Cabe señalar dos cosas con respecto al asesinato, y su relación con el padre, y el Edipo, en éste caso el personaje no asesina al padre, sino al hermano, a otro ser humano, a la usurera y a su hermana⁷, es decir, contextualizando al personaje , Raskólnikov, al mismo tiempo de tener la intención de probar su idea con respecto a los seres extraordinarios, existía en él al mismo tiempo y de igual manera un sentimiento de ternura hacia su madre, su hermana y Sonia, son ellas las que confían ciegamente en la actividad del joven estudiante, imaginan que triunfara y saldrá a flote, para salvarles de la miseria, son los actos de amor que tienen hacia él, en el desarrollo de la novela, lo que van acentuando y preparando para lo que vendría a significar su delirio. El ensayo que escribe Rodia, está dirigido hacia el zar, hacia el estado, hacia las figuras de máxima autoridad en la nación, así como también, a aquellos intelectuales de la época, que en su ansiedad de mejorar pasaron por alto las necesidades de su nación.

Ahora bien con respecto a *Los Demonios*, esta obra "Se embarcaba así en un tema clave en toda su obra: la incidencia negativa de los intelectuales rusos

⁷ Tótem y tabú (1913) De la ley de no asesinar al padre viene la extensión posterior de no mataras al otro, a ese hermano tuyo que se encuentra en semejantes condiciones.

más occidentalistas de la generación de los años cuarenta en la avalancha nihilista de la juventud de los años sesenta. Serrano (Ibid., p. 430).

Cabe mencionar antes de desarrollar brevemente las ideas gestadas en esta novela, en voz del personaje principal, Nikolai Stavroguin, que *Los demonios*, así como, *Los Hermanos Karamazov*, estaban planeados como fragmentos de una idea que el escritor ruso tenía en mente desde hace tiempo, la empresa se llamaría *La vida de un Gran pecador*⁸, pero que por diversos motivos no pudo llevar a cabo de esa manera. "En *Los demonios*, da Dostoyevski la batalla al enemigo en el terreno social y político, pues tales demonios no son otros que los socialistas y los nihilistas, que para sus ojos de evangélico son una misma cosa... En *Demonios* hay que distinguir, pues, dos estratos geológicos: uno, tomando directamente de la vida –el episodio de Nescháyev-; otro, puramente imaginativo o reminiscente, que pertenece al ciclo *El gran pecador*, y que refleja la tendencia subjetiva del novelista." (Ibid., p 58).

¿Cómo es el héroe en esta nueva faceta, cómo es el papel que le corresponde jugar a Nikolai Stavroguin? Podríamos señalar grosso modo que Nikolai es aquél pecador que carga su cruz en silencio, demostrando con ello, que está más allá de cualquier otro ser humano, es el personaje que es capaz de llevar a cabo actos sublimes, así como, al mismo tiempo, actos de un extrema bajeza humana, para burlarse de la autoridad, para burlarse de la imagen de Dios, reclamando su existencia. Mencionaremos un par de hechos que creemos dejan ver un poco la forma de ser, de este personaje con respecto al mundo y a los otros. "Harry se había batido en duelo dos veces, en rápida sucesión, en ambas había sido el culpable, que había dado muerte en el acto a uno de sus

⁸ "Le menciona el escritor ruso a Strájov – biógrafo oficial de este mismo- a principios de 1870; A propósito, el título en general será *La vida de un gran pecador*; aun cuando cada sección tendrá más de quince galeradas en su tamaño. Tendré que estar en Rusia para la segunda novela. Su acción tendrá lugar en un monasterio, y aun cuando estoy familiarizado con la vida monástica rusa, prefiero estar en Rusia" .Aguilar (1991, p. 422).

adversarios y mutilado al otro, y que a resultas de tales fechorías había sido procesado... Se averiguó que andaba en extraña compañía, relacionado con la gente maleante de la capital, con empleados andrajosos, con militares retirados que vivían de limosna, con borrachos; que visitaba a sus miserables familiares, que pasaba días y noches en oscuros tugurios y en sabe Dios qué madrigueras; que se rebajaba y envilecía y que, por lo visto, se complacía en ello. Se diría que era el modelo del hombre hermoso, pero al mismo tiempo con algo casi repulsivo". Morillas (2004, p. 64). "Nikolai Vsevolodovich sacó a bailar a madame Liputina – joven muy bonita y muy tímida ante su pareja-, dio un par de vueltas con ella, se sentó a su lado, le dio conversación y las hizo reír. Al notar lo guapa que se ponía al reírse, la cogió de repente del talle y en presencia de todos la besó en los labios tres veces con el mayor deleite. La pobre mujer, asustada, se desmayó". (Ibíd., p.71). "El detenido que hasta entonces había estado notablemente tranquilo y hasta había logrado dormirse, armó de pronto un estrépito infernal, se puso a aporrear la puerta con furor, arrancó con fuerza sobrehumana la rejilla metálica del ventanillo, rompió el cristal y se cortó ambas manos". (Ibíd., p. 75).

En el desarrollo de *Los demonios*, Stravrogin aparece como el ateo que habiendo estado endemoniado como Ivánov, se sienta a los pies de Cristo, representando por la figura de Tihon, y lucha inútilmente por salvarse. Serrano (2003, p. 432).

En ésta novela Dostoyevski, sigue los dos ejes mencionados anteriormente, se involucra y compromete con la política de su país, burlándose de la imagen del hombre occidental, a través, de un personaje llamado Stepan Trofimovich , y aprovecha la creación de Nikolai para enaltecer la situación del conflicto con Dios, pues es ahora Stravrogin el personaje que vive en el extremo de los polos, pues al mismo tiempo a través de algunos actos demuestra el nihilismo puro, pero con esa misma intensidad siente un arrepentimiento que lo atormenta día con día, pues mientras más practica su actitud llena de resentimiento hacia el mundo, más siente la necesidad de ese algo superior, llega el punto en el que no tolera más todo aquello negativo en su conciencia, y como si fuese una bestia salvaje, sale en busca de su muerte y con ello espera

la liberación del conflicto con Dios, entonces este último la representa a través del suicidio.

Es Nikolai Stavroguin quien eleva el conflicto al grado de acabar con su propia vida, se va pero antes confiesa su crimen, es por orgullo, por haber titubeado lo que considera suficiente para morir.

En este caso el héroe con respecto a la situación del asesinato y el padre, podemos señalar en primer lugar que Nikolai antes de suicidarse, visita al padre Thion, ¿con que motivo? Por una parte consultarle con respecto a ciertas alucinaciones que padece por las noches, “a veces veía o sentía junto a sí, aun ser maligno, burlón y racional, bajo varios aspectos, y en diferentes caracteres, pero siempre el mismo, y –añadió- me pone furioso” Morillas (2004, p.839), en donde Nikolai mismo sugiere que ese ser que le visita es el demonio, idea que le parece ridícula. Este tono, en la temática, los lleva a la situación del ateísmo, en donde el padre Thion le cita parte del apocalipsis en donde le pone de manifiesto, la situación de la tibieza, de la indecisión del hombre por el miedo a asumir las consecuencias. Por otra parte, Nikolai le entrega un escrito, en donde, a través de este, confesaba lo que había sentido mientras cometía sus delitos, con otras palabras, confesaba lo que no se alcanza a percibir a simple vista de la acciones cometidas, en donde al final, a través de este escrito lograría el perdón. El padre le comenta que si su arrepentimiento es verdadero, lograría llevara cabo un acto sublime, de lo contrario, si fuese ésta confesión motivada por otra intención, no lograría alcanzar aquello que anhelaba, es decir, el ser perdonado por él mismo y acceder a la compasión del otro. Comenta Nikolai al padre Tihon en la reunión sostenida; “Escuche, padre Tihon. Yo quiero perdonarme a mí mismo. ¡Ése es mi objetivo principal, todo mi objeto!- dijo de pronto Stavroguin, con una exaltación sombría en los ojos-. Sé que sólo entonces desaparecerá la visión. He ahí por qué busco el mayor sufrimiento posible, y por qué lo busco yo mismo. No me asuste. “Morillas (2004, p. 864).

Finalmente es el padre quien le arguye y le devela que antes de confesar cometerá otro crimen. “Veo..., veo como si lo tuviera presente- exclamo Tihon

con voz que partía el alma y expresión de las más intensa congoja – que usted, pobre joven descarriado, nunca ha estado más cerca que en este momento de cometer un crimen aún más terrible.../ Tiene usted razón; quizá no tenga bastante aguante y en mi furia cometa otro crimen... sí, cierto... Tiene razón, lo aplazaré.” *Ibíd.* p 868. Termina despidiéndose Nikolai Stravrogin gritándole al padre Tihon ¡Maldito psicólogo!

Para terminar esta sección mencionaremos de manera cronológica la aparición de sus novelas; *Pobres gentes* (1846), *El doble* (1846), *La patrona* (1847), *Noches blancas* (1848), *La mujer ajena y el marido debajo de la cama* (1848), *Niétochka Nezvánova* (1849), *Stepanchikovo y sus habitantes* (1859), *Humillados y ofendidos* (1861), *Un episodio vergonzoso* (1862), *Recuerdos de la casa de los muertos* (1861–1862), *Memorias del subsuelo* (1864), *Crimen y castigo* (1866), *El jugador* (1866), *El idiota* (1868–1869), *El eterno marido* (1870), *Los endemoniados* (1871-1872), *El adolescente* (1875), *Los hermanos Karamazov* (1879–1880).

IV. Presentación de la obra los Hermanos Karamazov

“Al final del año 1878 Dostoyevski dio comienzo a sus entregas, a Katkov, de los folios, de *Los Hermanos Karamazov*, que, una vez pasados por la censura, irían siendo publicados periódicamente en “El Heraldo Ruso” hasta completar la publicación de toda la novela en noviembre de 1880, pocos meses antes del fallecimiento del escritor”. Serrano (2003, p. 576). La primera referencia de los Hermanos Karamazov, la podemos rastrear en la tragedia *Los bandidos* de Schiller⁹, “estrenada en 1781, impresa a costa de su autor en 1871. Esta

⁹ Schiller quería reflejar como lo bello, aquello que es hermoso y sublime, se encuentra por encima de las coacciones externas y de la opresión, siendo parte, por lo tanto, de la libertad. Para Schiller los temas fundamentales de la humanidad son aquellos relacionados con la libertad, sea bien personal, bien nacional. ¿Cómo se alcanza ese estado ideal de la humanidad? A través del arte, según Schiller. Serrano, (2003, p.105). En estos años iniciales de Dostoyevski, marcados por su tendencia romántica, Schiller, su obra y sus ideas tuvieron una importante acogida en el escritor ruso, llegando al punto de escribir un par de tragedias, *María Estuardo* y *Boris Godúnov*, inspiradas en la obra del dramaturgo alemán, obras que nunca llegaron a ser hechas públicas.

ejercería gran influencia años después en la obra de Dostoyevski, en especial en *Los hermanos Karamazov*, sobre todo en la figura de "El Gran Inquisidor". (Ibíd., p 106).

Para Serrano (2003), el tema de la familia y su contexto es un constante alrededor de la obra de Dostoyevski, es un tema central, el cual, a través de diversos personajes, trata de revelar la situación que en esos momentos se está manifestando en la sociedad rusa, y, como tal, muestra el desmoronamiento de dicha estructura, en donde salen a relucir la paulatina pérdida de valores y principios, ya sea por razones sociales o particulares.

La obra habla de la familia Karamazov, trata de un encuentro entre tres hermanos que tenían mucho tiempo de no verse, de un padre corrompido por el exceso, las mujeres y el alcohol. El punto central de la obra es el parricidio. El asesino es uno de los hermanos, ¿pero cuál de ellos? sobre esto descansará la trama. Al parecer todo apunta hacia Dimitri y con eso juega Dostoyevski; logra por un momento engañarnos y desviar nuestra atención haciendo todo lo posible por convencernos, a través, de los hechos concretos en la novela que delatan la culpabilidad de Dimitri. Pero por otra parte, en ese momento específico de la novela Dostoyevski se encarga de elevar el conflicto, pues es otro hermano el asesino y otro el que se siente culpable.

De cara hacia la problemática del asesinato.

Tenemos las siguientes circunstancias; Dimitri es el único de los hermanos que ha manifestado en público el deseo de asesinar a su padre. Esto último por dos motivos, el primero una herencia por 3000 rublos que Dimitri siente como suyos; el segundo la disputa con su padre por el amor de la misma mujer. De estos dos motivos el que juega un papel fundamental en la novela es el segundo, la disputa por el amor de la mujer. Es el móvil principal, pues Dimitri apostando su última carta en obtener el amor de esta misma, a toda costa, no mide las consecuencias de sus actos en la lucha por obtener su amor, de tal manera, que por eso cobra importancia la cuestión del dinero, pues Dimitri no

sólo siente que lo merece, sino que confía en obtener de su padre dicha cantidad. En ese momento el dinero prende la mecha de la trama.

Me gustaría trazar el eje que sigue la novela partiendo de un punto, a saber, la reunión que sostiene la familia Karamazov, teniendo en cuenta para nuestro análisis dos momentos, el que se suscita antes de la reunión, y el que se presenta después, el cual nos aproxima al asesinato del padre.

Se reúne la familia.

La reunión se llevó a cabo en la celda del famoso starets Zósimo, el pretexto que la motivo fue, en realidad, falso. El desacuerdo entre Dimitri y su padre sobre la herencia de su madre había llegado al colmo. Las relaciones entre padre e hijo se habían envenenado hasta resultar insoportables. "Parece ser que fue Fiódor Pávlovich, y parece que en broma, el primero en lanzar la idea de reunirse todos en la celda del ermitaño Zósima, y aún sin apelar directamente a su mediación, llegar a un acuerdo decoroso, pues la dignidad y la persona del ermitaño podían imponer un ambiente conciliador." Lain (2007, p. 52).

Como era de esperarse la reunión terminó en la declaración de guerra de Dimitri contra su padre pues éste último no le daría nada de dinero. Es en ese momento cuando se desencadena los dimes y diretes, entre padre e hijo, que el starets Zósimo sorprende a todos; se inclina ante Dimitri haciéndole una especie de reverencia. Esta escena en particular se podía interpretar de diversas maneras, una de ellas apuntaba hacia que es, él, Dimitri quien esta condenado a cumplir un crimen imperdonable.

Características de los hermanos.

A continuación haré una breve presentación de los cuatro hermanos, para dar cuenta del cómo era su carácter y su forma de ser, poniendo énfasis en su posición con respecto a su padre, reservando detalles significativos para un posterior momento, con respecto a Iván Karamazov.

Es importante señalar con respecto a las citas extraídas de la novela, las cuales ocuparemos para desarrollar el análisis de nuestro personaje, que estas tiene su fuente en la traducción al castellano por el abogado y rusista José Laín Entralgo, hermano del ex-director de la Real Academia Española, Pedro Laín Entralgo. Eso último con el fin de tener un aproximamiento más fiel con respecto a la obra escrita por Dostoyevski; revisamos otras traducciones, (Aguilar (1991), Baeza, (2002)) con el fin de corroborar los hechos, y con ello las acciones e intenciones en el contexto en el cual se desarrolla la novela, para poder lograr una mejor comprensión con respecto a los elementos que giran en torno a nuestro personaje, Iván Karamazov.

Fiódor Pavlovich

“Fiódor Pavlovich Karamazov, había empezado casi de la nada, era un terrateniente de lo más modesto, procuraba sentarse a comer en mesas ajenas, con aficiones de parásito, pero a la hora de su muerte en su casa aparecieron cien mil rublos en dinero contante y sonante. Y al mismo tiempo, sin embargo, durante su vida entera fue uno de los tipos más estrambóticos y estafalarios del distrito”. (Ibíd., p. 17). “Estuvo casado dos veces y tuvo tres hijos. Su primera esposa acabó por dejar la casa y abandonar a Fiódor Pávlovich en compañía de un maestro seminarista que no tenía dónde caerse muerto, quedando el marido con Mitia. Fiodor Pávlovich convirtió en un instante la casa en un verdadero Harén en el que se sucedían las borracheras más desenfrenadas”. (Ibíd., p. 19).

Claro que podemos imaginarnos qué educador y qué padre podía ser este hombre. “Como padre sucedió precisamente lo que debía suceder, es decir, abandonó por completo al hijo habido con Adelaida Ivanova, y no por rencor hacia él o por un sentimiento de marido ofendido: simplemente, lo olvidó por completo. Mientras importunaba a todos con sus lágrimas y lamentaciones y convertía su casa en un antro de corrupción. Mitia a la sazón un niño de tres años, pasó a los cuidados de Grigori, fiel servidor de la casa. A los cuatro años Fiodor Pavlovich se casó por segunda vez. Este segundo matrimonio duró

ocho años tomó por esposa a Sofía Ivanova, a quien terminó por volverla loca hasta el día de su muerte. A la muerte de ella los dos muchachos sufrieron exactamente la misma suerte que el primero, Mitia: fueron olvidados por completo y abandonados por el padre, yendo a parar también a las manos de Grigori y a la misma isba del criado". (Ibíd., p. 27).

Fiodor Pávlovich había pasado largo tiempo fuera de nuestra ciudad." A los tres o cuatro años de la muerte de su segunda mujer se dirigió al sur de Rusia. .. Su manera de conducirse, no era más noble, se diría que era más insolente. Apareció en él, por ejemplo, la descarada inclinación que antes tenía de hacer el bufón para divertir a la gente. Los escándalos con el sexo femenino le agradaban no ya como antes, sino de manera aún más repulsiva. No tardó en abrir en el distrito muchas tabernas. Se veía que debía de tener acaso cien mil rublos o algo menos". (Ibíd., p. 38). "Ya he dicho que había engordado mucho. Su fisionomía era por aquel entonces algo que atestiguaba claramente el carácter y la esencia de toda su vida anterior. Además de las largas y carnosas bolsas bajo sus pequeños ojos, siempre insolentes, sospechosos y burlones; además del gran número de profundas arrugas en su cara pequeña, pero abotargada a su aguda barbilla se había unido una nuez grande, carnosa y alargada, como un bolso, lo que le proporcionaba un aspecto repulsivamente sensual". (Ibíd., p. 41).

Dimitri Karamazov (Mitia).

"Dimitri Fiódorovich, un joven de veintiocho años, de estatura mediana y aspecto agradable, aparentaba, sin embargo, mucha más edad. Era musculoso y en él se podía adivinar gran fuerza física, aunque su rostro parecía algo enfermizo. Era un rostro flaco, de mejillas hundidas, de un color algo amarillo, como el de un enfermo. Los ojos oscuros, bastante grandes y saltones, miraban aunque con firmeza, con cierta vaguedad. Incluso en los momentos en que se agitaba y hablaba con irritación, su mirada parecía subordinarse a su estado interno, y expresaba algo distinto, que a veces no guardaba relación alguna con el momento presente".(Ibíd., p104). Todos conocían o habían oído hablar de la vida extraordinariamente agitada y de escándalo a que últimamente se había entregado, y todos conocían también la extraordinaria

irritación a que había llegado en las discusiones con su padre por asuntos monetarios.

Dimitri fue educado principalmente por el siervo de su padre, Grigori y después, en otro tiempo por un primo de su difunta madre Adelaida Ivanova, finalizando así su educación a cargo de una tía que residía en Moscú; "creció convencido de que, a pesar de todo, poseía ciertos bienes y de que al alcanzar la mayoría sería independiente. Su juventud y sus años mozos transcurrieron desordenadamente: no llegó a terminar los estudios de gimnasio, luego fue a parar a una Academia militar, más tarde se vio en el Cáucaso, ascendió, lo degradaron, fue repuesto, siempre fue aficionado a la juerga y derrochó bastante dinero".(Ibíd., p. 23).

El siguiente par de hermanos son producto del segundo matrimonio del viejo Karamazov el que sostuvo con Sofía Ivanova; Iván y Alexei, el primero de veinticuatro años, el segundo hermano, el menor, de veinte años.

Iván Karamazov.

Al fallecer su madre corrió la misma suerte que su hermano Dimitri, es decir, Grigori se lo llevó a su pabellón para alejarlo de la vida ingobernable que llevaba su padre, posteriormente la misma persona que había educado a su madre Sofía Ivanova, una generala, se encargó de éste hasta su fallecimiento dejando con ello mil rublos para la instrucción de Iván. Instrucción que sería llevada a cabo por un mariscal de la nobleza Eutimio Petrovich, hombre honrado y generoso.

"Iván, se convirtió en un adolescente sombrío y recluso en sí mismo, aunque nada tímido, sino como si desde los diez años hubiese tenido conciencia de que, a pesar de todo, se encontraba en una familia que no era la suya y a favor de la merced ajena, y de que su padre era un individuo del que daba vergüenza hasta hablar de él. Se separó de su familia casi a los trece años, pasando a un gimnasio de Moscú y a la pensión de un experto pedagogo, entonces famoso y amigo de la infancia de su protector. Los dos primeros años de la Universidad fueron para el joven muy duros, de tal suerte que se vio obligado a ganar para su sustento a la vez que estudiaba. Hay que observar que ni siquiera entonces

intentó ponerse en comunicación con su padre: acaso por orgullo, movido por el desprecio que sentía hacia él, o acaso por el frío razonamiento le decía que ninguna ayuda sería recibida por este lado". (Ibíd., p. 29).

Durante sus últimos años de universidad publicó informes sobre obras especiales y así se dio a conocer en los medios literarios. Pero sólo cuando hubo terminado sus estudios consiguió despertar la atención en un amplio círculo de lectores. Al salir de la universidad, y disponiéndose a dirigirse al extranjero con sus dos mil rublos, publicó en un gran periódico un artículo singular que atrajo la atención incluso de los profanos.

La relación que sostenía con su padre al parecer era parca, mostraba cierta independencia con respecto a éste, por eso adopta un aire de ligereza ante todas las espectáculos que brindaba su padre. Sin duda alguna no buscaba el dinero de su padre.

Alexei Karamazov (Aliosha).

Alexei Karamazov era el segundo hijo, producto del matrimonio de Fiodor con Sofía Ivanova. Corrió con la misma fortuna que su hermano Iván en cuanto a sus protectores se refiere, pero a diferencia de éste último, Alexei era el niño de la casa, es decir, todos lo querían y estimaban, parecía como si hubiese venido al mundo para ser amado por todos. Después de la muerte de su protector, fue todavía dos años más al colegio. Aliosha fue a vivir entonces a casa de dos parientas lejanas del difunto, quienes también pronto comenzaron a quererlo."Aliosha, era simplemente, un precoz amante de la humanidad, y, si había emprendido el camino del monasterio sólo era porque, en aquel tiempo, esto le había prendado y se le figuraba, por así decirlo, el refugio ideal donde podía evadirse de las tinieblas que significaban los males del mundo y alcanzar la luz del amor que su alma ansiaba. A sus semejantes los amaba: parecía haber vivido toda su vida con una fe absoluta en los hombres, aunque nadie le consideró nunca ni simple ni ingenuo. Algo había en él que decía y sugería (lo mismo que más tarde durante toda su vida) que no quería erigirse en juez de los hombres, que no quería censurar ni veía motivos de censura. Al parecer a los veinte años ante su padre, en un ambiente de la depravación más sucia, él, casto y puro, se limitaba a alejarse en silencio cuando la vista de todo aquello se le hacía intolerable, pero sin la menor manifestación de desprecio o censura

para nadie". (Ibíd., p.p. 33-34). Tampoco conocía el rencor: una hora después de haber recibido una ofensa, dirigía la palabra al ofensor con toda naturalidad, como si no hubiera pasado nada entre ellos. Aliocha era pudoroso y casto hasta lo inaudito. No podía soportar ciertas expresiones ni ciertos comentarios sobre las mujeres. Amaba a sus hermanos y a su padre. Por lo tanto la relación con su padre era amorosa de su parte, no le juzgaba a pesar de que era testigo de sus vicios, por el contrario le dejaba actuar. Fungía como la figura de respeto en su familia, Dimitri sentía una enorme confianza ante él, Iván le respetaba y admiraba, su padre le quería.

"En el gimnasio no llegó a terminar los estudios; le faltaba un año cuando, de pronto, manifestó a las dos señoras que tenía que ir a ver a su padre para un asunto que le bullía en la cabeza... pronto se supo que trataba de buscar la tumba de su madre".(Ibíd., p. 38).

Smerdiakov Karamazov.

El hijo bastardo, Smerdiakov, el extranjero, aquél que se mantiene de cerca, pero al mismo tiempo es ajeno, producto de una aparente violación que se llevó a cabo en contra de Isabel Smerdiachtchaia, la loca del pueblo, mujer que padecía de ataques y que de pronto se embarazó, pero antes de morir fue y parió justo en la puerta de la casa del viejo Karamazov.

La burra de Balaam le apodo el viejo Karamazov, era el sirviente Smerdiakov. "Este era un hombre todavía joven, de unos veinticuatro años, extraordinariamente huraño y taciturno. No es que fuese salvaje o que tuviese algún motivo para avergonzarse; todo lo contrario, era altanero y parecía despreciar a todos. Lo habían criado Marfa Ignátievna y Grigori Vasilievich, pero el chico creció sin la menor muestra de gratitud, según decía Grigori de él, fue un muchacho arisco que miraba el mundo de reojo. De niño era muy aficionado a ahorcar gatos, que enterraba luego con gran ceremonia. Para ello se revestía con una sábana, a modo de casulla, cantaba y agitaba algo sobre el animal muerto, como si fuera un incensario. Todo esto lo hacía procurado no

ser visto, en el mayor secreto. Grigori lo sorprendió una vez y le propinó una buena mano de palos. El chico se retiró a un rincón y se pasó allí una semana. Grigori le enseñó a leer y escribir, y cuando cumplió los doce años, empezó a explicarle la Historia Sagrada. Cierta día, a la segunda o tercera lección, el chico sonrió de pronto. El chico se quedó mirando burlescamente al maestro. En su mirada había incluso cierta altivez. Grigori no pudo contenerse. ¡Así!, grito, sacudiendo un furioso bofetón al discípulo. El chico se tragó la bofetada, no replicó lo más mínimo, pero se metió de nuevo en su rincón y allí estuvo varios días. Precisamente por aquel entonces, una semana después, le dio un acceso de epilepsia, enfermedad que ya no le abandonó en toda su vida". (Ibíd., p. p. 185-186).

Fiodor Pavlovich modificó inmediatamente su conducta con el chico. Llamó a un médico y Smerdiakov siguió un tratamiento, pero su mal era incurable. Sufría un ataque al mes, por término medio y con intervalos regulares. Estas crisis eran de intensidad variable: unas ligeras, otras violentas. Fiodor Pavlovich prohibió terminantemente a Grigori que le pegara y permitió al enfermo entrar en sus habitaciones. Le prohibió también el estudio hasta nueva orden. Cuando el viejo Karamazov se enteró de la manía que tenía Smerdiakov con respecto a los alimentos decidió enviarlo a Moscú en donde aprendiera el arte culinario. Pasó tantos años ahí que a su regreso lucía completamente distinto.

"Parecía como si hubiese envejecido extraordinariamente, con muchas más arrugas de las que correspondían a su edad y amarillento; se parecía un eunuco. En el aspecto moral casi no había cambiado: seguía tan huraño como antes y no sentía necesidad alguna de la compañía de nadie... Al parecer al sexo femenino lo despreciaba tanto como al masculino, ante él adoptaba una actitud grave, casi inaccesible". (Ibíd., p. 188).

"Los tres hermanos representan otras tantas perspectivas para hacer frente a la vida, siendo los tres una unidad espiritual: Iván simboliza la lógica y la razón, la cual le hace ser profundamente escéptico; Dimitri representa los sentimientos, entre los que destaca el de culpabilidad, y la sensualidad; la búsqueda incesante del amor como ideal de la vida está representado por Aliocha".

Serrano (2003, p. 581). Podemos ver lo diferentes que eran los hermanos y como la cita describe con pocas palabras lo que son estos personajes, siendo Smerdiakov el lado del pecado de los tres.

Dadas las características de los personajes, bien podrían, representar de alguna forma por ejemplo las instancias psíquicas del psicoanálisis; el *ello* a través de la sensualidad de Dimitri, impulsivo, arrebatado, guiado por el placer y cegado por la pasión, el super yo estaría encarnado en la figura de Alexei, el héroe de Dostoyevski, aquél que trasciende a través del sacrificio, es un ideal que ordena, que prohíbe y por último Iván el que ocupa el lugar de en medio respecto de los otros dos hermanos, vendría a representar el *yo* confundido, abatido por la angustia que produce el decidir, es el que razona y entra en un mar de confusión atormentando por sus fantasmas.

Relación entre hermanos.

La relación entre ellos se generaba de la siguiente manera, en un comienzo Dimitri hablaba de Iván con profundo y sincero respeto, Alexei había simpatizado más con Dimitri, aunque éste había llegado más tarde. En cuanto a Iván, se interesaba mucho por él, pero no congeniaban. Ya llevaban dos meses viéndose con frecuencia, y no existía entre ellos ningún lazo de simpatía. Fue por un accidente que se dio la oportunidad para que estos dos hermanos se conocieran; el encuentro se llevo a cabo en una cantina llamada "La Capital". Iván había citado a Dimitri, pero fue Aliocha quien acudió.

Es interesante este encuentro porque es cuando Iván expone gran parte de sus creencias con respecto a Dios, los niños, la justicia y el amor. Es cuando se confrontan dos formas de concebir el mundo y la vida de una manera completamente distinta, Iván, la lógica, la razón la frialdad en los sentimientos, en contraste con Alexei entregado ciegamente a sus creencias religiosas, como si fuese un niño que obedece ciegamente a su padre.

¿Existe, o no existe, Dios?

El tema central de su conversación radicó en si existe, o no, Dios. Iván hace alusión a Euclides para sostener que no se pueden resolver problemas que son inexplicables para la razón. "Mi mente es eucladiana, terrenal, y por eso no estamos en condiciones de resolver lo que no pertenece a este mundo. También a ti te aconsejo que no pienses nunca en esto, amigo Aliosha, y sobretodo acerca de Dios, si existe o no. Todas estas cuestiones no se refieren en absoluto a la mente, que ha sido creada con la noción de las tres dimensiones y nada más. Así, pues, acepto a Dios de buen grado; más todavía, acepto su sabiduría y su finalidad como algo que nosotros no conocemos en absoluto; creo en el orden, en el sentido de la vida, creo en la eterna armonía, en la que todos hemos de fundimos". Laín, (2007, p.354).

No niega su existencia y termina sosteniendo su tesis con un poema llamado *El Gran Inquisidor*, "La acción se desarrolla en Sevilla, en el siglo XV, en la época más dura de la Inquisición. El día anterior han sido condenados a muerte varios herejes, celebrándose el acto con la presencia entusiasmada del pueblo. En ese ambiente se presenta Jesús, la gente lo identifica y Él lleva a cabo varios milagros. En esto aparece el gran Inquisidor, quien decreta el apresamiento de Jesús acusándole de subvertir el orden establecido, que se encuentra perfectamente regulado, desde Roma, por la iglesia católica" Laín (2007, p. 13). En este encuentro el Inquisidor aprovecha la ocasión para echarle en cara a Jesús la situación del libre albedrío, le hace ver que fue un error el defender esa idea suprema de libertad ante la tentación de convertir las piedras en panes, pues los mismos hombres que hoy le festejaban serán los mismos que le matarán mañana.

Iván termina diciéndole a su hermano que su inquisidor comprende que hay que escuchar al Espíritu de las profundidades, a ese espíritu que lleva consigo la muerte y la ruina y explica a Aliocha que "existe en los Karamazov una fuerza que extraen de su bajeza, la cual consiste en hundirse en la corrupción, en pervertir el alma propia". (Ibid., p. 385). Es en ese momento cuando Iván repite la frase que menciona en un artículo sobre el amor al prójimo, en donde, menciona, que si se destruye en el hombre la fe en su inmortalidad, no solamente desaparecerá el amor, sino también la energía necesaria para

seguir viviendo en este mundo, entonces no habría nada inmoral y todo estaría permitido. En toda la tierra no había nada en absoluto que moviese a los hombres a amar a sus semejantes, que esto era ley de la naturaleza: que eso de que el hombre ama a la humanidad no existe en absoluto y que si hasta ahora ha habido amor en la tierra, eso no se debe a una ley natural, sino únicamente a que los hombres creían en su inmortalidad... de tal modo que destruíis en el género humano la fe en su inmortalidad, inmediatamente desaparecerá no sólo el amor, sino cualquier fuerza viva capaz de prolongar la vida universal. Más todavía: entonces no habrá ya nada inmoral, todo será permitido. Terminó afirmando que para cada individuo, por ejemplo, nosotros, que no cree ni en Dios ni en su inmortalidad, la ley moral de la naturaleza debe convertirse inmediatamente en el extremo opuesto de lo anterior, de la moral religiosa, y que el egoísmo e incluso el crimen no sólo debe ser permitido, sino que ha de ser considerado en su situación como la salida necesaria, la más racional y casi la más noble. Laín (2007).

Después de la reunión en la celda de starets.

Ahora bien sabemos lo siguiente con respecto a la situación de cada personaje de cara al asesinato del padre. Por una parte, nos enteramos que el motivo por el cual accede asistir a la reunión Iván, es Catalina Ivanova, mujer que ama profundamente, por otra, sabemos que ella ama de la forma descrita a Dimitri. Alexei a raíz de lo ocurrido en la reunión y tomando en cuenta la condición física de su viejo sabio, ha recibido la orden de abandonar el monasterio y pasar el mayor tiempo posible con su familia, pues ahí tiene una misión que cumplir. Alexei, debido a su forma de ser, fungía como mensajero tanto de los hermanos, como de las dos mujeres protagonistas de la novela, así mismo, daba seguimiento a un asunto relacionado con el hijo del padre ofendido por su hermano Dimitri. Por otra parte el viejo Karamazov tiene en mente mandar a Iván uno o dos días a Tchernachnia para que le ayude a con un negoció al cual el viejo confía en sacar una suma importante de dinero. Dimitri después de lo acontecido en la reunión se montó en una especie de paranoia y constantemente merodeaba la casa de su padre para espiar y percatarse del

momento en el cual apareciera Gruchegnka – la mujer en disputa- y correr hacia sus brazos para evitar que llegase a los de su padre. Precisamente en una de esas ocasiones en las que se hallaba al asecho, merodeando el lugar creyó verla entrar y fuera de sí, entró en la casa de su padre dando gritos y empujones, de tal manera, que éste último se aferró tanto a su idea que terminó en su intento golpeando a Grigori y aventando a su padre. Este hecho cobró más fuerza pues fungía como un antecedente del deseo de asesinar a su padre.

Lo que aparentemente impulsa a Dimitri es la necesidad de obtener a toda costa los 3000 rublos, pues por una parte, los necesitaba para acceder al amor de su amada y, por otra, tenía una deuda pendiente con Catalina Ivanova, hecho que los vinculaba emocionalmente en un pasado. Dimitri sabe gracias a Smerdiakov que su padre ha apartado dicha cantidad en billetes de cien en un gran sobre lacrado con cinco sellos y atado con una cinta de color rosa. En el sobre había esta inscripción: "Para Gruchegnka, mi ángel, si se decide a venir a mi casa." (Ibíd., p. 181).

Smerdiakov, quien es el fiel sirviente del viejo Karamazov, antes del asesinato sostuvo una conversación de sumo interés con Iván, en donde le deja entre ver, que pronto sufrirá un ataque epiléptico que lo dejará sin conocimiento un par de días. En esa conversación trata de advertirle que sería bueno que no se marchará, que no dejase sólo a su padre, postergando el viaje encomendado. Es importante señalar que la noche en que se comete el parricidio, el sirviente Grigori padece de unos achaques musculares que lo paralizan por completo, siendo así, Martha procura su alivio preparándole un antídoto frecuentado en otras ocasiones similares.

La noche del asesinato

Lo que sucede en la noche en la cual asesinan al viejo Karamazov, es lo siguiente; Dimitri al ver sus esfuerzos frustrados por encontrar ayuda financiera, y con esto, lejos sus sueños, una vez empeñadas sus pistolas con Piotr Ilitch, visitó al comerciante Samsonov para pedirle un préstamo a cambio

de las posesiones de unas tierras. Samsonov terminó burlándose, de este último, posteriormente visitó a la señora Khokhalkov y escuchó la metáfora de las minas de oro que, en ese momento lo condujo al llanto; explotó "¡Al diablo! Aulló Mitia, dando un tremendo puñetazo en la mesa, en un arranque de despecho, escupió y salió precipitadamente." (Ibíd., p.380).

En ese momento va en busca de su amada Gruchegnka, en donde preso de una angustia terrible al no encontrarla por ningún lado, llega a la casa de esta última y entrevista como loco a la criada, Fenia, quien no le sabe contestar, entonces se dirige a casa de su padre. Una vez ahí salta la barda y se mete a la casa, a lo lejos, sin tocar la puerta con la contraseña sabida, contempla a su rival desde un pasillo, y se percató de que este, se encuentra solo, en ese preciso momento Grigori despertó acusa del dolor que le provocaban sus achaques, entonces observó una sombra y corrió tras ella, y dio cuenta de quién era.

Dimitri, para poder escapar de la situación en el momento en el cual saltaba la barda profirió a Grigori un golpe con el mortero, ensuciándose así la camisa y parte de su cuerpo de sangre. En ese momento regresa todo alterado con Fenia para sacarle la información sobre el paradero de Gruchegnka, entonces se entera de que se halla en Mokroie con otro hombre, su verdadero amor por el cual había sufrido hasta entonces, el general Kalganov.

La situación del dinero en el viaje y el asesinato.

Dimitri decide ir en su búsqueda, resignado de alguna manera y dispuesto a quitarse la vida pues no encontraba sentido una vez que se puso al corriente del pasado de su amada. Lo que acontece y extraña mucho en ese viaje es que por alguna extra razón Mitia tenía dinero, entonces como era habitual en él, comenzó a derrocharlo como si fuese agua, dada su condición, lo único que deseaba era ver a su amada por última vez y llegar a su encuentro como solía hacerlo, con música, bebida y comida. Había adoptado una posición pasiva romántica al saber que ella amaba a otro y no al viejo Karamazov. ¿De dónde había obtenido el dinero? Ese era el asunto, llegó a mencionar en ese

momento que la señora Khokhalkov había tenido algo que ver en el asunto, pero ésta después lo negó rotundamente.

Justo cuando parecía que encontraba para sí, lo anhelado, es decir, el amor, el reconocimiento y la aceptación de la mujer en disputa, es detenido, por Piotr Ilich Perkhotine bajo el cargo de haber asesinado a su padre.

Se llevó a cabo todo lo necesario en casos como este, se entrevistó al acusado, se le interrogó exhaustivamente sobre todos los hechos, el antecedente de haber manifestado el querer aniquilar a su padre., la ocasión en donde lo golpeó, pero sobre todo la procedencia del dinero, a lo cual responde Dimitri, "era mío... Bueno, no lo era, porque lo robé... Siempre llevaba encima mil quinientos rublos... Los llevaba en el pecho, señores, en una bolsita pendiente de mi cuello. Desde hacía bastante tiempo, lo menos un mes, los llevaba conmigo como un testimonio de mi infamia". (Ibíd., p. 472). Dimitri señala que los robó porque ese dinero no le pertenecía a él, sino a Catalina Ivanova, procedió de la siguiente manera, guardó en una bolsita que él mismo cosió y guardo ahí mil quinientos rublos, se colgó la bolsita en el cuello, los otro mil quinientos fue a gastarlos alegremente. Lo que sucedió fue que dado el carácter de Mitia y su tendencia a exagerar las cosas, el mismo decía a la gente que en ese momento contaba con tres mil rublos y enseñaba el fajo de billetes, pero era mentira, en realidad nadie podría haber atinado cuanto dinero había en ese fajo, sólo se veía que era mucho y ya.

Lo que sucedió realmente fue que en el momento en el cual Dimitri escapaba de la casa de su padre, Smerdiakov quien había fingido un ataque epiléptico, aprovechó el momento en el cual Grigori había salido corriendo tras Dimitri, entonces procedió de la siguiente manera; al permanecer despierto entró a la habitación del viejo y lo asesinó dando un golpe en la cabeza, llevándose el dinero, arrojando el sobre al piso como evidencia para que todo apuntara hacia que el móvil del asesinato había sido el dinero y por ende el posible culpable, Dimitri.

Al final de la obra, este es el destino que les depara a los hermanos; Dimitri es declarado culpable y enviado a Siberia; Iván enfermo por un tiempo; Smerdiakov se quitó la vida; y Alexei continuó su vida religiosa.

V. Psicoanálisis y literatura.

Freud hace referencia a la literatura continuamente para confirmar o vincular aspectos del psicoanálisis, esto lo lleva a cabo, a través de, cuentos, obras de teatro, novelas, y mitos. A continuación haremos un breve bosquejo del como da uso a dichas referencias literarias, esto último, con el fin de señalar el método que emplea para tales. Me gustaría comenzar este capítulo esbozando un poco lo comentando por Ernest Jones, en la biografía que realiza detalladamente con respecto a la vida, y obra de Freud.

En este trabajo Jones (1953) señala con respecto a Freud algo similar a lo que le sucedía a Dostoyevski en cuanto a la religión se refiere, es decir, era algo natural en su vida, así para Freud, lo era la literatura. Desde el comienzo en su origen el psicoanálisis se ha valido de la literatura, y viceversa. Freud da cuenta desde el comienzo de la importancia que va a ocupar la palabra. Ya desde muy temprano en el trato con sus pacientes histéricas dio cuenta de lo fundamental que era el habla del paciente y con ello de la relevancia de la escucha analítica, *En los estudios sobre la histeria* (1895) escribió, con cierto tono de disculpa: “estaba acostumbrado a emplear diagnósticos locales y electropronósticos , y todavía me parece extraño que los historiales clínicos que tengo que escribir tengan que parecerse a otros tantos cuentos, y que como alguien podría decir, les falta el sello de seriedad científica”.¹⁰ Citado por Jones (1953, p. 438).

¹⁰ Papini (2007, p.p.92-93) en uno de sus cuentos, a través, del personaje llamado Gog, comenta haber visitado en una ocasión a Freud, mencionando que este último terminó confesando ante dicho personaje enigmático, lo siguiente: “Todos creen –añadió- que yo me atengo al carácter científico de mi obra y que mi objetivo principal es la curación de las enfermedades mentales. Es una enorme equivocación que ha durado demasiados años y que no he conseguido disipar. Yo soy un científico por necesidad, no por vocación, pues mi verdadera vocación es ser artista”. Más adelante continúa diciendo: “Literato por naturaleza y médico forzado, tuve la idea de convertir una rama de la medicina, la psiquiatría, en literatura. Fui y soy poeta y novelista bajo la figura de un científico. El psicoanálisis no es más que la transformación de una vocación literaria en términos de psicología y patología. ”

En su juventud, Freud anhelaba y admiraba con valor especial el trabajo que realizaban los escritores¹¹, es decir, profundizar en el alma humana, a través, de un discurso escrito, el cual permitía exponer los deseos más ocultos del hombre. Ahora bien, a continuación me parece prudente continuar con la siguiente cita, porque nos permitirá hablar posteriormente de una propuesta de cuatro niveles de análisis planteados alrededor de la obra freudiana con respecto a la relación entre el psicoanálisis y la literatura.

En su *Presentación autobiográfica* en (1925), hace la siguiente exposición de sus puntos de vista referentes al tema; "El reino de la imaginación era evidentemente un santuario construido durante la penosa transición del principio de placer al principio de realidad, para proveer un sustituto a la gratificación de los instintos a que se debe, renunciar en la vida real. El artista, como el neurótico, se había retirado de una realidad insatisfactoria a ese mundo de la imaginación; pero, a diferencia del neurótico, sabía como encontrar el camino de regreso y, una vez más, lograr un firme apoyo en la realidad. Sus creaciones, las obras de arte, eran las imaginarias gratificaciones de los deseos inconscientes, como lo son los sueños... Lo que el psicoanálisis fue capaz de hacer era tomar las interrelaciones entre las impresiones de la vida del artista, sus experiencias y sus obras, y con ello reconstruir su constitución y los impulsos que en ella obran, es decir, aquella parte suya que comparte con los demás hombres." (Ibíd., p. 441).

La propuesta rebosa sobre lo siguiente: podemos ir viendo, a raíz de las lecturas rastreadas en la obra freudiana en relación a la literatura lo siguiente; 1) por una parte lo que sucede en el espectador, lo que evoca la obra en este, es decir, las emociones que se ponen en juego al momento de contemplar la obra y ser participe del juego dramático, en donde, la clave para comprender lo que acontece al espectador es el héroe con el cual se identifica; 2) el siguiente nivel está dedicado al papel que juega la fantasía en el proceso creativo por parte del artista. "El creador literario y el fantaseo" (1907). La idea central gira

¹¹ En (1907) comenta Freud en relación al trabajo del psiquiatra, con respecto, al trabajo que lleva a cabo el poeta en su obra, en lo que se refiere a la descripción de la vida anímica de los seres humanos, lo siguiente: "Es que describir la vida anímica de los seres humanos es su más auténtico dominio; en todos los tiempos ha sido el precursor de la ciencia y, por tanto, también de la psicología científica." Freud, (1907, p. 37.)

en torno a la relación propuesta entre el quehacer poético y el juego del niño. El adulto no renuncia del todo a ese juego, pues no hay cosa más difícil que la renuncia a un antiguo placer, por eso encuentra su sustituto en los sueños diurnos, vale decir en la fantasía;³) el empleo de la literatura para explicar y ampliar conceptos de la teoría sobre el cómo se lleva a cabo a la práctica lo revelado por *La Interpretación de los sueños*; tenemos en este rubro (1906) *El delirio y los sueños en la Gradiva* de W. Jensen, (1913) *El motivo de la elección del cofre y en* (1919) *Lo ominoso*; 4) por último, el empleo de la teoría para señalar ciertos aspectos de la personalidad de un autor en relación al discurso de sus personajes, (1916) el ensayo, titulado *Los que al triunfar fracasan*, en donde Freud aborda la obra de *Macbeth* y para finalizar en (1927) Dostoyevski y el parricidio.

De estos niveles nos va interesar de una manera muy peculiar tres de los trabajos mencionados. El realizado en (1906) referente al *Delirio y los sueños en la Gradiva de Jensen*; el esbozado en (1916) sobre *Macbeth*; y el trabajo de (1927) sobre "Dostoyevski y el parricidio".

Ahora bien el primer ejemplo de aplicación psicoanalítica a una obra literaria se encuentra en las cartas de Fliess, por lo tanto no se trata de un escrito destinado a la publicación." En carta del 6 de junio de 1898 dedica más de dos páginas a interpretar la novela familiar de la protagonista de un cuento de C.F. Meyer, *La jueza*". Del Conde (1986, p. 131).

El punto de origen de la relación entre el psicoanálisis y la literatura se da a través del texto *La Interpretación de los sueños (1900)* cuando Freud se topa con el mito de *Edipo rey*.

En 1905 data un trabajo breve, publicado hasta (1942), titulado, *Personajes psicopáticos en el escenario*. En este ensayo Freud aborda el desahogo de los afectos del espectador por una parte, y por otra la creación artística. El artista logrará captar la atención del espectador, por medio del héroe de la obra, con el cual se identifica. "El espectador tiene que extraer de ella un placer, y de ahí resulta la primera condición de la creación artística: no debe hacer sufrir al

espectador, ha de saber compensar la piedad que excita mediante las satisfacciones que de ahí pueden extraerse." Freud (1905, p. 278). "Es en el alma misma del héroe donde se libra la lucha engendradora del sufrimiento; son mociones encontradas las que se combaten, en una lid que no culmina con la derrota del héroe, sino con la de una de tales mociones". (Ibíd., p. 280).

En 1906, Freud realiza un trabajo llamado, *El delirio y los sueños en la Gradiva de W.Jensen*. La obra de Jensen le es de gran valor al psicoanálisis porque su narración en primer lugar ofrece sueños descritos por parte del protagonista de la obra, y por lo tanto permite exponer lo mencionado por Freud en *La Interpretación de los sueños* (1888-1900). Por otra parte el texto ofrece la analogía para la comprensión de fenómenos como el sepultamiento por represión y la excavación del análisis, con otras palabras, ilustra el modo de opera de la clínica psicoanalítica. Ahora bien, ¿por qué se puede establecer una relación entre ambos textos, - *la Gradiva y la interpretación de los sueños*? En primer lugar es necesario mencionar que Freud trata a los personajes de la obra como si estos fuesen reales, "Nuestros lectores habrán notado con extrañeza que hasta ahora hemos tratado a Norbert Hanold y Zoe Bertgang en todas sus exteriorizaciones y actividades anímicas como si fueran individuos reales y no criaturas de un autor y como si la mente del poeta fuese un medio absolutamente traslúcido, y no refractara u opacara el sentido". (Ibíd., p. 35). Podríamos sugerir que al tomar como real a Norbert Hanold se puede ensayar el método de la interpretación de lo sueños, vale decir que la interpretación se lleva a cabo "...reproduciendo el relato casi con las palabras de su autor, haciendo que él mismo nos proporcione texto y comentario". (Ibíd., p. 37). El material de análisis se manifiesta en el momento en el cual el protagonista principal, Hanold ve de pronto en persona de carne y hueso a la inconfundible Gradiva de su amado bajorrelieve, "Con su andar ligero y grácil. Marcha por las piedras de lava de la calzada para cruzar al otra lado de la calle tal y como lo viera en el sueño de aquella noche, cuando se recostó como para dormir sobre las gradadas de Apolo." (Ibíd., p 15). En ese momento Jensen comienza a jugar entre delirio y realidad, en donde al final, Gradiva es una mujer alemana de carne y hueso. Comenta Freud más adelante, "Si Norbert Hanold fuera una personalidad tomada de la vida real, y hubiera removido de

ese modo, por medio de la arqueología, el amor y el recuerdo de su amistad de niño, no sería sino acorde a ley y correcto que justamente un bajorrelieve antiguo le despertara el olvidado recuerdo de aquella a quien amara con sentimientos de niño; sería su bien merecido destino que se enamorara de la figura de piedra de Gradiva, tras la cual, y en virtud de una semejanza no esclarecida, se hiciera valer la viviente y por él descuidada Zoe". (Ibíd., p. 31).

El método que emplea Freud consiste en partir del delirio de Harold, así como de sus sueños, ir encontrado el vínculo emocional que sostuvo en la infancia con una vecina llamada Zoe Bertgang, por quien siempre sintió un afecto especial, el cual no pudo manifestarle en su tiempo y que, hasta ese momento, parecía estar sepultado. El bajorrelieve de piedra es lo que facilita la elucidación de dicho nexo, es la clave, pues en este va a depositar los atributos de una persona real, es decir, le pone un nombre, un linaje, facciones faciales, le da vida a algo inerte, siendo que en el fondo de su psique es a Zoe a quien se está refiriendo a través del bajorrelieve. Esto último lo podemos corroborar con los siguientes ejemplos:

El nombre que le da al bajorrelieve, "Gradiva" no es producto del azar, una vez esclarecido que éste, no es sino una desfiguración de otro nombre, el de Zoe Bertgang, damos cuenta de que comparten el mismo significado y designa a "la del andar resplandeciente". Lo que había llamado la atención a Harold del bajorrelieve había sido la manera tan particular del andar de Gradiva. A la vista del bajorrelieve, Norbert Harold no recuerda que ya en su amiga de juventud ha visto esa posición del pie; en modo alguno se acuerda de ello, a pesar de que el bajorrelieve debe todo su efecto a ese anudamiento con la impresión de la niñez.

Podemos dar cuenta del conflicto que sostiene el personaje con su sexualidad en el momento en el cual este opta por tratar con objetos inertes o bien muertos, resignado así su amor, a la muchacha, en su vida. Podemos apreciar esto en dos momentos, el primero tiene que ver con la hora en la cual se le aparece Gradiva; es al mediodía justo la hora en que los espíritus despiertan, "Entonces despertaban los muertos y Pompeya empezaba a revivir."(Ibíd.,

p.15). Y el otro al dar cuenta de que Norbert no tiene interés por la mujer viva; “la ciencia a la que sirve le ha absorbido ese interés y se lo ha desplazado a las mujeres de piedra o bronce. Y no se lo considere una peculiaridad indiferente; antes bien, es la premisa básica del episodio relatado, pues un buen día sucede que una sola de esas figuras de piedra reclama para sí todo el interés que de ordinario pertenecería a la mujer viva, con lo cual está dado el delirio”.(Ibíd., p. 39).

Es, a través, de los encuentros que sostiene con ella, lo que va permitiendo percibir la sustitución de Gradiva, por Zoe. Me gustaría señalar uno de estos encuentros porque da cuenta de la importancia de la distancia – física- que pone Harold, a través, del uso del lenguaje; “Entonces usted... usted es la señorita Zoe Bertgang. Pero aquella tenía un aspecto totalmente distinto y ahora la respuesta de la señorita Bertgang nos muestra que había existido, no obstante, entre ambos otros lazos que los de vecindad. Ella sabe defender el “tú” coloquial, que él brindaba naturalmente al espectro del mediodía, pero había vuelto a retirar ante la mujer viva, y para el cual ella sin embargo hace valer antiguos derechos: Si hallas más adecuado entre nosotros ese tratamiento – el de usted-, también yo puedo emplearlo.”(Ibíd., p. 26). Podemos leer en seguida lo siguiente: “Entonces había existido entre ambos una amistad infantil, acaso un amor de niños, que justificaba el “tú”. (Ídem). A través del discurso de ella damos cuenta de la existencia de cierto vínculo emocional entre ambos en el pasado y del como Harold huye de este mismo. “La ciencia de la Antigüedad se adueñó de él y sólo dejó interés por mujeres de piedra y bronce. La amistad infantil resultó sepultada en vez de reforzarse en pasión, y los recuerdos sobre ella cayeron en un olvido tan profundo que ya no reconocía a su compañera de juventud ni reparaba en ella cuando la encontraba en reuniones.”(Ibíd., p.29).

En cuanto a los sueños que aparecen menciona Freud, podemos aplicar a estos sueños la técnica que cabe designar como el procedimiento regular de la interpretación de los sueños.” Consiste en no hacer caso de la aparente ilación del sueño manifiesto, sino considerar por sí cada fragmento del contenido y buscarle su derivación en las impresiones, recuerdos y ocurrencias libres del

soñante. Mas como no podemos examinar a Harold, tendremos que darnos por satisfechos con la referencia a sus impresiones y sólo con la máxima prudencia estaremos autorizados a sustituir sus ocurrencias por las nuestras". (Ibíd., p. 61).

Ejemplo de la técnica empleada por Freud, con respecto a los sueños es la siguiente. Traemos a consideración el tercer sueño del protagonista, en donde podemos comprobar los nexos entre realidad y el sueño; "En algún lugar del Sol estaba Gradiva, hacía un lazo con hilo de hierbas para cazar una lagartija, y decía sobre eso: Por favor, mantenme inmóvil; la colega tiene razón, el recurso realmente es bueno y ella lo ha empleado con el mejor de los éxitos". (Ibíd., p.61). Tenemos como antecedente en vigilia, lo siguiente : "El día que siguió a su segunda reunión en la Casa de Meleagro vivencia toda clase de cosas dignas de asombro y al parecer inconexas: descubre una estrecha grieta en la muralla del Pórtico, ahí donde había desaparecido Gradiva; se topa con un extravagante cazador de lagartijas que se dirige a él como si lo conociera; halla un tercer hospedaje, de escondida ubicación, el Albergo del Sol, cuyo propietario lo engatusa con un prendedor metálico de verde pátina, supuestamente exhumado entre los restos de una muchacha pompeyana; y por último, ya de regreso en su hostería, le llama la atención una pareja de jóvenes recién llegados en quienes él discierne unos hermanos y los ve con simpatía." (Ibíd., p. 6).

Teniendo este panorama, Freud pasa a la interpretación considerando por sí cada fragmento del contenido manifiesto, buscando sus derivaciones en las impresiones, recuerdos y ocurrencias libres del soñante. Entonces va desmantelando los elementos del sueño, teniendo así que por ejemplo, el primer fragmento del sueño, menciona, "En algún lugar del Sol está Gradiva, caza lagartijas y dice sobre eso" ¿Qué impresión del día resuena en esta parte del sueño? Indudablemente el encuentro con el anciano señor, el cazador de lagartijas, que, por tanto, está sustituido por Gradiva en el sueño... además los dichos de Gradiva en el sueño están copiados de los dichos de aquel hombre. Compárese: "El recurso indicado por mi colega Eimer es realmente bueno; ya lo he empleado varias veces con el mejor de los éxitos. Por favor manténgase

inmóvil." Parece, pues, que estas vivencias del día han sido trasmutadas en el sueño mediante algunas variantes y desfiguraciones, luego entonces Freud confirma lo siguiente con respecto a la teoría; "Hay una regla de la interpretación de los sueños que reza: Un dicho en el sueño proviene siempre de un dicho escuchado o pronunciado en la vigilia."(Ibíd., p. 62).

En 1907 realiza un artículo llamado *El Creador literario el fantaseo*. En este artículo Freud se pregunta de dónde es que saca el poeta el material que logra conmover, tanto al público, como, al lector, a lo cual responde; de los restos diurnos, de la fantasía. Siguiendo este eje pasa a comparar el quehacer poético con el juego del niño. El infante crea un mundo propio e invierte en él grandes montos de afecto, de la misma manera, diferencia muy bien de la realidad su mundo del juego, "el poeta hace lo mismo que el niño que juega: crea un mundo de fantasía al que toma muy en serio, vale decir, lo dota de grandes montos de afecto, al tiempo que lo separa tajantemente de la realidad efectiva". El adulto renuncia al juego porque la realidad se lo demanda, porque ya no le está permitido, se avergüenza de ello, pero viene a sustituir el juego infantil por el fantaseo, construye castillos en el aire, logrando así llevar a cabo el cumplimiento de deseo infantil. El adulto "aparentemente renuncia a la ganancia de placer que extraía del juego, pero...no hay cosa más difícil para él que la renuncia a un placer que conoció". Freud (1907, p. 128).

Ahora bien la fantasía está comandada o bien por deseos ambiciosos que sirven a la exaltación de la personalidad o bien son deseos eróticos. Y he aquí el mérito del poeta quien a través de su obra logra hacer que el espectador cumpla el deseo de dichas fantasías, "el poeta satisface los sueños egoístas y a cambio de esto le ofrece placer al público por medio de su obra, en donde se develan las fantasías que el público padece pero que se ven imposibilitados a decir, y al verlo en el otro satisface sus propias fantasías". (Ibíd., p. 135).

En 1913 realizó un delicado y bello análisis que interrelaciona dos tragedias. *El motivo de la elección del cofre*. En una carta a Ferenczi de 7 de julio de 1913 indicó que la -determinación subjetiva- del trabajo se vinculaba con sus tres hijas. Freud, (1960). Menciona al respecto Marthe (1966, p.p. 329-330). "Freud

aunque no tenía todavía sino 57 años, se identifica evidentemente con el viejo rey que muere. Como Lear, lo persigue la idea de la muerte; como el también tiene tres hijas, una de las cuales está a punto de casarse y entre las que ya ha escogido: su Cordelia a la que también llamaba su Antígona, es Anna, la menor, que lo cuidará con una dedicación de cada instante durante dieciséis años y cuyo amor lo ayudará efectivamente a morir”.

Ahora bien lo que hace Freud en este trabajo es tomar dos escenas del teatro de Shakespeare, por una parte, *El Mercader de Venecia* y, por otra, *El rey Lear*. En la primera “La hermosa y prudente Porcia está obligada, por voluntad de su padre, a tomar sus cortejantes por esposo sólo a quien escoja el correcto de tres cofrecillos que se le presenten. Uno es de oro, otro de plata, y el tercero de plomo; el correcto es aquel que encierra su retrato”. Freud (1913, p.307). Una vez hecha la elección la deben justificar comparando el metal del cofrecillo con las cualidades de la mujer, Basanio es quien acierta al inclinarse por el plomo. Por otra parte, tenemos *El Rey Lear*, el anciano monarca reúne a sus tres hijas y les pregunta cuanto lo quieren y en función de su respuesta les reparte en vida, sus propiedades. Las dos mayores lo llenan de lisonjas y regalos pretendiendo de este modo ganarse el amor, mientras que la más chica, Cornelia, permanece en silencio porque es tan grande y sincero su amor que no quiere mancillarlo con adulaciones. Es a esta última a la que el rey deshereda y destierra repartiendo su riqueza a las dos hijas mayores.

Lo que posibilita la comparación de las dos escenas aparentemente opuestas, es decir, entre la comedia – *El Mercader de Venecia*- ,y el drama en el – *Rey Lear*- es el empleo de la enseñanza de lo simbólico en la interpretación de los sueños, entonces se toma a los cofrecillos por mujeres. Tenemos entonces en una a un hombre joven y tres mujeres y en otra un hombre viejo y tres mujeres.

Lo que le llama la atención a Freud son las características y atributos de la tercera, la elegida, pues a través de otras historias – el juicio de Paris, Psique y Cupido, y la Cenicienta- da cuenta de una constante, esa tercera es discreta, es la que no habla, la muda. Para el psicoanálisis esa característica se relaciona con la muerte, siendo así topa con una aparente contradicción, pues la tercera heroína es bella y virtuosa, y el hombre rehúye de la muerte,

entonces el autor recurre a la mitología- Moiras y Normas- para dar cuenta de que en un principio la divinidad de la vida y la muerte coincidían y que el ser humano se ha rebelado contra las leyes naturales. Así, de acuerdo a la enseñanza del psicoanálisis acerca de cómo en el inconsciente los contrarios convergen, propone que la muerte en las profundidades psíquicas tiene una mayor cercanía con la vida y la fertilidad.

Termina concluyendo "Se podría decir que se figuran aquí los tres vínculos con la mujer, para el hombre inevitables: la paridora, la compañera y la corrompedora. O las tres formas en que se muda la imagen de la madre en el curso de la vida: la madre misma, la amada que él elige a imagen y semejanza de aquella y por último la Madre Tierra, que vuelve a recogerlo en su seno. (Ibíd., p. 317).

En 1916 en su ensayo titulado *Los que al triunfar fracasan*, abordó el tema de *Macbeth*, que durante mucho tiempo lo había desconcertado. "Intuitivamente sentía que el fracaso de Macbeth en obtener un heredero masculino era una secreta motivación de la tragedia, pero no podía conciliar esta idea con la secuencia de la acción en el drama de Shakespeare, he hizo otra sugestión. Era que Macbeth y su esposa, los que a lo largo de la obra invierten sus caracteres, eran dese el punto de vista psicológico, una y la misma persona: un ejemplo más del desdoblamiento o descomposición que a menudo empelaba Shakespeare". Jones, (1953, p. 445). Comenta Freud al respecto; "quiero aducir algo que de manera harto llamativa apoya esta concepción, a saber, que los gérmenes de angustia que la noche del asesinato brotan en Macbeth no prosperan en él, sino en Lady Macbeth. El fue quien antes del crimen tuvo la alucinación del puñal, pero es ella la que después cae presa de la enfermedad mental. Él, tras el asesinato oyó que gritaba en la casa: "¡No dormirás más! ¡Macbeth ha asesinado al sueño!", y entonces Macbeth no debería dormir más, pero nada de eso percibimos; no vemos que el rey Macbeth no duerma más, y sí la reina levantarse dormida y, sonámbula, delatar su culpa; él estuvo inerte ahí, con las manos ensangrentadas, lamentándose de que el inmenso mar de Neptuno no bastaría para limpiarlas; en ese momento ella le infundió confianza: "Un poco de agua nos limpiará de esta acción", pero después es ella la que

durante un largo de cuarto de hora se lava y no puede quitarse las salpicaduras de la sangre: Ni todos los perfumes de Arabia purificarían esta pequeña mano mía. (acto V, escena 1). Así se cumple en ella lo que él, en los remordimientos de su conciencia moral, temía; ella pasa a ser la arrepentida tras el crimen, él pasa a ser el temerario, y entre los dos agotan las posibilidades de reacción frente al crimen, como dos partes desunidas de una única individualidad psíquica y quizá copias de un solo modelo". Freud (1916, p. 331).

En 1919 realiza un estudio sobre el significado de una palabra *Lo ominoso*. Freud comienza su ensayo analizando el significado de la palabra ominoso (unheimlich) en diferentes lenguas, el resultado de esta investigación fue la siguiente: lo ominoso es aquella variedad de lo terrorífico que se remonta a lo consabido de antiguo, a lo familiar desde hace largo tiempo. La palabra heimlich no es unívoca, sino que pertenece a dos círculos de representaciones que, sin ser opuestos, son ajenos entre sí: el de lo familiar y agradable, y el de lo clandestino, lo que se mantiene oculto. Luego, unheimlich es en otro sentido lo sustraído del conocimiento, lo inconsciente. Freud (1919).

El siguiente paso fue proceder a revisar en personas, objetos, impresiones, o situaciones, lo que fuese capaz de despertar el sentimiento de lo ominoso, de tal manera, que escoge para dicha comparación, una obra apropiada *El Hombre de la arena* de E.T.A. Hoffman. Esto último porque en este cuento queda ilustrado y ejemplificado el efecto de lo ominoso, a través, de la aparición del personaje llamado Olimpia; una muñeca que a primera vista parece real, pero no es más que una maquina con un mecanismo interno que le permite moverse. En segundo lugar se ocupa de la historia contada por la nana, quien habla de la existencia de un Hombre que vive en la luna cuya meta es arrancar los ojos a los niños, para lo cual "La experiencia psicoanalítica nos pone sobre aviso que dañarse los ojos o perderlos es una angustia que espeluzna a los niños. Ella pervive en muchos adultos, que temen la lesión del ojo más que la de cualquier otro órgano. Además el estudio de los sueños, de las fantasías, y mitos nos han enseñado que la angustia por los ojos, la angustia a quedar ciego, es con harta frecuencia un sustituto de la angustia ante la castración". (Ídem). Entonces después pasa a analizar al protagonista

del cuento, Nataniel, en quien se manifiesta una relación importante con respecto al temor por perder los ojos debido a dos experiencias del pasado, una de ella relacionada con la muerte de su padre.

En 1927 Freud realiza un trabajo titulado *Dostoievski y el parricidio*, en donde describe la personalidad del escritor ruso. Freud comienza su ensayo segregando la figura del escritor ruso en cuatro rubros; Dostoievski el literato; el neurótico; el pensador ético; y el pecador. Ahora bien menciona Freud "Lo más atacable en Dostoievski es el pensador ético. Si se pretendiera tenerlo en alta estima como hombre ético con el argumento de que sólo alcanza el grado supremo de la eticidad quien ha llegado hasta la pecaminosidad más profunda." Freud (1927, p. 175). Como literato menciona que la tendencia a considerarlo como un criminal es la temática de sus obras, "los caracteres que descuellan por sus rasgos violentos, asesinos, egoístas, lo que indica la existencia de tales inclinaciones en su interior (Ídem). Con respecto a esto, señala Freud que el criminal descarga la energía pulsional hacia afuera, en Dostoievski "en el curso de su vida se dirigió sobre todo hacia su propia persona (hacia adentro, en lugar de hacia afuera)". (Ibid. p. 176). Lo cual revela su personalidad masoquista. Después Freud se vale de los ataques epilépticos sufridos por el escritor para tomarlo como neurótico argumentando que sus ataques eran una forma de signar en el cuerpo su necesidad de castigo debido a la culpa que sentía por desear la muerte de su padre-situación que hace realidad en la obra presentada aquí-. Del siguiente dato parte Freud para comprobar su teoría, pues es complicado establecer los nexos entre ataques y vivencias (Cita Freud a Fülöp-Miller y Eckstein, 1925, pág., 1x.); "Su hermano Andrei informa que Feodor ya en su juventud solía dejar notitas diciendo que temía dormirse de noche y caer en un estado de muerte aparente, por lo cual rogaba se esperasen cinco días antes de inhumarlo." Estos ataques de muerte ofrecen al psicoanálisis la oportunidad de aplicar su conocimiento, pues el significado de estos indica o bien que hay una identificación con el muerto, o una persona que efectivamente falleció, o que todavía vive, y cuya muerte se desea. Éste último caso es el más significativo para nuestra empresa porque nos permite vincular la situación del deseo de muerte hacia el padre por parte de nuestro personaje Iván Karamazov "En este

punto la doctrina psicoanalítica introduce la tesis de que, en el caso de los muchachos, ese otro es por regla general el padre, y el ataque (que se denomina histérico) es entonces un autocastigo por haber deseado la muerte del padre." (Ibíd., p. 180).

"Puede decirse que Dostoyevski nunca se liberó de la hipoteca que el propósito del parricidio hizo contraer a su conciencia moral. Determinó también su conducta hacia los otros dos campos en que es decisiva la relación con el padre: hacia la autoridad política y hacia la fe en Dios. Menciona Freud que el escritor osciló hasta el último instante de su vida entre la fe y el ateísmo". (Ibíd., p.184)

A continuación Freud en su ensayo indaga sobre la predilección del juego por parte del escritor ruso, en donde ve una vez más una sustitución de la necesidad de castigo. Todos los detalles de su conducta apasionada (Triebhaft) y absurda prueban esto y algo más aún. Nunca descansaba hasta perderlo todo. Con respecto a la novela *Los hermanos Karamazov* comenta; que es la novela más grande de todos los tiempos, y el episodio del Gran Inquisidor es una de las muestras más altas de la literatura universal, cuyos méritos es casi imposible sobrestimar.

En una carta a manera de contestación hacia Theodore Reik con respecto al ensayo mencionado, Freud admitió muchos de los puntos de vista de aquél y agregaba: "Ud. Tiene razón al suponer que no quiero a Dostoyevski, a pesar de mi admiración por su intensidad y su superioridad. Esto ocurre porque mi paciencia con los caracteres patológicos es absorbida por los análisis que realizo". (Citado por Jones, 1953, p. 445.)

Hasta este momento, siguiendo el orden cronológico en el cual se encuentran los ensayos presentados, hemos omitido, la primera referencia del encuentro entre la teoría psicoanalítica y la literatura, dicho sea de paso, mencionar que justamente es en 1900, en *la Interpretación de los sueños* en donde podemos rastrear el vínculo tan importante entre el sueño, el hallazgo del complejo de Edipo y con ello la relación con la literatura. "El primer ejemplo publicado fue nada menos que la conocida interpretación de Hamlet, donde Freud develó el

viejo misterio resolviendo la tragedia en una variante de la situación edípica. Había comunicado sus conclusiones a Fliess un par de años antes, al mismo tiempo que descubrió en sí, el propio complejo de Edipo. Este histórico aporte apareció modestamente como una nota de pie de página en la Interpretación de los sueños. "(ibíd., p. 443).

"En *Edipo*, como en el sueño, la fantasía del deseo infantil subterráneo es tríada a la luz y realizada; en Hamlet permanece reprimida, y sólo averiguamos su existencia- las cosas se encadenan aquí como en una neurosis- por sus consecuencias inhibitorias... La pieza se construye en torno de la vacilación de Hamlet en cumplir la venganza que le está deparada; las razones o motivos de esa vacilación, el texto no los confiesa; tampoco los ensayos de interpretación, que son tantos y tan diversos, han podido indicarlos. Según la concepción abonada por Goethe, y que es todavía hoy la prevaleciente, Hamlet representa el tipo de hombre cuya virtud espontánea para la acción ha sido paralizada por el desarrollo excesivo de la actividad del pensamiento ("debilitada por la palidez del pensamiento")... ¿Qué lo inhibe, entonces, en el cumplimiento de la tarea que le encargó el espectro de su padre?... Hamlet lo puede todo menos vengarse del hombre que eliminó a su padre y usurpó a este el lugar junto a su madre, del hombre que le muestra la realización de sus deseos infantiles reprimidos. Así, el horror que debería moverlo a la venganza se trueca en un autorreproche, en escrúpulo de conciencias: lo detiene la sospecha de que él mismo, y entendiendo ello al pie de la letra, no es mejor que el pecador a quien debería castigar". Freud (1900, p.p. 274-275).

VI. EL complejo de Edipo

A continuación haremos un bosquejo del cómo, y dónde, surge el complejo de Edipo en la obra freudiana para dar cuenta, tanto de su origen como de su inevitable relación con la literatura. Persiguiendo al mismo tiempo el objetivo de familiarizarnos con su proceso para poder comprender la dinámica del deseo con respecto a la idea de asesinar al padre que se gesta en Iván Karamazov.

Los inicios del complejo de Edipo los podemos rastrear en la obra freudiana en (1900) en *La interpretación de los sueños*, a través, del análisis de los sueños de la muerte de personas queridas, se va a dar cuenta de la relación de estos sueños con la primera infancia, y así, con la importancia de la relación que sostiene el niño con sus padres y hermanos. Menciona que no es que se le desee la muerte actualmente al padre o hermano, sino que en algún momento de la infancia se le desee, y ese deseo permanece oculto, es decir, inconsciente y se cumple en el sueño. Hacía los tres años el niño que era hijo único se le anuncia que la cigüeña trajo un nuevo niño, entonces aparecen los celos y con ello la oportunidad de ridiculizar, criticar y menospreciar a esa nueva persona.

Es importante señalar que a esta edad el niño nada sabe de los horrores y del sufrimiento que conlleva la muerte, le es ajeno el temor a esta, con otras palabras, no alcanza a comprender el significado que los adultos tienen. "Para el niño estar muerto significa tanto como estar lejos, no molestar más a los sobrevivientes" Freud (1900, p .264). Con otras palabras, el deseo de la ausencia del otro, que desaparezca, viste esa ausencia con el deseo de muerte.

A continuación Freud se cuestiona sobre lo contradictorio que parece a simple vista el hecho de desear la muerte de las personas que brindan amor y colman las necesidades y que además para la cultura dicha relación exige cierta piedad. Es entonces cuando los mitos señalan una relación hostil entre el padre y el hijo; y los análisis de psiconeuróticos revelan que los deseos sexuales del niño en la primera infancia están dirigidos hacia la madre y el padre respectivamente viendo en ellos un rival, un competidor.

En apoyo de esta idea la antigüedad nos ha legado una saga, a saber, Edipo Rey, en donde Freud señala: "la tragedia de Sófocles conmueve al público no porque enseña la oposición entre la voluntad de los dioses y la del ser humano, sino porque el destino de Edipo es el de uno mismo "quizás a todos nos estuvo deparado dirigir la primera moción sexual hacia la madre y el primer odio y

deseo violento hacia el padre; nuestros sueños nos convencen de ello.” (Ibid., p. 271). Lo que sale a relucir tanto en el Edipo como en el sueño es la fantasía del deseo infantil.

Menciona Freud (1900) que en el texto mismo de la tragedia de Sófocles hay un indicio de que la saga ha brotado de un material onírico primordial cuyo contenido es la penosa turbación de las relaciones con los padres por obra de las primeras mociones sexuales. Freud se refiere a lo que le menciona Yocasta a Edipo, es decir, al sueño que muchos hombres tiene en donde estos tienen comercio sexual con la madre. “La fábula de Edipo es la reacción de la fantasía frente a esos dos sueños típicos, y así como los adultos lo vivencian con sentimientos de repulsa, así la saga tiene que recoger en su contenido el horror y la autopunición”. (Ibid., p.272).

En este mismo texto Freud en una nota de pie de página menciona que el complejo aquí citado parece haber sido utilizado por primera vez en su obra llamada *Sobre un tipo particular de elección de objeto en el hombre*, así mismo, nos lleva a revisar el capítulo cuarto de su obra *Tótem y Tabú; el regreso del totemismo en la infancia*. A continuación haremos un bosquejo de estas referencias con el fin de profundizar en lo concerniente al complejo de Edipo.

Sobre un tipo particular de elección de objeto en el hombre (1910)

En este artículo parece ser la primera ocasión en donde Freud emplea el término Complejo de Edipo. Para llegar a ello señala que las condiciones de amor las cuales debe de cumplir el objeto, por parte de la elección masculina, “brotan de la fijación infantil de la ternura a la madre” Freud (1910, p.162). Estas son dichas condiciones: las condiciones de que la amada no sea libre-tercero perjudicado- y de su liviandad, el alto valor que se le confiere, la necesidad de sentir celos, la fidelidad, conciliable empero con los sucesivos relevos dentro de una larga serie, y el propósito de rescatarla. Estas condiciones nos recuerdan la saga de Edipo, pues existen los elementos necesarios, el amor hacia la madre; un obstáculo hacia ese amor llamado

padre; amor, y odio conjugados, temura y celos; el deseo de fungir como salvador, etc.

Después menciona que en la pubertad se producen dos situaciones bastante significativas las cuales despiertan los antiguos deseos de la primera infancia, la noticia de que sus padres sostiene relaciones sexuales y la noticia de la existencia de ciertas mujeres que ejercen el acto sexual a cambio de una paga y por eso son objeto de universal desprecio. "En efecto aquellas comunicaciones de esclarecimiento le han despertado las huellas mnémicas de sus impresiones y deseos de la primera infancia, y a partir de ellas, han vuelto a poner en actividad ciertas mociones anímicas. Empieza a anhelar su propia madre en el sentido recién adquirido y a odiar de nuevo al padre como un competidor que estorba ese deseo; en nuestra terminología: cae bajo el imperio del complejo de Edipo. No perdona a su madre, y lo considera una infidelidad, que no le haya regalado a él, sino al padre, el comercio sexual". (Ibid., p. 164). Aunque como bien señala la nota al pie de página de este artículo ya estaba familiarizado con este mismo desde la Interpretación de los sueños (1904) y en sobre las teorías sexuales infantiles (1908).

Sobre las teorías sexuales infantiles. (1908)

En este artículo aparece el complejo de Edipo bajo el nombre de complejo nuclear. Ahora bien ¿de dónde se genera el complejo nuclear y en qué consiste? Del querer saber del niño, el cual lo lleva a vivir la experiencia de desconfianza y con ello a generar recelo con respecto a los padres, quienes le ocultan la verdad con respecto a la sexualidad. Es la llegada de la otra persona, lo que mueve al niño a cuestionarse sobre la diferencia y es la respuesta negativa que obtiene de sus padres lo que lo lleva su primer conflicto. "El complejo nuclear es producto de la escisión psíquica que se genera a raíz de la desconfianza alimentada hacia los padre, en donde una de las opiniones, la que conlleva al ser "bueno", pero también la suspensión de reflexionar, deviene la dominante, conciente; la otra, para la cual el trabajo de investigación ha aportado entretanto nuevas pruebas que no deben tener vigencia, deviene sofocada, inconsciente". Freud (1903, p.191).

En primera instancia Freud menciona que el saber, la inquietud de saber del niño tiene que ver con la sexualidad, es decir, "en modo alguno despierta aquí de una manera espontánea, por ejemplo a consecuencia de una necesidad innata de averiguar las causas, sino bajo el aguijón de las pulsiones egoístas que los gobiernan: cuando –tal vez- cumplido el segundo año de vida- los afecta la llegada de un nuevo hermanito". Freud (1908, p. 189). Es entonces cuando se da oportunidad para el primer conflicto psíquico en el niño, ante la problemática que se presenta es la siguiente: ¿De dónde viene ese otro hijo? Muchas veces recibe una respuesta evasiva o una reprimenda, es decir no creen en lo que sus padres les cuentan de la historia la cigüeña y se sienten engañados y de ahí nace la desconfianza hacia ellos. Queda de esta manera constituido el complejo nuclear de la neurosis". (Ibíd., p 191). El ser bueno tuvo su efecto, el niño dejó de investigar, pero una parte de eso que llegó a saber dejó restos que se manifestarían a través del inconsciente.

Tótem y tabú (1913-1914)

Comencemos con el título; *El retorno del totemismo en la infancia*, este va hablarnos desde la antropología para decirnos que ese tótem al cual se veneraba y con el cual se trataban de identificar los primitivos, ese que regresa en la infancia, es por regla, el padre; al cual se asesina en algún momento y dio origen al complejo de Edipo y con ello a los orígenes del horror al incesto y al parricidio.

¿El horror al incesto es una cuestión innata? Esta será la postura de Westermarck (1906) quien menciona que personas que viven juntas desde la infancia impera una innata repugnancia hacia el comercio sexual, y como tales personas por regla general son consanguíneas, ese sentimiento halla luego una expresión natural en la costumbre y en la ley mediante el aborrecimiento de la relación sexual entre parientes próximos. Freud cita a Frazer (1910) para señalar que si fuese una tendencia innata, no tendría porque ser necesario reforzarla como una ley, es decir, "no hace falta que sea prohibido y castigado por la ley lo que la naturaleza misma prohíbe y castiga. ... más bien deberíamos extraer la conclusión de que un instinto natural pulsiona hacia el incesto y que, si la ley sofoca a esta pulsión como a otras pulsiones naturales,

ello se funda en la intelección de los hombres civilizados de que satisfacer esas pulsiones naturales perjudicaría a la sociedad. Freud (1913-1914, p. 126). "Puedo agregar todavía a esta preciosa argumentación de Frazer que las experiencias del psicoanálisis han invalidado por completo el supuesto de una repugnancia innata al comercio incestuoso. Han enseñado, al contrario, que las primeras mociones sexuales del individuo joven son, por regla general, de naturaleza incestuosa... Por lo tanto, la concepción del horror al incesto como instinto innato debe ser abandonada". (Ídem).

Freud menciona tres concepciones del error al incesto, 1); el supuesto de que los pueblos primitivos observaron muy temprano los peligros que el apareamiento entre consanguíneos traía a su especie, y por eso promulgaron, con propósito conciente, la prohibición del incesto.2; la prohibición del apareamiento consanguíneo, basada en motivos prácticos e higiénicos de evitar el debilitamiento de la raza, parece de todo punto inapropiada para explicar el profundo horror que en nuestra sociedad se eleva contra el incesto. 3); Se refiere a una hipótesis de Charles Darwin sobre el estado social primordial del ser humano. De los hábitos de vida de los monos superiores. Darwin infirió que también el hombre vivió originariamente en hordas más pequeñas, dentro de las cuales los celos del macho más viejo y más fuerte impedían la promiscuidad sexual. Y cuando el macho joven crece sobreviene una lucha por el predominio; entonces el más fuerte, tras matar o expulsar a los otros, se establece como jefe de la sociedad. Freud, (1913-1914).

Menciona Freud que para encontrar otra respuesta al problema del totemismo y la exogamia es necesario mirar el comportamiento que tiene el infante hacia con el animal;" la conducta del niño hacia el animal es muy parecida a la del primitivo... concede sin reparos al animal una igualdad de nobleza". (Ibíd., p. 129). En esa relación que sostiene el infante con el animal no es raro que se manifieste una perturbación, es decir, una zoofobia. En este momento cobra suma importancia lo que derivó Freud sobre el caso del pequeño Hans (1909), quien exteriorizaba una angustia ante los caballos pues temía que le hicieran daño, que lo mordieran, se logró averiguar que esa mordida sería su castigo por desear que el caballo cayera, es decir, desapareciera, muriera. Después

mediante reaseguramientos se le quitó al muchacho la angustia ante el padre, le ocurrió batallar con deseos cuyo contenido era la ausencia (viaje, muerte) del padre. Según lo dejaba conocer de manera hipernítida, sentía al padre como un competidor en el favor de la madre, a quien se dirigían en oscuras vislumbres sus deseos sexuales en germen.

Lo nuevo que averiguamos en el análisis del pequeño Hans fue el hecho, importante respecto del totemismo, de que en tales condiciones el niño desplaza una parte de sus sentimientos desde el padre hacia un animal. Lo que sucede es que al desplazar sus sentimientos hostiles y angustiados que siente hacia su padre, se procura alivio.

"De acuerdo con estas observaciones, consideramos lícito remplazar en la fórmula del totemismo al animal totémico por el padre... Si el animal totémico es el padre, los dos principales mandamientos del totemismo, el de no matar al tótem y no usar sexualmente a ninguna mujer que pertenezca a él, coinciden por su contenido con los dos crímenes de Edipo y con los dos deseos primordiales del niño, cuya represión insuficiente o cuyo nuevo despertar constituye quizás el núcleo de todas las psiconeurosis. El sistema totemista resultó de las condiciones del complejo de Edipo". (Ibid., p 134).

A continuación Freud da cuenta de una situación peculiar, muchas sociedades primitivas, hacían una vez al año un sacrificio, en donde ese día podían comer al tótem, ese día la gente se desinhibía, vestía con la piel del animal venerado. Ese banquete vendría a ser la clave, el puente de unión entre el tótem y el complejo de Edipo, pues para Freud, una vez que aquellos hermanos que fueron expulsados por el padre, por el jefe, se reunieron y al estar en igualdad de condiciones decidieron compartir y cargar con la culpa y asesinar al padre. El sentido del banquete recae en que esa ceremonia sirve para recordar que en algún momento fue cometido el crimen y con ello fundamentado la prohibición del incesto y el parricidio. "El comer al animal era una manera de identificarse con él, pero la situación resultó adversa en el momento de la ejecución pues ahora quedaba un espacio vacío, quien ocuparía el lugar del padre asesinado, del tótem. La situación se repetía, aquél que ocupase el lugar tendría que ser

asesinado, es entonces cuando nace el sentimiento de culpa pues la hazaña no logro satisfacer plenamente a ninguno de quienes la perpetraron. Así desde la conciencia de culpa del hijo varón, ellos crearon los dos tabúes fundamentales del totemismo, que por eso mismo necesariamente coincidieron con los dos deseo reprimidos del complejo de Edipo, quien los contraviniera se hacía culpable de los únicos dos crímenes en los que toma cartas la sociedad primitiva". (Ibid., p. 145).

El banquete totémico, acaso la primera fiesta de la humanidad, sería la repetición y celebración recordatoria de aquella hazaña memorable y criminal con la cual tuvieron comienzo tantas cosas; las organizaciones sociales, las limitaciones éticas y la religión.

"Con el subrogado del padre se podía hacer el intento de calmar el ardiente sentimiento de culpa, conseguir una suerte de reconciliación con el padre. El sistema totemista era, por así decir, un contrato con el padre, el cual este último prometía todo cuanto la fantasía infantil tiene derecho a esperar de él: amparo, providencia e indulgencia, a cambio de lo cual uno se obligaba a honrar su vida, esto es, no repetir en el aquella hazaña en virtud de la cual había perecido (se había ido al fundamento) el padre verdadero". (Ibid., p 146).

Resumen.

Lo que tenemos hasta este momento reunido de los cuatro textos de 1900, a 1913, en ese orden cronológico de la obra es lo siguiente; en (1900) es, a través, de los sueños de muerte de seres queridos, que Freud mira hacia la primera infancia y con ello a resaltar la importancia, de la relación que el niño establece con sus padres. Freud comienza explicando la importancia de dicha relación con la llegada de un hermanito. La cuestión recae en el por qué soñar con la muerte del padre o madre, si son los seres que otorgan amor, es cuando Freud echa mano del mito de Edipo rey para señalar que ya estaban dados el origen de esos deseos de muerte, pues la suerte de Edipo no es tan diferente a la suerte del niño, quien ve en el padre un obstáculo para llegar hacia su madre. Luego señala en (1908) el origen de lo que denomina complejo nuclear mostrando la importancia que tiene una vez más la relación del niño con los

padres, poniendo énfasis en que el primer conflicto que tiene el niño es la interrogante sobre de dónde provienen los niños, lo cual conlleva a la experiencia de la desconfianza, en donde producto de ese conflicto se posibilita una escisión en donde una parte, la de ser bueno y dejar de reflexionar es la consciente y la otra deviene sofocada, inconsciente. En (1910) a través de los estudios de sus casos clínicos con pacientes psiconeuróticos, da cuenta de que las condiciones de amor que tiene que poseer el objeto anhelado, no resultan ser sino las condiciones de Edipo. Por otra parte es aquí donde señala que en la pubertad a raíz de enterarse del comercio sexual entre sus padres, así como de la noción de mujeres que ejercen el comercio sexual a cambio de una paga que regresan aquellas viejas mociones de la infancia. Para finalizar en (1913) a través del análisis de Hans (1909) es que puede establecer una relación entre el tótem y el padre y con ello con el origen del totemismo y del complejo de Edipo. Lo que se señala aquí es que en la infancia regresa el totemismo porque por una parte se desea acceder a la madre y por otra es al padre al que se le desea la muerte, así como en el análisis de los sueños con el cual comienza en 1900.

Finalmente en 1924 en "El sepultamiento del Complejo de Edipo", Freud de una manera muy clara y contundente explica el como este después de la etapa fálica queda sepultado,- sucumbe a la represión y es seguido por el periodo de latencia. Posteriormente en la adolescencia retornar las viejas mociones pulsionales hacia la madre.

Ahora bien, la tesis es que la organización genital fálica del niño se va al fundamento a raíz de esta amenaza de castración... en efecto, al principio el varoncito no presta creencia ni obediencia alguna a la amenaza – la cual la mayoría de las veces es puesta en marcha por la madre ya sea, a través, del padre o médico o de una mitigación simbólica-. ¿Qué experiencia pone fin a la incredulidad del niño? La observación de los genitales femeninos. "Con ello se ha vuelto representable la pérdida del propio pene, y la amenaza de castración obtiene su efecto con posterioridad." Freud (1924, p.183). "El complejo de Edipo ofrecía al niño dos posibilidades de satisfacción, una activa y otra pasiva, la primera consistiría en adoptar el papel masculino y colocarse en el lugar del

padre, la segunda consistirá en sustituir a la madre y hacerse amar por el padre. El dar cuenta del niño con respecto al cuerpo de la mujer puso fin a ambas satisfacciones debido a que ambas conllevan la pérdida del pene, la masculina en calidad de castigo y la femenina en calidad de premisa. Menciona Freud que producto de esto estalla un conflicto entre el interés narcisista en esta parte del cuerpo y la investidura libidinosa de los objetos parentales. En este conflicto triunfa normalmente el primero de esos poderes: el yo del niño se extraña del complejo de Edipo.”(Ibid., p. 184).

“Las investiduras de objeto son resignadas y sustituidas por identificación. La autoridad del padre o de ambos progenitores, introyectada en el yo, forma ahí el núcleo del superyó, que toma prestada del padre su severidad, perpetúa la prohibición del incesto y, así, asegura al yo contra el retorno de la investidura libidinosa de objeto”.(Idem). “Si el Yo no ha logrado efectivamente mucho más que una represión del complejo, este subsistirá inconsciente en el ello y más tarde exteriorizará su efecto patógeno”. (Ibid., p. 185).

VII. EL Método de Freud

Freud vincula al psicoanálisis con la literatura ofreciendo una homología funcional entre el trabajo del sueño y la elaboración de la obra de arte. Para Le Galliot (1977) es en *la Interpretación de los sueños* cuando aborda el Complejo de Edipo; En el personaje de Hamlet es donde se da el deslizamiento para pasar del plano del personaje literario al de su creador. “Desde luego, no puede ser sino la vida anímica del propio creador la que nos sale al paso en Hamlet.” Freud (1900, p. 274). Entonces Le Galliot (1977) cita a Baudry “el análisis de un personaje de ficción y la demostración de sus síntomas neuropáticos coinciden de una manera natural con el análisis de una manera natural con el análisis del autor”, Después de Freud, no se discutirá ya casi este postulado, y la más de las veces la confusión entre el plano del autor y el del personaje va a ser voluntario y total. Por ejemplo “Kovac compara el poeta al paranoico, el cual tiende a proyectar su “yo” hacia el exterior; Rank es

partidario de considerar al artista no como un paranoico, sino como un histérico.

"La coherencia de la interpretación freudiana de la cultura consiste en generalizar el modelo onírico primario a todas las formaciones culturales. Es éste también un principio de base que se puede aceptar o rechazar. Pero si lo aceptamos, es preciso aceptar también sus consecuencias. Se sabe que el sueño, según las palabras mismas de Freud, corresponde a una realización de deseos (Wunscherfüllung). Esto equivale a decir que en la óptica freudiana todas las formaciones culturales, ya se trate de las religiones o los mitos, de los objetos artísticos o las obras literarias, van a ser realizaciones de deseos, es decir, para decirlo de otro modo, las expresiones disfrazadas de deseos reprimidos. La obra literaria, y como ella, todo objeto cultural, se inscribe entonces, necesariamente, en este vasto círculo de analogías percibidas a partir del modelo onírico primario". Le Galliot (1977, p. 46).

La teoría de la cultura permitiría volver con nuevas aportaciones al problema de la simbolización, exterior al trabajo del sueño propiamente dicho la Interpretación de los sueños. Si Freud recurría en esta obra a la interpretación de los mitos, era precisamente por buscar un apoyo a la interpretación de los símbolos rebeldes al método de libre asociación. Un método genético, al nivel de la historia de la cultura, debe sustituir aquí al método del desciframiento al nivel del psiquismo individual. Ricoeur (1970). "Para Freud el arte es la forma no-obsesiva, no-neurótica de la satisfacción sustitutiva: el encanto de la creación estética no procede del retorno de lo reprimido; según eso, dónde está su lugar entre el principio de placer y principio de realidad" .Ricoeur (1970, p. 141).

"La explicación analítica de las obras artísticas no podría, en efecto, compararse con un psicoanálisis terapéutico o didáctico, por la sencilla razón de que no dispone del método de libre asociación, no puede colocar sus interpretaciones en el campo de la relación dual entre médico y paciente; a este respecto los documentos biográficos a los que pueda recurrir la interpretación no tiene más valor que los informes de terceros durante un tratamiento. La

interpretación psicoanalítica del arte es fragmentaria. Simplemente porque es analógica". (Ibid., p. 141).

Con respecto a la propuesta freudiana en lo que al arte y la literatura se refiere, Vigotsky (2006) menciona que el psicoanálisis exagera en el papel de la sexualidad del individuo, así como de lo acontecido en su primera infancia, restando de esta manera importancia al aspecto social y a las experiencias que vive el individuo posterior a la infancia. Acusa al psicoanálisis de pansexualismo y de la exageración con respecto al inconsciente. Lo que crítica en el fondo es la analogía establecida por el psicoanálisis con respecto al arte y dos de las manifestaciones del inconsciente, exploradas por este, a saber, los sueños y la neurosis, "el inconsciente se manifiesta en el arte, al igual que en estas dos formas en un modo algo distinto, aunque de la misma naturaleza" Vigotsky, (Ibid., p. 101). Posteriormente para llegar a la importancia que otorga el psicoanálisis a la sexualidad, el psicólogo ruso hace referencia al artículo publicado en 1907 por Freud, *El creador literario el fantaseo*, en donde este, plantea dos formas de manifestación del inconsciente y modificación de la realidad, las cuales se acercan al arte más que los sueños y la neurosis, y cita los juegos infantiles y las fantasías diurnas". (Ibid., p.101). Como hemos visto el papel que desempeñan las fantasías, así como el juego y el sueño, es un cumplimiento de deseo infantil. Entonces el artista logra satisfacer sus deseos insatisfechos en la realidad, a través, de la obra de arte.

Menciona Vigotsky que dicha postura de tomar como modelo el complejo de Edipo para explicar el arte, reduce considerablemente el papel social "pues bastará con señalar que los propios problemas de desplazamiento – el qué se desplaza y cómo se desplaza- están toda vez determinados por el ambiente social en el que vive el poeta y el lector. Y por esta razón, si estudiamos el arte desde el punto de vista del psicoanálisis, resultan totalmente incomprensibles el desarrollo histórico del arte y la modificación de sus funciones sociales... Si en algo difiere el arte del sueño y de la neurosis, es ante todo en que sus productos son sociales, a diferencia de los sueños y de los síntomas de la enfermedad". (Ibid., p.108).

Pregunta Vigotsky, con respecto a nuestra empresa ¿Por qué hemos de admitir que los conflictos de la sexualidad infantil, los choques del padre con el niño hayan tenido que influir más en la vida de Dostoyevski que los traumas y vivencias posteriores?

A lo cual nosotros respondemos lo siguiente: en el caso particular de Dostoyevski, como hemos visto, a través, del breve relato, tanto de su vida, como de su obra, no podríamos señalar que vivencia o cuál de ellas explicaría de manera más amplia el carácter del escritor ruso, pero lo que si podemos notar, es una constante; en su vida siempre manifestó un conflicto con la imagen de la autoridad, ya sea, a través, de la imago del padre, del zar, o de Dios. No dejamos a un lado el contexto social en este caso, sino todo lo contrario, al ser muy transparente su obra nos sirve para dar cuenta de como de alguna forma el escritor se encontraba determinado socialmente, en este caso por una Rusia creyente y al mismo tiempo perturbada por la occidentalización, no reducimos la situación a la sexualidad al agregar el contexto social, la complementamos.

Me parece que el problema, o lo que genera ruido es la situación de tomar al artista como alguien enfermo, como un ser neurótico, que sublima y satisface sus deseos inconscientes, a través, de sus escritos, pero no creo que se pueda reducir a esa forma. Freud admiraba, esa capacidad creadora, con otras palabras, el talento, la capacidad del artista para reconstruir y resignificar, a tal punto, que hace el intento por averiguar que es lo que sucede con ese ser humano que es común a todos los otros, pero no obstante logra traer, a través, de sus palabras, la transformación en otra cosa de ese síntoma general y familiar al resto.

Menciona Vives (1983, p. 18) a manera de introducción con respecto a lo que es el talento, en su trabajo sobre la capacidad creativa en Gabriel García Márquez, "La capacidad creativa, esa incógnita que se mantiene aún virginalmente esquiva desde los albores del psicoanálisis, forma parte, sin embargo, de la conducta humana... De hecho toda creación o acto cuya resultante se resuelve en un producto estético y original, requiere de

características especiales en el acervo biológico de la persona, particularmente- nos enseña Greenacre- en el terreno de la hipersensibilidad para la captación del mundo circundante e interno y de una excepcional capacidad para la simbolización, pero también de un medio ambiente que favorezca la estructuración de un Yo con peculiaridades singulares de autonomía primaria y secundaria, sentido de la realidad, capacidad de síntesis y tolerancia creativa de la regresión, que le faciliten el manejo de los contenidos inconscientes en una forma nueva y bella". Con otras palabras podemos señalar que son varios los factores que convergen en un punto, los que determinan la creación artística.

El problema se podría llegar a malinterpretar y tomar otro rumbo que tampoco es conveniente, es decir, se podría llegar a pensar que sería necesario ser neurótico, para poder crear obras artísticas. "Ciertos neuróticos con afición a la celebridad afirman que el genio creativo siempre se acompaña de trastornos psicológicos. Tales afirmaciones son falaces; el talento creativo existe gracias a factores desconocidos y no a la enfermedad. La teoría psicoanalítica, en cambio, nos ha mostrado claramente la dinámica del proceso creativo. El sujeto se vuelca al interior como si estuviera compelido a husmear sus contenidos inconscientes; a menudo se retira un tanto de sus contactos exteriores. Luego, mediante un parto a veces doloroso, surgen, modificados en creación, sus procesos y contenidos internos. Algo similar ocurre durante el sueño diurno, y mucho más obviamente, con el soñar neurótico". Palacios (1983, P. 113).

La diferencia, entre el hombre común, y el artista, estriba principalmente, en que el segundo logra separar tajantemente, el mundo que construye en su obra, de la realidad afectiva, logrando con ello relanzar los montos de afecto, a través, del proceso creativo hacia un otro, en este caso un lector. El primero parecería que queda atrapado, abrumado por su fantasía.

Lo que podemos señalar al respecto, es que el artista obtiene el material de su producción del contexto social en el que vive, de la relación que sostuvo con sus padres, de la relación con su mundo, su experiencia personal y la herencia como ser humano. Son muchas las variables que se conjugan y concentran en

un solo punto lo que favorece la producción del artista, y ninguna de éstas determina a las demás. Lo que podemos rastrear es que tanto la enfermedad, así como, el origen del proceso creativo se valen o coinciden en un punto, a saber, la vida del sujeto y con ello de su contexto social, su biología, la relación que construye con el otro, a raíz, de la convivencia con sus padres, y sobre todo de su decisión con respecto a todas estas variables.

VIII. Conflicto con el Padre en la obra. Análisis de Iván Karamazov.

¿Cómo es Iván con respecto a su padre, con respecto a todas aquellas personas que giran en torno a su vida, sus hermanos, la mujer, lo otros en general?

Comenzaremos el análisis del personaje, tomando en consideración lo siguientes puntos; en primer lugar traeremos a colación la relación que sostiene Iván Karamazov con la mujer; en segundo lugar tomaremos en cuenta la relación entre Iván y el viejo Karamazov; por último la relación entre Iván y Smerdiakov. Una vez realizado el análisis, partiendo del diagnóstico que realiza Freud en (1927) sobre Dostoyevski, pasaremos a documentar el paralelismo entre vida y obra, mencionado en la introducción del trabajo, para comprender el surgimiento de un personaje como Iván Karamazov, tomando en cuenta los mismos puntos que para con Iván Karamazov.

Relación entre Iván y la mujer.

Sabemos que Iván corrió la misma suerte que sus otros hermanos, es decir, fue abandonado por su padre al morir su madre; Sofía Ivanova, mujer huérfana que había perdido a sus padres siendo niña; era hija de un modesto diácono y había crecido en la rica casa de la generala viuda Vorójova, que fue su bienhechora, educadora y torturadora- con otras palabras la abuela materna quien se encargaría posteriormente de financiar la educación de Iván-. "Fiodor Pávlovich no guardó el menor miramiento con su mujer, aprovechándose de su docilidad y sumisión, llegando a pisotear las más vulgares conveniencias

conyugales. En su misma casa, delante de la propia esposa, se reunían mujeres de vida airada y se celebraban verdaderas orgías. A consecuencia de todo esto, la desgraciada mujer, que desde su infancia había vivido atemorizada por todos, acabó por contraer una enfermedad nerviosa, que abunda sobre entre las aldeanas, a las que esta razón las considera histéricas". Laín (2007, p.26).

A través de esta cita podemos constatar la situación que vivió y vio Iván con respecto a su padre y al trato hacia la mujer, en este caso una madre que termina por enfermar de los nervios a causa del maltrato del viejo Karamazov. Ahora bien estas imágenes dejarían huellas que posteriormente se manifestarían en el desarrollo de Iván Karamazov, del cual sabemos lo siguiente: accede acudir a la reunión familiar no por la intención de toparse con el viejo Karamazov, sino con el fin de sostener un encuentro con Katerina Ivanova, mujer que le devela su punto débil en la obra, que le demuestra que no es tan fuerte, pues ella representa un conflicto, una tensión en su alma, desequilibra sus emociones. En la relación de Iván con Katerina podemos apreciar la situación de la repetición edípica con respecto a los atributos que posee el objeto de amor descrito por Freud en su trabajo *Sobre un tipo particular de elección de objeto en el hombre* (1910), con otras palabras, las condiciones de amor que posee el objeto amado resultan de los vínculos del Edipo, estas son dichas circunstancias; en primer lugar, el hecho de que la amada no sea libre – Katerina Ivanova no ama a Iván, sino a su hermano Dimitri; de su liviandad, -en la obra el discurso emitido por Katerina Ivanova, es confuso porque por instantes parece abrir su corazón a Iván, pero una vez que ha conseguido llamar su atención, ésta se desdice y le niega su amor-, el alto valor que se le confiere- el hecho de que alguien como Iván accediese a una reunión entre hermanos que no se habían visto antes, tenía la intención primordial de ver a Katerina- la necesidad de sentir celos- el saber desde un principio que ella y su hermano estaban involucrados- la fidelidad, conciliable empero con los sucesivos relevos dentro de una larga serie,- Iván ve en Katerina Ivanova una figura virtuosa que inspira compasión y temura,- y el propósito de rescatarla.

Las siguientes citas nos ayudaran a dar cuenta del cumplimiento de dichos elementos. En el capítulo quinto *Arrebato en la sala* acontece lo siguiente: Alexei se entera de que su hermano Iván amaba a Katerina Ivánova y esto era lo principal, que tenía el propósito de quitársela a Mitia. Entonces Iván en ese encuentro inesperado confiesa lo siguiente: "¡Katerina Ivánova no me ha querido nunca! Supo siempre que yo la amaba, aunque nunca le había dicho ni una palabra de mi amor, lo sabía, pero no me amaba. Tampoco me considero amigo ni una sola vez, ni un solo día: una mujer orgullosa como ella no necesitaba de mi amistad: Me retenía a su lado para alcanzar una incesante venganza. Se vengaba en mí y conmigo de todas las ofensas que constantemente y a cada minuto debió soportar todo ese tiempo de Dimitri... Ahora me voy, pero sepa usted, Katerina Ivánova, que en realidad únicamente le quiere a él. Y su amor aumentará cuanto más le ofenda. Ese es su arrebato. Lo ama justamente tal cual es, ama a su ofensor... Lo necesita usted para contemplar su incesante sacrificio de fidelidad y reprocharle la infidelidad que comete. Y la culpa de todo esto la tiene su orgullo. Hay muchas humillaciones y vejámenes, pero el motivo de todo esto es el orgullo". Lain (2007, p. 284). "Sé que no debería decirle esto, que sería más digno en mí el separarme simplemente de usted; no le sería tan ofensivo. Pero me voy lejos y no volveré nunca. Es para siempre... adiós Katerina Ivánova, no se puede enfadar conmigo porque yo soy cien veces más castigado que usted; soy ya castigado por el simple hecho de que no la volveré a ver nunca. Adiós". (Ibid., p. 285).

Relación en Iván y el viejo Karamazov.

A grandes rasgos podríamos señalar que ésta era de carácter ambivalente. Hemos visto a través del análisis de la obra que Iván veía a su padre como un bufón, como un ser repulsivo, un canalla, un réptil, en pocas palabras un sin vergüenza. Por lo tanto guardaba cierta distancia con respecto al viejo, si bien es cierto que no demostraba dicha repulsión en sus acciones hacia él- como por ejemplo cuando le defiende y se interpone para que su hermano Dmitri no le golpee, -no obstante en él se manifestaba un deseo que le atormentaba en el fondo de su alma; unos días antes de la muerte de su padre, Iván se sorprende a sí mismo espiando y asechando a su padre desde otra habitación, al parecer

parecía inevitable el destino del viejo, como si fuera una muerte anunciada desde un comienzo. Las figuras paternas que giran en torno a Iván son, en un comienzo Grigori el amo de llaves y en un segundo momento Eutimio Petrovich, "hombre nobilísimo y muy humano, una persona como pocos se encuentran" Laín (2007, p. 28). Personas a las cuales respeta, pero de igual forma la relación fue distante, pues Iván se volvió independiente de ellos muy pronto, a los trece años. No sabemos hasta que punto influyó en la conformación de su carácter la presencia de su protector, pero definitivamente Iván estaba convencido de él mismo, de sus creencias, se sabía sobrio.

Sabemos a través de los datos obtenidos en la obra que Iván, se convirtió en un adolescente sombrío y recluso en sí mismo. En su juventud no le gustaba beber ni perseguir a las muchachas estaba muy concentrado en sus estudios y pronto destacó como periodista.

La parte sólida de este personaje se encuentra en su razón, podemos leer a través de su discurso, de sus ensayos, la relación con respecto a la figura de autoridad, y con respecto a la imagen de Dios. Podemos leer en estos el cuestionamiento a cerca de la existencia de una figura suprema¹²

Antes de proseguir es menester mencionar lo que señala Freud en su trabajo titulado *Sobre la psicología del colegial* (1914) plantea que la relación que guarda el colegial para con sus profesores es la que guardaba el varoncito con su padre siendo la imagen del profesor un sustituto de la imagen de aquel... "Entre las imagos de una infancia que por lo común ya no se conserva en la memoria, ninguna es más sustantiva para el adolescente y para el varón

¹² Iván hace algo similar a lo que Hans (1909), es decir, este último desplaza una parte de sus sentimientos de angustia del padre hacia un animal, pero en este caso no es un animal en donde reposa esa angustia, sino en la idea de un ser supremo, la idea de Dios. Recordemos que el pequeño Hans exteriorizaba una angustia ante los caballos pues temía que le hicieran daño, que lo mordieran, se logró averiguar que esa mordida sería su castigo por descar que el caballo cayera, es decir, desapareciera, muriera. Después mediante reaseguramientos se le quitó al muchacho la angustia ante el padre, le ocurrió batallar con deseos cuyo contenido era la ausencia (viaje, muerte) del padre. Según lo dejaba conocer de manera hipermítida, sentía al padre como un competidor en el favor de la madre, a quien se dirigían en oscuras vislumbres sus deseos sexuales en germen.

maduro que la de su padre... el varoncito se ve precisado a amar y admirar a su padre, quien le parece la criatura más fuerte, buena y sabia de todas; Dios mismo no es sino un enaltecimiento de esta imagen del padre, tal como ella se figura en la vida anímica de la primera infancia." Freud (1914, p. 249). Después menciona que en la segunda mitad de la infancia se altera esta imagen pues el varoncito, al vivir experiencias fuera de casa da cuenta de que su padre no es ni el más sabio, ni rico, ni poderoso, vale decir se desilusiona de éste, entonces lo crítica.

Esta cita nos servirá de apertura para comprender en parte el como se da el desplazamiento de la imagen del padre hacia algo superior, y con ello evidencia el conflicto que sostiene Iván con Dios pues ,a través, de la racionalización, de su intelecto, manifiesta sus ideas obsesivas con respecto al tema.

La obra nos ofrece dos ejemplos de como se manifiesta el conflicto, por una parte el poema, "El Gran Inquisidor" en donde vemos la expresión del deseo parricida, pues es el hijo (el Gran inquisidor) quien cuestiona al padre, reclamándole su abandono, condenándolo así a la muerte, "¿para qué has venido a estorbarnos? Pues has venido a estorbar y tú mismo lo sabes. Pero ¿sabes lo que ocurrirá mañana? Ni sé quien eres ni quiero saberlo: lo mismo si eres tú o eres simple semejanza suya, mañana mismo te condenaré y te quemaré en la hoguera como al peor de los herejes, y ese mismo pueblo que hoy besaba tus pies, mañana, a una señal mía, se lanzará a echar leña a tu hoguera, lo sabías? Sí, acaso lo sepas – agregó, sumido en sus meditaciones y sin apartar ni por un instante la mirada de su prisionero." Laín (2007, p. 367).

Después Iván le menciona a su hermano Aliosha lo siguiente con respecto al Gran Inquisidor; "De lo único que aquí se trata es de que el viejo debía manifestar su pensamiento y que a los noventa años lo hace, dice en voz alta lo que durante esos noventa años había tenido callado." (Ídem) Tras la imagen del gran inquisidor se haya la voz de Iván Karamazov, es el hijo quien le desea la muerte al padre, manifestándose así un doble parricidio en la novela.

Por otra parte tenemos el delirio que se manifiesta en Iván una vez que asume la responsabilidad del asesinato. Son dos los momentos que lo anteceden. El primero se da cuando Iván se topa accidentalmente con su hermano Aliosha saliendo de la casa de Katerina, y comienzan a cuestionarse sobre quien era el verdadero asesino, pregunta Iván a su interlocutor ¿Pero quién fue?, Alexei le contesta "Sólo sé una cosa- artículo Aliosha, casi en un susurro- No fuiste tú..." "Hermano – prosiguió Aliosha con voz trémula-, si te lo he dicho es porque creerías en mí palabra, lo sé. Te lo he dicho para toda la vida: ¡no fuiste tú! ¡Lo oyes! Para toda la vida. Ha sido Dios quien ha inspirado mi alma para que te lo dijera" (Ibíd., p.857). En ese momento Iván quedó completamente anonadado, pues ¿cómo era posible que su hermano atinara y desnudara sus pensamientos más profundos, acaso Aliosha compartía el mismo deseo en cuestión¹³? En ese momento, Iván se da la explicación de que también su hermano ha visto a aquél ser, que lo visita, es decir, la manifestación de la figura del Diabolo en su delirio. Después de la conversación que tuvieron con respecto al asesino, Iván va a entrevistar a Smerdiakov, en tres ocasiones.

Es en la segunda entrevista cuando Smerdiakov confiesa su crimen, pero hace énfasis en que lo había realizado con la ayuda de Iván y sobre todo que lo había hecho por él. "Al decir lo de algo distinto me refería entonces a que usted mismo podía desear la muerte de su padre. Iván Fiódrovich se puso en pie de un salto y, con todas sus fuerzas, le dio un puñetazo en el hombro, que le hizo chocar con la pared. En un instante toda su cara quedó bañada por las lágrimas". (Ibíd., p. 873). "Lo que se dice matar, usted no podía hacerlo de ninguna manera, ni lo quería, pero desear que otro lo hiciese eso sí que lo deseaba". (Ibíd., p 874). "Es cierto que yo espera algo, él tiene razón... ¡Sí, entonces lo esperaba, es cierto! ¡Lo quería, quería precisamente el crimen!... Si

¹³ Con respecto a la situación comentada, tal parece que por este tipo de cuestionamientos el héroe de Dostoyevski recae en el personaje de Aliosha, quien tiene su referente más inmediato en la figura del personaje del príncipe Myshkin pues ¿acaso es aquél personaje que ante semejantes deseos opta por purificarse a través de seguir el ejemplo de la imagen de Cristo, antes de llevarlos a cabo? Bien podríamos percibir que los hermanos en general manifiestan el mismo deseo, y que la reunión entre estos simula lo que menciona Freud en con respecto al banquete totémico, y el origen del complejo de Edipo, en donde a través de la reunión logran compartir la culpa y ser espectadores de la muerte del padre. "Las tres figuras representadas por los tres hermanos tendrían en alguna medida, según Dostoyevski, reflejaban las tres etapas que se podrían encontrar en la mayoría de los seres humanos. Los tres hermanos tiene su lado ilegítimo, del pecado, en la figura de Smerdiakov." Serrano, (2003, p. 581).

el autor de la muerte no fue Dimitri, sino Smerdiakov, entonces, naturalmente, soy cómplice suyo, pues yo le incité a hacerlo. No sé todavía si lo incité. Pero si fue él el autor de la muerte, y no Dimitri, es indudable que también yo soy asesino". (Ibíd., p. 878).

En la tercera entrevista Iván termina por quebrarse emocionalmente ante las confesiones de Smerdiakov y su discurso, quien termina ridiculizando la figura de Iván. Smerdiakov le señala tres cosas; los detalles del crimen; la importancia de haber robado el dinero; y la interpretación, la señal que toma como consentimiento; el hecho de que Iván se haya ido y guardado silencio en el momento en el cual se despedían." Puestas así las cosas, quien lo mató fue usted- murmuro rabioso." (Ibíd., p.886). "Al fin, tuvo una sonrisa maligna... ¡Que lata! Estamos solos, ¿por qué andar con rodeos y fingir una comedia? ¿O es que quiere cargar sobre mí toda la culpa? Usted lo mató, usted es el principal asesino, yo no fui más que un instrumento suyo, fiel servidor del caballero, lo hice siguiendo sus indicaciones". (Ibíd., p. 886). "Entonces parecía usted más valiente, decía que todo está permitido, ¡y ahora se ha asustado de ese modo! – balbució Smerdiakov. Espera, di ¿Para qué necesitabas mi conformidad, si habías tomado lo de Chermashina en este sentido? ¿Cómo te lo explicas ahora? Convencido como estaba de su conformidad, sabía que usted, al volver, no levantaría la voz por lo de los tres mil rublos desaparecidos si las autoridades sospechaban que el autor era yo o que lo había hecho en complicidad con Dimitri Fiódrovich". (Ibíd., p. 892) "...¿Así que yo lo deseaba, lo deseaba? -preguntó Iván, rechinando de nuevo los dientes- Eso es indudable, y con su consentimiento, al callar, me dio la autorización- dijo Smerdiakov, mirando con firmeza a Iván. "(Ibíd., p. 893). Dios es testigo- añadió, levantando la mano-. Puede que también yo sea culpable, puede que tuviera el deseo secreto de que... mi padre muriera, pero te lo juro que no soy tan culpable como piensas, puede que ni siquiera te haya inducido. ¡No, no te induje!...Lo contaré todo, todo y digas lo que sigas contra mí, declares lo que declares, lo acepto, no te temo.

Después de las entrevistas con Smerdiakov, en el momento en el cual sabe que este último se a quitado la vida, una vez insertada la culpa en Iván,

instalado en su casa, se le presenta de la nada un personaje que no es más que la imagen exaltada del padre, el viejo Karamazov; se le presenta el sentimiento de culpa manifestado en la expresión de un figura super yoica, en este caso el diablo. A continuación haremos algo similar a lo que hace Freud en el trabajo de la Gradiva, en donde toma a los personajes como reales, basándose en el discurso manifestado por el personaje principal Hanold, para poder establecer así la unión, el nexo entre los restos diurnos, y su desfiguración en el delirio¹⁴.

Iván describe la imagen del Diablo de la siguiente manera:

"Era un señor, un caballero ruso, de cabello largo y espeso que empezaba a encanecer y barba puntiaguda. Llevaba una chaqueta de color castaño, de buen corte, pero anticuada: hacía tres años que había pasado de moda. La camisa blanca, su largo pañuelo de seda, y todo en él hacía pensar en el hombre distinguido y elegante. Pero la camisa, vista de cerca, no aparecía tan limpia como vista a distancia, y el pañuelo estaba bastante desgastado por el uso... Su aspecto en fin, era el de un hombre distinguido, pero falto de desenvoltura. Era un señor o, mejor dicho, cierto tipo de gentleman ruso de cierta edad, sienes algo entrecanas. Cabellos bastante largos y espesos y barbita cortada en punta. Vestía una chaqueta marrón de muy buen corte, pero ya raída, cosida unos tres años antes y pasada de moda por completo, de tal manera que los hombres de mundo acomodados no las llevaba hacía dos años. La camisa y larga corbata en forma de chalina, todo era lo mismo que en los señores elegantes... En una palabra, tenía un aspecto distinguido, aunque de persona con pocos recursos" (Ibíd., p. 903).

"Parecía como si se tratase de un señor perteneciente a la categoría de los antiguos terratenientes ociosos, que tanto florecían bajo el régimen de servidumbre. Era un hombre que evidentemente, había visto el mundo, pero que, poco a poco, empobrecido por una vida alegre en la juventud y la reciente

¹⁴ Menciona Freud (1907, p.38). "Del delirio podemos indicar dos caracteres principales que, si bien no lo describen de manera exhaustiva, lo distinguen con nitidez de otras perturbaciones. El primero; pertenece a aquel grupo de estados patológicos a los que no corresponde una injerencia inmediata sobre lo corporal, sino que se expresan sólo mediante indicios anímicos; y el segundo: se singulariza por el hecho de que en él unas fantasías han alcanzado el gobierno supremo, vale decir, han hallado creencia y cobrado influjo sobre la acción."

abolición de la servidumbre, se había convertido en algo semejante a un parásito de buen tono que va de una casa a otra, entre sus antiguas amistades, donde es bien recibido por su buen carácter y también porque, a pesar de todo, es un hombre distinguido, a quien se puede sentar en la mesa. Estos parásitos suelen ser solos, solterones o viudos aunque también pueden tener hijos, si bien éstos se crían siempre lejos, con alguna tía a la que el gentleman no hace alusión casi nunca en la buena sociedad, como si le avergonzara algo el parentesco. Poco a poco, acaban por olvidar a los hijos, reciben de tarde en tarde, para su santo y Navidad, cartas de felicitación a las que a veces hasta se dignan contestar" (Ibíd., p. 904).

Por otra parte sabemos lo siguiente con respecto a la descripción del viejo Karamazov:

"Su fisonomía era por aquel entonces algo que atestiguaba claramente el carácter y la esencia de toda su vida anterior. Además de las largas y carnosas bolsas bajo sus pequeños ojos, siempre insolentes, sospechosos y burlones; además del gran número de profundas arrugas en su cara pequeña, pero abotargada a su aguda barbilla se había unido una nuez grande, carnosas y alargada, como un bolso, lo que le proporcionaba un aspecto repulsivamente sensual."(Ibíd., p. 41) Fiódor Pavlovich Karamazov, había empezado casi de la nada, era un terrateniente de lo más modesto, procuraba sentarse a comer en mesas ajenas, parecía con aficiones de parásito, pero a la hora de su muerte en su casa aparecieron cien mil rublos en dinero contante y sonante. Y al mismo tiempo, sin embargo, durante su vida entera fue uno de los tipos más estrambóticos y estrafalarios del distrito" (Ibíd., p. 17). Fiodor Pávlovich había pasado largo tiempo fuera de nuestra ciudad. A los tres o cuatro años de la muerte de su segunda mujer se dirigió al sur de Rusia. .. Su manera de conducirse, no era más noble, se diría que era más insolente. Apareció en él, por ejemplo, la descarada inclinación que antes tenía de hacer el bufón para divertir a la gente.

A través de la condensación de las imágenes que se manifiestan en el delirio de Iván, podemos observar el desplazamiento de las investiduras que se dan de la imagen del padre, hacia la imagen del diablo en el delirio. Estas son las siguientes *el viejo Karamazov; 1)*"ojos... gran número de profundas arrugas

en su cara pequeña, pero abotargada a su aguda barbilla”, **(1)** “durante su vida entera fue uno de los tipos más estrambóticos y estrafalarios del distrito” **(1)** “Apareció en él, por ejemplo, la descarada inclinación que antes tenía de hacer el bufón para divertir a la gente” *Por otra parte el Diablo* comparte las siguientes características, vale decir las de un bufón”; **(1)**Llevaba una chaqueta de color castaño, de buen corte, pero anticuada: hacía tres años que había pasado de moda. **(1)**Cabellos bastante largos y espesos y barbita cortada en punta. Vestía una chaqueta marrón de muy buen corte, pero ya raída, cosida unos tres años antes y pasada de moda por completo.

Por otra parte en el delirio, Iván describe al diablo de la siguiente manera en donde podemos apreciar con claridad el desplazamiento que se hace de una imagen a otra, en donde se manifiesta el reclamo de Iván hacia el padre debido a su abandono; **(2)**” se había convertido en algo semejante a un parásito”; **(2)** “es un hombre distinguido, a quien se puede sentar en la mesa. Estos parásitos suelen ser solos, solterones o viudos aunque también pueden tener hijos”; **(2)** “Poco a poco, acaban por olvidar a los hijos, reciben de tarde en tarde, para su santo y Navidad, cartas de felicitación a las que a veces hasta se dignan contestar”. En la obra el escritor ruso menciona lo siguiente con respecto al viejo Karamazov, en donde se emplea la misma palabra- “parasito”- en el discurso; **(2)**” procuraba sentarse a comer en mesas ajenas, parecía con aficiones de parásito”.

Por último el diablo, es descrito como un terrateniente, así como lo es el viejo Karamazov; **(3)**”pertenece a la categoría de los antiguos terratenientes ociosos, que tanto florecían bajo el régimen de servidumbre. Era un hombre que evidentemente, había visto el mundo, pero que, poco a poco, empobrecido por una vida alegre en la juventud y la reciente abolición de la servidumbre”; **(3)**” Fiódor Pavlovich Karamazov, había empezado casi de la nada, era un terrateniente de lo más modesto.”

Para concluir esta parte del análisis es interesante notar una variable en los dos fenómenos abordados, El Gran Inquisidor y el Delirio de Iván. En el primero el padre responde con el silencio ante el interrogatorio a manera de reclamo,

por parte del hijo, dejándolo en la incertidumbre; "cuando el inquisidor calla, durante cierto tiempo espera a que su preso le conteste... El viejo quería que le dijese algo, aunque fuesen palabras amargas y terribles. Pero él, de pronto, se le acerca en silencio y besa dulcemente sus labios nonagenarios y exangües. Esto da la respuesta. El viejo se estremece." (Ibid., p. 384). Lo deja en la incertidumbre. En el segundo, - el delirio- en el momento en el cual Iván pregunta a su interlocutor por la existencia de Dios, éste último le responde con una negativa; ¿Es que tampoco tú crees en Dios? – preguntó Iván, con una sonrisa de odio. Qué quieres que diga... Si hablas en serio... ¿Hay Dios o no? – volvió a preguntar Iván, con rabiosa insistencia. ¿Es en serio? Querido mío, te aseguro que no lo sé. Es todo lo que puedo decirte". (Ibid., p. 913).

Relación entre Iván y Smerdiakov.

Para nosotros, ambos son un mismo personaje, algo similar a lo que elucida Freud en su trabajo sobre *Lady Macbeth*. "Era que Macbeth y su esposa, los que a lo largo de la obra invierten sus caracteres, eran dese el punto de vista psicológico, una y la misma persona: un ejemplo más del desdoblamiento o descomposición que a menudo empujaba Shakespeare". Jones, (1953, p. 445). Freud concluye el análisis mencionado lo siguiente: "Así se cumple en ella lo que él, en los remordimientos de su conciencia moral, temía; ella pasa a ser la arrepentida tras el crimen, él pasa a ser el temerario, y entre los dos agotan las posibilidades de reacción frente al crimen, como dos partes desunidas de una única individualidad psíquica y quizá copias de un solo modelo". Freud (1916, p. 331).

Sabemos lo siguiente con respecto a la relación entre estos personajes: Iván Fiodorovitch sentía una profunda aversión hacia aquel hombre. Él mismo había terminado por advertir esta antipatía creciente, tal vez agravada por el hecho de que al principio Iván sentía por Smerdiakov una especie de simpatía. Éste había empezado por parecerle original y había conversado con frecuencia con él a pesar de considerarlo como un ser un poco limitado, además de inquieto, y sin comprender lo que podía atormentar continuamente a aquel contemplador. Hablaban a veces de cuestiones filosóficas. Smerdiakov le

inquietaba a Iván a tal grado, que reprimía sus deseos de golpearle, ¡Atrás, miserable! ¿Qué hay de común entre tú y yo, imbécil?, quiso decirle. Pero en vez de esto, y para asombro suyo, dijo otra cosa completamente distinta, ¿Esta durmiendo mi padre todavía? Preguntó en un tono resignado, y sin darse apenas cuenta, se sentó en el banco. Laín (2007).

A la víspera del asesinato del padre Iván y Smerdiakov – como lo habíamos señalado, sostuvieron una plática en donde de alguna manera éste último trataba de advertirle a Iván sobre lo que sucedería. Lo que le molestaba en el fondo a Iván es que Smerdiakov tenía la idea de que ellos eran seres iguales, personas inteligentes, menciona Smerdiakov al despedirse de Iván. Esto último se suscita en el Libro V capítulo VII. Minutos antes de que Iván fuese hacia Tchermachnia Smerdiakov se acerca y le dice al despedirse “Entonces es verdad, como se dice, que da gusto conversar con un hombre inteligente- repuso Smerdiakov, dirigiendo a Iván una mirada penetrante. “ (Ibíd., p.407) Minutos después Smerdiakov resbala de las escaleras y sufre el ataque epiléptico que tanto esperaba, pues sería éste su arma letal.

“Smerdiakov... expone las mismas ideas, pero de un modo más crudo. Imita todos los pensamientos de Iván y los lleva a la práctica. Fue la mano de Smerdiakov la que mató al viejo Karamazov, pero en el terreno de los principios, fue Iván el asesino. Fue el agnosticismo de Iván el que, inculcado a Smerdiakov y llevado a la práctica por él, con todas sus consecuencias lógicas, inspiró el crimen. Y después de que Smerdiakov se ahorcase y Dmitri fuese enviado a Siberia por el asesinato que no había cometido, Iván se vuelve loco porque es consciente de su culpabilidad esencial en el crimen”. Carr (1962, p. 259).

Pero ¿cómo es que Iván llega a sentirse culpable ante el discurso de una criatura tan insignificante como Smerdiakov, por qué le da tanta importancia a las palabras de este? Me parece que cuando Iván va a visitar a Smerdiakov ya esta instaurada en él, la culpa, su deseo ha sido puesto al descubierto por Aliosha y lo necesita reafirmar con la visita a Smerdiakov. Aliosha es quien se adelanta, es el superyo quien pasa a desnudar sus más oscuros deseos. En

ese momento cuando su pensamiento es exhibido por su hermano se ve en la necesidad de ir hacia Smerdiakov quien es el personaje que le da más fuerza, aquél que esperaba la señal para cometer el parricidio, el criado epiléptico, rechazado por ambos padres – Grigori y el viejo Karamazov-, el ser que asesina animales, y que es al mismo tiempo el más cercano al viejo, el personaje que tiene más argumentos para asesinar al padre. Es Iván quien también se ha imaginado al viejo muerto, pero no se imagina haciéndole él, con sus propias manos, imposible para un personaje de las características de este, en cambio Smerdiakov es el personaje indicado.

Si bien es cierto que los hermanos en su conjunto representan etapas o ideas del escritor ruso, es en Iván y Smerdiakov en los personajes que plasmaría más su personalidad.

La mujer en Dostoyevski.

La mujer en Dostoyevski, tiene tres momentos, dos esposas y una amante y fiel amiga en medio. Sabemos que las relaciones que sostenía Dostoyevski en su vida, comparten los atributos mencionados anteriormente, esto lo podemos apreciar sobre todo en su primer matrimonio, con María Dmitrievna Isayevna, a quien conoce en 1854, una vez que sale del penal de Omsk y con quien termina por contraer matrimonio en 1857. "María estaba casada con Alesander Isáyev, joven de gran porvenir, que luego había defraudarla. Isáyev sólo tenía un vicio; el vodka; pero eso sólo vicio bastó a hundirlo en el fracaso". Aguilar (1991, p. 33). Durante un buen tiempo Dostoyevski la amaba en silencio, aguardaba una oportunidad pacientemente para acceder al amor de ella, una vez que lo logra después de muchos años, tras la muerte de su esposo, siente que triunfa, pues ve en ella la imagen de una mujer que sufre a causa de su marido empedernido, ve en ella a la mujer que yace enferma, que padece de tisis y necesita de alguien en quien sostenerse, Dostoyevski accede a una relación con tendencias masoquistas¹⁵, "siete años vivirían juntos, pero

¹⁵ De la tendencia masoquista en Dostoyevski, tenemos un dato interesante el cual podría develar una resolución pasiva con respecto al complejo de Edipo por parte del escritor ruso, pues sabemos que en la adolescencia Feodor manifiesta mociones tiernas no hacia una mujer, sino hacia un hombre, el poeta Shidlovski.

separados. Nunca ya conocerán esa noche de bodas que interrumpió la epilepsia. Fiodor velará sobre la esposa, que también está enferma... también sufrirá con paciencia, como una merecida expiación el mal genio de la tuberculosa, que con el tiempo raya en la locura" (Ibíd., p. 36).

Pólina (la amante, ¿a caso Gruchenka?)

Dostoyevski unos meses antes de morir su esposa María Dmitrievna – 1864- conoce y frecuenta a Pólina Súslova en un viaje que realiza a París. Pólina, joven estudiante de Universidad, lo cual, posibilita su encuentro gracias a la revista del escritor. Dicha relación desde un comienzo se mantiene en tensión permanente, en una ambivalencia entre el amor y el odio. Ella frecuentaba a otros hombres, pero al mismo tiempo escribía a Dostoyevski a cerca de la necesidad de verse. Después de un ataque histérico que padece Pólina se encuentran y "Dostoyevski, tolerante y comprensivo le propone realizar, al fin el proyectado viaje a Italia, pero como hermanos. Súslova acepta y a principios de septiembre parten para Italia los dos hermanitos." (Ibíd., p. 44). "Después de ese viaje a Italia que hemos referido, Dostoyevski y Súslova no volvieron a verse hasta 1865, en Wiesbaden, donde permanecieron juntos unos días, pero viviendo en el mismo plan de hermanos. "(Ídem). En 1865, Dostoyevski, ya viudo, hace un viaje al extranjero. "El recuerdo de Pólina que esta en París, empieza de nuevo a obsederle, en ese momento el escritor decide pedir prestado dinero para ir en busca de su amante y le cita en Wiesbaden. ¿Por qué le cita ahí? Por un espíritu de superstición. Dostoyevski no olvida que fue allí donde dio aquel famoso golpe de los 5.000 francos, y quiere tentar de nuevo la fortuna". (Ibíd., p 47). Esta vez la ruleta se anticipa. El 15 de agosto ya Dostoyevski ha dejado todo su dinero sobre el tapete verde.

"La Súslova, completando la obra de la ruleta, se apodera de la mayor parte de esta suma, y se vuelve a París, dejando a Dostoyevski solo en Wiesbaden, retenido allí por sus deudas y escribiendo cartas postulatorias a sus amigos lejanos". (Ídem).

Anna Grigórievna. (¿Katerina Ivanova?)

Dostoyevski redacta en una carta a su gran amante Pólina lo siguiente con respecto a su nuevo amor: "Era una muchachita, bastante guapita, de buena familia, que había cursado estudios en el Liceo, a lo que hay que añadir una gran bondad e igualdad de carácter...La diferencia de edad es tremenda (cuarenta y cuatro, y veinte); pero cada vez estoy más persuadido de que será feliz. Tiene corazón y sabe amar. Es decir, todo lo que a ti, Pólina te falta" (Ibid., p. 50).

Anna le ofrece sus servicios de estenógrafa a Dostoievski, el escritor obligado por su oneroso contrato que lo sacó del apuro en Wiesbaden, había resuelto buscar una secretaria cuya mano pudiese volar tanto como su pensamiento, y le recomendaron aquella muchachita. El novelista acepta como secretaria Anna Grigórievna. No tarda mucho en aclimatarse al aura apacible de que Anna difunde en torno suyo. Anna es la antítesis de Pólina.

Podemos apreciar una constante en el tipo de relaciones que solía sostener el escritor ruso, es decir, una tendencia hacia una conducta masoquista, en donde éste, espera, aguanta, calla y enferma, con otras palabras, una actitud pasiva. ¿De dónde proviene dicha tendencia por parte del escritor ruso? En este momento podemos retomar lo mencionado en la anterior nota de pie, en donde especulábamos al respecto de una resolución pasiva por parte del escritor ruso con respecto al complejo de Edipo. Ahora bien, ¿qué nos hace pensar o suponer determinada postura? sabemos lo siguiente: Freud en su artículo denominado "El sepultamiento del Complejo de Edipo" (1924), menciona lo siguiente: El complejo de Edipo ofrecía al niño dos posibilidades de satisfacción, una activa y otra pasiva, la primera consistiría en adoptar el papel masculino y colocarse en el lugar del padre, la segunda consistirá en sustituir a la madre y hacerse amar por el padre. Tres años después (1927), en el momento de abordar la situación del parricidio en Dostoyevski, Freud hace una especie de recorrido con respecto a la importancia que juega en la infancia la relación que el niño sostiene con el padre, en donde toma como base para el análisis, el significado que ha develado el psicoanálisis con respecto al deseo inconsciente de muerte que manifiesta el infante con respecto a este último, en donde a partir, de los ataques de muerte que padecía el escritor desde su primera infancia, nos lleva a dar cuenta de lo

siguiente: "estos ataques de muerte ofrecen al psicoanálisis la oportunidad de aplicar su conocimiento, pues el significado de estos indican o bien que hay una identificación con el muerto, o una persona que efectivamente falleció, o que todavía vive, y cuya muerte se desea. Freud llega a demostrar que por regla general para el varoncito, dicha persona a la cual se le desea la muerte, no es otra más que el padre. Luego entonces menciona lo siguiente; Otra complicación sobreviene cuando en el niño se ha plasmado con intensidad mayor aquel factor constitucional que llamamos bisexualidad" Freud (1927, p. 181). En otras palabras el muchacho busca la identificación con el padre por el lado femenino al ver amenazada su virilidad por la castración, es decir, toma el lugar de la madre, pero al tomar dicha postura se cumple la castración. "Así caen bajo la represión ambas mociones, odio al padre y enamoramiento de él."(ídem).

Menciona al respecto Edward H. Carr (1962, p. 20). "Es sintomático que en este momento de su adolescencia el objeto amoroso fuese un hombre y no una mujer." Sabemos lo siguiente con respecto a la relación entre ambos escritores: "Las relaciones anteriores con Shidlovski con Dostoyevski-padre son inexplicables, ya que resultó ser un poeta romántico de veinticinco años que trabajaba como modesto empleado de correos, puesto al que pronto renunció... Shidlovski se convirtió durante años en el oráculo de los hermanos Dostoyevski. El invierno de 1838-39 fue el primero que pasó en el mundo y entonces surgió una nueva pasión, esta vez hacia un compañero de estudios. Fue una especie de éxtasis —escribía a Miguel—. Mis relaciones con Shidlovski me han proporcionado muchas, muchas horas de vida elevada; pero esas relaciones no han sido la causa... Estoy con un compañero, ¡un ser al que amo tanto!... Me he aprendido a Schiller de memoria, sólo hablo de él y su lectura me exalta. (Ibíd., p. 19).

"Shidlovski fue no sólo amigo, sino, además, inspirador y animador de las aspiraciones de Fiodor Mijailovich en sus comienzos literarios. Shidlovski estaba profundamente obsesionado con la idea del suicidio... pero su fe religiosa le ayudo a justificar la vida en términos de su consagración a ella de acuerdo a los dictados divinos. Consideraba que el suicidio significaba

renunciar a un don concedido por Dios a los hombres como era la belleza de la naturaleza, así como renunciar a la bondad divina manifestada en la vida. Como señala Joseph Frank, Shidlovski fue el guía y tutor literario de Dostoyevski en ese período tan impresionable de su vida." Serrano (2003, p.p. 103-104).

Es interesante notar que en 1838 Dostoyevski ingresa a la Academia de ingenieros, más que por voluntad propia, por que su padre lo había destinado de esa forma, en ese lapso de tiempo Dostoyevski experimentó el fallecimiento de este último, tema que abordaremos posteriormente porque para los especialistas dicho evento es fundamental para comprender tanto la vida como la obra del escritor ruso, pues a partir de ese momento al parecer sobrevienen los ataques epilépticos. Pero podemos especular que la postura pasiva ya para ese entonces se encontraba constituida en el carácter de Dostoyevski.

Relación entre Dostoyevski y su padre.

Es momento de analizar la relación entre el escritor ruso y su padre, con el fin de poder comprender el origen del conflicto señalado, que da luz y vida a personajes como Smerdiakov e Iván. Es importante considerar que el escritor ruso era un adolescente (15-18 años) en esta etapa de su vida, en el cual fallecen ambos padres. Sabemos que es en la adolescencia en donde sobrevienen de nuevo las mociones sexuales hacia la madre y el deseo de que el padre se vaya, se aleje, se muera.

Por los datos recabados en la investigación podemos partir la relación en dos momentos, por una parte la relación que sostuvo el escritor ruso antes de la muerte de su padre, y un segundo momento después de la muerte de este último.

A cerca del Padre menciona Palacios (1983, p. 115) "Es interesante resaltar que era un Hombre de temperamento muy difícil, hosco, peleonero, desconfiado y con tendencia a sufrir ataques de depresión. Su personalidad era una mezcla de crueldad y sensibilidad, piedad y avaricia. Era bebedor, pero

tenaz e infatigable en el trabajo". "Los hijos temblaban ante él, temerosos de sus violentas explosiones". (Ibíd., p. 117).

Sabemos que antes de la muerte del doctor, la relación que Dostoyevski sostenía con su padre, era de carácter ambivalente. El escritor ruso desde temprana edad era consciente del sufrimiento de su padre, de sus ataques nerviosos causados por la inseguridad y de su gran impotencia al no ser reconocido por la sociedad como alguien digno de pertenecer a la mejor de las elites, pero al mismo tiempo fue testigo de los esfuerzos por parte de este, de su trabajo, de su ausencia a causa de las consultas particulares, le guardaba respeto y temor, tan es así que Dostoyevski no quería ingresar a la academia de ingenieros y lo hace por satisfacer la demanda de su padre. Aunque "la vida de Dostoyevski en la Academia fue una prolongada tortura, y siempre consideró que la decisión de enviarlo a ese establecimiento había sido un funesto error "Fuimos llevados, mi hermano y yo, a San Petersburgo y a la Academia de Ingenieros", escribe mucho después Dostoyevski, y así arruinó por completo nuestro futuro. En mi opinión fue un error" Serrano (2003, p. 104).

Como menciona Joseph Frank (1984) se han generado mucha confusión cuando se resalta sólo el carácter negativo del doctor Dostoyevski, pues éste también sobrepasaba por mucho el rol tradicional de padre de su época; compartía experiencia y tiempo con sus hijos - sobre todo con Mijaíl y Fedor - educándolos personalmente, no les castigaba con golpes, - tendencia muy natural en su momento- se preocupaba por ellos dejándoles cierto sesgo de libertad, brindándoles la oportunidad de conocer otro mundo.

Motivos para estar enojado y resentido con él tenía muchos, por ejemplo fue testigo del maltrato que recibía su madre a consecuencia de los conflictos personales del doctor, pero sobre todo el resentimiento más marcado en el escritor fue quizás, el abandono por parte de su padre a la muerte de su madre, cuando el escritor ruso, atravesaba por un periodo complicado, pues había viajado a la gran ciudad para estudiar en la academia amén de su voluntad, lejos de casa, y de su querido hermano Mijaíl, manteniendo una

correspondencia de carácter hostil con su padre, a quien le carteaba para pedirle dinero, el cual a veces le era negado por este último. Comenta Palacios (1983, p.118); "Después de la muerte de su esposa. Mijail Andréievich se retiró a vivir en sus modestas propiedades campestres. Se dio a la bebida y al libertinaje, y empezó a torturar a sus siervos. También sabemos que al año de la muerte de su esposa éste, tomó como amante a la joven Katerina con quien tuvo un hijo. La joven era hija de un campesino de Darovoe, que había servido como criada en el domicilio de los Dostoyevski en Moscú.

Ahora bien, por otra parte después de la muerte de su padre, Dostoyevski, permaneció en silencio, jamás hizo mención, en su correspondencia, de la trágica muerte de su padre. Tal silencio tiene algo de siniestro.

"Un día del verano de 1839, dos años después de haber dejado a Fiodor y a Miguel en Petersburgo, fue encontrado asesinado en circunstancias tales que no dejan lugar a dudas: el crimen fue una venganza perpetrada por sus propios campesinos.... Fiodor iba a cumplir entonces dieciocho años; y es aquí donde puede trazarse la línea divisoria entre su infancia y su juventud". Carr (1962., p. p. 21-23). La única carta que existe en que Dostoyevski se refiere a este hecho no revela ninguna anomalía especial. Querido hermano- escribe a su hermano Miguel-, he derramado muchas lágrimas por la muerte de nuestro padre; ahora nuestra situación es mucho más desastrosa; no me refiero a mí mismo, sino a la familia.

Dostoyevski no es el primero en enterarse de la trágica muerte de su padre, Menciona Frank (1984) al respecto que Andrei conjetura que sus dos hermanos mayores supieron la verdad casi desde el principio; en cambio, él sólo se enteró de manera indirecta, por ser demasiado pequeño, entonces para que se lo dijeran, tenía dieciocho años.

Con el recorrido realizado podemos recapitular y señalar la importancia de la edad que tiene el escritor ruso cuando acontece el asesinato de su padre,- pues es en la adolescencia en donde su padre prácticamente desaparece,- y del carácter ambivalente de dicha relación. Ahora bien, podemos preguntarnos

¿por qué es importante este suceso, qué significado cobraría este acontecimiento en la vida del escritor ruso? Para muchos de este suceso nace la epilepsia del escritor. Aunque la realidad es que no se puede determinar, si la enfermedad del escritor ruso tuvo sus primeras manifestaciones antes de la muerte del padre, o si comenzaron los ataques una vez fallecido este último. La información con respecto al tema se limita a tres fuentes:1) la información brindada por su segunda esposa;2) las memorias que realiza su hija, y 3) por el mismo Dostoyevski, quien a través, de toda su obra, plasma el valor que cobra la epilepsia en él, pues, a través de sus personajes epilépticos expresa su malestar, su síntoma, su aura, su delirio, su satisfacción.

La epilepsia en Dostoyevski.

Lo importante para nuestra empresa es que estos ataques bien pueden ser una prueba de la existencia del conflicto señalado con respecto a la situación de Dios en Dostoyevski. Ya vimos como a través del discurso de Iván se manifiesta el conflicto con la imagen de Dios. Ahora toca el turno al escritor ruso.

Freud afirma (en la revista "Realist" de julio de 1929, citado por Carr (1962, p. 35) que la muerte del padre de Dostoyevski fue el acontecimiento crucial que configuró la vida del novelista, y asegura que su epilepsia surgió a partir de aquel hecho. Un minucioso y voluminoso estudio, conteniendo toda clase de pruebas, fue publicado en forma de artículo en 1930; aquí recogeremos sólo sus conclusiones. La única base para probar la supuesta relación entre la epilepsia de Dostoyevski y la muerte de su padre es un pasaje de la biografía de su hija. Según se decía en nuestra familia- escribe ella-, Dostoyevski tuvo su primer ataque de epilepsia al conocer la muerte de su padre. Pero el testimonio de esta fuente, siempre poco segura, se contradice con la cartas que el propio Dostoyevski escribió poco después de salir de prisión de Siberia en las que habla de sus ataques como un fenómeno nuevo, y no sabe seguro si son epilépticos.

Comenta Palacios (1983), al respecto, según la tradición familiar que recogió la hija del escritor, no fue en la niñez cuando Fiódor sufrió los primeros ataques de epilepsia, sino después de tener noticia de la muerte de su padre.

Lo que sucede, como hemos visto, es lo siguiente: "Freud acepta como un hecho que las crisis eran histeroepilépticas y, naturalmente, las interpreta como un castigo por la deseada muerte del padre e identificación con el cadáver; apoya su tesis en el discutible dato de que Dostoyevski estuvo, libre de ataques durante su encarcelamiento en Siberia". (Ibid., p 119). Como quiera que sean, quienes han estudiado a Dostoyevski desde el punto de vista psicoanalítico, concuerdan en que el problema fundamental se relacionaba con el padre y su trágica muerte.

En esta parte del análisis es importante citar lo que termina por mencionar Freud (1927), con respecto a la proyección de dicho conflicto de Dostoyevski, en otras conductas; Puede decirse que Dostoyevski nunca se liberó de la hipoteca que el propósito del parricidio hizo contraer a su conciencia moral. Determinó también su conducta hacia los otros dos campos en que es decisiva la relación con el padre: hacia la autoridad política y hacia la fe en Dios. Menciona Freud que el escritor osciló hasta el último instante de su vida entre la fe y el ateísmo.

En este momento es en donde cobra sentido lo referido a la relación del escritor ruso con su padre, pues podemos ver que la vida de Dostoyevski estuvo determinada a partir del momento en el cual se desvanece la existencia de este y esto termina por reflejarse en la voz y discurso de sus personajes, en este caso como hemos visto en el discurso y vida de Iván Karamazov, quien es el que levanta la voz y le reclama a su padre¹⁶. "Dostoyevski fue un hombre atormentado por sentimientos de culpa. Por ello muchos de los discursos que pronuncian sus personajes son apologías del superego, sermones procedentes de su sometimiento moral". Palacios (1983, p. 121).

¹⁶La denuncia de Dios hecha por Iván es más poderosa y convincente que la defensa que pone en boca de Aliosha y de Zósima. Carr (1962) p. 260

Menciona Frank (1984). Es indiscutible que la ambivalencia de los sentimientos que alberga Dostoyevski hacia su padre tuvo enorme importancia para su futuro... podemos localizar las raíces emotivas de su ideal cristiano en el evidente deseo que sentía el joven Dostoyevski de resolver esta ambivalencia gracias a un acto de trascendencia personal; a un sacrificio de eso logrado por medio de la identificación del Otro (en este caso, su padre.)

Para Dostoyevski, Cristo fue siempre la suprema personificación del ideal ético. Los cuatro años de prisión, durante los cuales leyó la biblia, crearon un cierto malestar espiritual y un vago deseo de sentirse protegido por alguna creencia religiosa. Este parece ser al menos el sentido de una carta que escribió poco después de estar en libertad, dirigida a madame Fonvisina, una mujer que le ayudó durante su viaje a Tobolsk y después durante su estancia en la cárcel:

“Yo mismo lo he sentido y lo he comprobado, y por ello le digo que, en tales momentos, siento ansia de fe, y encuentro esa fe, porque en la desgracia es cuando se nos muestra la verdad. Yo soy un hombre del siglo, un hombre agnóstico y escéptico, lo he sido y lo seré hasta la tumba. ¡Cuántos sufrimientos me ha costado y me cuesta esta ansia de fe! Cuántos más argumentos tengo en contra de ella, más fuerte se arraiga en mi alma. Sin embargo, a veces Dios me concede momentos en los que estoy completamente tranquilo. En esos momentos, yo amo y me siento amado por los demás; en estos momentos mi alma alberga un símbolo de fe que convierte todas las cosas en santas para mí. Este símbolo es muy simple: consiste en creer que no hay nada más hermoso, más profundo, más amable, más razonable, más valiente, más perfecto que Cristo, y me digo a mí mismo con amor celoso, que no puede haber nadie más perfecto. Más aún, si alguien me demostrase que Cristo no tiene la verdad, y fuese realmente un hecho que la verdad no estuviese con Cristo, yo estaría con Cristo mejor que con la verdad”. Citado por Carr (1962, p. 255).

Con respecto al tema sobre Dostoyevski, la muerte de su padre y el inicio de la enfermedad de la epilepsia, la interpretación freudiana es la más aceptada, no obstante existe un artículo reciente, titulado “Diagnosing Dostoyevsky’s epilepsy” (2007), en donde, a través de establecer un puente entre lo dicho por sus personajes y lo que acontecía su vida en ese momento, construyen el siguiente diagnóstico: Myshkin padece de una actividad eléctrica anormal en el lóbulo temporal, en donde las emociones son asociadas con actividad en las

estructuras del sistema límbico, específicamente en el hipocampo, la amígdala y neocorteza del lóbulo temporal. El lóbulo temporal está asociado con las experiencias trascendentales y una hiperreligiosidad. De tal manera, que la religiosidad de la cual habla en sus obras y experimenta en su vida, es resultado de esta actividad eléctrica anormal en el lóbulo temporal.

"The most notable epileptic characters in Dostoyevsky's novels are Prince Myshkin in *The Idiot* and Smerdiakov in *The Brothers Karamazov*.

This very famous account of an ecstatic aura has helped neurologists to localise the origins of Myshkin's, and hence Dostoyevsky's, epileptic seizures. The emotional content of the aura suggests that this type of seizure was caused by abnormal electrical activity in parts of the temporal lobe; the emotions are associated with activity in structures of the limbic system - specifically, the hippocampus, amygdala and neocortex of the temporal lobe. *The Idiot* was written in 1867-68, when Dostoyevsky was having emotional and financial difficulties. The above account of Myshkin's aura is something akin to a transcendental experience. Indeed, temporal lobe epilepsy is associated with transcendental experiences and hyper-religiosity. Dostoyevsky was deeply religious, and this religiosity may well have been a result of his epilepsy."

Para finalizar esta parte es curioso señalar que el escritor ruso se adelantó por muchos años a lo que sería una aproximación de una definición clínica de la epilepsia. Como otra muestra de su profunda capacidad introspectiva hace las siguientes consideraciones psicodinámicas de la epilepsia en un pasaje de *Los Hermanos Karamazov*: "Según atestiguan los psiquiatras más competentes. Las personas que sufren de epilepsia siempre se sienten inclinadas a acusarse sin cesar y, desde luego, de manera enfermiza. Están atormentadas por su culpabilidad en algo y ante alguien, se acongojan por remordimientos de conciencia, a menudo incluso sin el menor motivo, exageran y hasta inventan contra sí culpas y crímenes." Citado por Palacios (1983, p. 120).

IX Conclusiones.

En cuanto al primer objetivo trazado, el contextualizar la vida del escritor ruso nos ha llevado a una mayor comprensión de Dostoyevski como ser humano,

gracias a la reconstrucción de pasajes de su vida, a través de cartas, citas, memorias de su hija, de su segunda esposa, de sus escritos personales, y de sus principales biógrafos pudimos trazar un línea del tiempo y seguir de cerca su desarrollo, el cual en ocasiones parece regresarse para reafirmarse, en otras detenerse para inspirarse y en otras consumirse para reconstruirse, esto nos permitió topar de cerca los acontecimientos y productos históricos que fueron de alguna manera abonando el terreno para lo que terminaría reflejando en su obra.

Dostoyevski nace en un contexto lleno de suma intensidad, el paso de Oriente a Occidente, crece viendo y viviendo una agitación constante, ve el sepultamiento de las viejas creencias y costumbres ,y por otra, sufre el renacimiento de las nuevas, rechazándolas, combatiéndolas internamente, pues desconfiaba como un niño, de sus nuevos mentores. Ahora bien para nuestra empresa es importante rescatar lo siguiente, ¿cómo era el escritor ruso en su infancia, cómo era la dinámica de su familia, cómo era su relación con los otros antes de la muerte de sus padres? Dostoyevski crece en un ambiente familiar, ordinario, común al resto de las demás familias rusas, con otras palabras, una madre dedicada al hogar y a la educación de los hijos, que es cariñosa y amorosa, por otra parte, un padre que se dedica a su profesión y al sustento de los hijos, pero que a su vez es frío y distante, sumergido en su mundo interno, y en su fantasía propia. En Dostoyevski esta dinámica social, y el sentido de su estructura fracasa, su demanda es mayor, su exigencia va más allá de los límites de la razón, pues desde muy temprano la pregunta por el sentido se había gestado en éste y ya, después ni por un instante, se apartó de ésta. Sabemos que pertenecía a una familia solitaria, que guardaba las apariencias, por eso mismo no tenía vida social alguna, salvo cuando iba de visita a la granja de Darovoe en verano y cuando ingresa en la vida académica, esos son los primeros escenarios en donde tendría que convivir con los otros, situación que siempre le resultó complicado. "El relato de un testigo que conoció a Dostoyevski a los dieciséis años, durante su primer curso en la academia, nos retrata a un joven de porte descuidado, delgado; rehuía las clases de danzas y otros aspectos amenos de la academia; solía sentarse en un rincón del dormitorio oscuro y faltar de ventilación para leer o escribir a la luz

de una vela de sebo; a veces, paseaba de un lado a otro de la habitación sosteniendo precoces discursos sobre el problema de la existencia con uno o dos espíritus próximos a él". Carr (1962, p. 17).

Podríamos aproximarnos e imaginarnos a Dostoyevski, a través, de la referencia de Iván Karamazov en gran parte de su vida; un ser taciturno que se recluía en sí mismo y que lograba plasmar todo aquello que callaba, a través, de sus escritos, a través, de las cartas que enviaba a su hermano Mijail y al escritor Shidlovski. Es importante rescatar que desde su infancia el escritor mantuvo un vínculo estrecho con la literatura, le gustaba leer y, a través, de la lectura fue construyendo sus ideales y eligiendo a sus mentores. En la vida y obra de Dostoyevski nos comenta Serrano (2003), dos figuras van a ser importantes para el escritor ruso, siguiendo el eje que tomo la apertura de Rusia a Occidente, van a ser dos alemanes los que se ganarían algo más que su simpatía, Schiller y E.T.A. Hoffman. Hay que recordar que "desde el final del siglo XVIII, toda Europa se encontraba inmersa en un profundo movimiento romántico, el cual estaba dominado por una parte por la perspectiva alemana, con su doble enfoque de vertiente musical y literaria; y por otra parte la corriente definida a partir de la filosofía idealista, Herder, Kant, Fichte, Schelling, Hegel y Schleiermacher entre otros; y , desde las primeras décadas del siguiente siglo, la francesa con su componente social de manera especial Balzac, Víctor Hugo y Lamartine". (Ibíd., p. 104).

Los sucesos que sin duda dejaron huella en el desarrollo del escritor fueron la muerte de sus padres, - su madre en 1837 a causa de la enfermedad, y su padre en 1839, asesinado por los campesinos- justo en la adolescencia, cuando retoman las viejas mociiones pulsionales. Posteriormente vimos el suceso en Siberia en 1849, lo cual abrió la posibilidad de conocer de cerca el sufrimiento de los condenados, de los inocentes y de los criminales, conocería de cerca las fallas del sistema jurídico, pagaría caro el precio de su confusión en aquellos años en donde el escritor se entregaba al nihilismo puro, a las jergas y reuniones secretas.

Hemos podido ver todo lo que gira en torno a la muerte de su padre y la relación, de este hecho, con el supuesto comienzo de los ataques epilépticos. Desde el psicoanálisis el escritor ruso signa su cuerpo, se enferma a causa del sentimiento de culpa, que le genera la situación de haber deseado la muerte de su padre, posteriormente hace algo similar con respecto al zar y a la imagen de Dios, estas vendrían a ser figuras sustitutas del Padre. En Dostoyevski es claro o al menos tenemos los elementos necesarios para especular que éste se hallaba de alguna manera resentido con su padre, no sólo por el maltrato verbal al cual sometía a su madre, sino porque este último lo abandono en un momento importante de su vida, de ahí, el interminable silencio tras su muerte. Muchas cosas quería decirle, reclamarle y agradecerle al mismo tiempo, por eso la intensidad de sus personajes ateos y agnósticos, pasando por Rodia y Stravrogin hasta llegar a Iván. Estos son los personajes más atormentados, estudiantes que escriben, Stravrogin acaso el más puro en el sentido que era demasiado transparente pues sus acciones, no dejan la menor duda del coraje y la impotencia que siente por dentro, el personaje que termina por ahorcarse y con su muerte dar vida a Iván Karamazov. Estos personajes parecería que mientras más hacen por rehuir del problema, al rechazar la verdad que se les esta siendo revelada, ¿cuál? la de la necesidad de Dios, más se intensifica su destrucción pretendiendo con ello identificarse con el padre.

¿Qué se le preguntaría a ese padre, a ese Dios? A través de Iván el escritor ruso ensaya una respuesta; le echa en cara el hecho de que por amor haya optado, porque cada hombre, tuviese la posibilidad de elegir entre el bien y el mal, entre creer o no creer, intentando con ello, llevarlo a la responsabilidad de su existencia. Eso es lo que le recrimina Iván, pues esa decisión, llevaría al hombre a la destrucción, a la corrupción, al crimen, a su perdición.

Como hemos visto su obra es muy transparente, nos refleja y proyecta de una manera muy nítida lo que estaba viviendo, logra condensar de una manera asombrosa tanto su experiencia personal como colectiva, se convierte de alguna manera en la voz del pueblo, de los marginados, de los que padecen, de los eternos peregrinos y pecadores, es el conducto, a través, del cual se expresaría una esperanza. Al momento de realizar la empresa en algún

momento separar la vida del autor, de su obra, resultó complicado pues estas se encuentran fuertemente entrelazadas, guardan un vínculo muy especial. Cuando comencé a analizar al personaje de Iván Karamazov, en ocasiones hacía el desliz automático de pasar, de Iván, a Dostoyevski y el conflicto con el padre, desviando así el objetivo de traer a la luz a Iván Karamazov.

En la obra queda claro el como se gesta el deseo por la muerte del padre, tenemos en un plano al primer hermano, Dimitri Karamazov, quien manifiesta el deseo abiertamente, la causa, un mujer, en el siguiente plano tenemos a Iván Karamazov, quien manifiesta el deseo, el cual expresa el deseo a través de su discurso, en el poema, *El Gran Inquisidor* y en el deliro con el Diablo, no obstante, éste permanece callado, intentando apartar de sí dichas representaciones parricidas, en el tercer plano tenemos a Alexei Karamazov quien al dar cuenta de tal deseo, opta por purificarse y trae con ello la imagen de un padre bondadoso y amoroso proyectado en la imagen de Zósima. Los Hermanos alcanzan ese deseo, esa expresión del parricidio, gracias a la existencia de Smerdiakov quien lo lleva a cabo. Uno lo dice, otro lo piensa y otro es quien lo hace. Podríamos señalar que esta escena familiar podría representar el banquete totémico mencionado por Freud, en (1913), en donde se comete el crimen de asesinar al padre y con ello nace el sentimiento de culpa, el cual puede ser explicado en Iván Karamazov.

Por otra parte el hacer el recorrido en la obra freudiana, en lo que respecta a la literatura, nos permitió percatarnos, de las siguientes situaciones, la primera, el tipo de trabajos que hace Freud de manera directa con obras literarias, nos llevo a proponer cuatro niveles de análisis; 1) nos habla, de dónde toma el artista el material para su producción; 2) nos habla de lo que acontece en el espectador, lo que lo mueve y lo lleva a ver o leer la obra, pues este último por medio de la identificación con el héroe de la obra es que logra satisfacer sus deseos infantiles inconscientes; 3) nos habla del empleo de la literatura para explicar conceptos de la teoría sobre el cómo se lleva a cabo a la práctica lo revelado por la Interpretación de los sueños, tenemos en este rubro (1906) "El deliro y los sueños en la Gradiva de W. Jensen, (1903) "El motivo de la elección del cofre", y (1919) "Lo ominoso"; con otras palabras la analogía del

trabajo del sueño a la creación artística. 4) por último, nos habla del empleo de la teoría para señalar ciertos aspectos de la personalidad de un autor en relación al discurso de sus personajes, (1916) en el ensayo, titulado "Los que al triunfar fracasan", donde aborda la obra de Macbeth y (1927) Dostoyevski y el parricidio. Para nuestros fines los trabajos que nos ofrecieron una mayor comprensión de la técnica que emplea Freud fueron sin duda los pertenecientes al tercer nivel, en donde vemos la importancia de la Interpretación de los sueños, lo que nos lleva a la segunda situación, porque justamente ahí, en esa obra, nos vamos a encontrar con el origen del complejo de Edipo; es la investigación de la relación entre el psicoanálisis y la literatura los que nos posibilita hacer el recorrido de la gestación del Complejo de Edipo en la obra freudiana tan importante para nuestra empresa. Esto nos lleva a otra situación, pues si vamos a hablar del conflicto que el hombre sostiene con Dios desde el psicoanálisis, era fundamental comprender como se da y de dónde se origina. Es a través de la relación que el niño sostiene con su padre, dónde va a surgir el conflicto y después proyectarse hacia otras conductas, en donde sólo se va a dar una sustitución de la imagen del padre, un desplazamiento hacia la imagen de otro, tratando con esto de liberar la angustia que se deriva del sentimiento de culpa, que experimenta el niño por desear la muerte de su creador, a quien ama y odia al mismo tiempo. Para nuestra empresa Iván es un buen ejemplo, no sólo porque su discurso deja claro y abierto el conflicto, sino, porque al mismo tiempo nos permite rescatar la obra de Dostoyevski

Tomar como ejemplo del conflicto señalado, a Iván Karamazov, nos ofrece la posibilidad de elegirlo como representante del hombre contemporáneo, nos deja ver sus preocupaciones, nos enseña con su ejemplo que Dios resulta una buena hipótesis pero que la realidad exige trabajo diario, constancia, sacrificio y sobre todo, el valor para hacerse responsable de sus pensamientos y acciones.

El pensamiento de Iván Karamazov es la condensación de la imagen de un hombre en decadencia, un hombre que se consume así mismo, y que exige una reconciliación con Dios.

Referencias.

- Del Conde Teresa, "Las ideas estéticas de Freud", Enlace Grijalbo: México, 1986.
- Dostoyevski Fedor "Obras completas" .Traducción por Rafael Cansinos Asséns, Aguilar, México, 1991.
- Dostoyevski Fedor, "Los Demonios ".Traducción directa del ruso e introducción de Juan López-Morillas, Alianza, 2004.
- Dostoyevski Fedor, "Los Hermanos Karamazov ". Traducción de José Baeza. Juventud, Barcelona, 2002.
- Dostoyevski Fedor, "Los Hermanos Karamazov ".Traducción de José Laín Entrealgo, Debolsillo, 2007.
- Frank Josep, "Las semillas de la rebelión 1821-1849", Fondo de Cultura, México, 1984.
- Freud Sigmund, Obras completas Vol. IV. "La interpretación de los sueños (1900 [1899])" Amorrortu editores, Buenos Aires Madrid, 2005.
- Freud Sigmund, Obras completas Vol. IX. "El delirio y los sueños en la Gradiva de W. Jensen (1907 [1906])" Amorrortu editores, Buenos Aires Madrid, 2005.
- Freud Sigmund, Obras completas Vol. XII. "Sobre un tipo particular de elección de objeto en el hombre (Contribuciones a la psicología del amor (1910)" Amorrortu editores, Buenos Aires Madrid, 2005.
- Freud Sigmund, Obras completas Vol. XIII "Tótem y Tabú". Algunas concordancias en la vida anímica de los salvajes y de los neuróticos (1913 [1912-1913]) Amorrortu editores, Buenos Aires Madrid, 2005.
- Freud Sigmund, Obras completas Vol. XVII. "Lo ominoso (1919)" Amorrortu editores, 2005, Buenos Aires Madrid.
- Freud Sigmund, Obras completas Vol. XXII." El motivo de la elección del cofre (1913)" Amorrortu editores, Buenos Aires Madrid, 2005.
- Freud Sigmund, Obras completas Vol.VII. "Personajes psicopáticos en el escenario". Amorrortu editores, Buenos Aires Madrid 2005.
- Freud Sigmund, Obras completas Vol.XIV. "Algunos tipos de carácter dilucidados por el trabajo psicoanalítico (1916)" Amorrortu editores, Buenos Aires Madrid, 2005.

- Freud Sigmund, Obras completas Vol.XXI. "Dostoyevski y el parricidio (1928 [1927])" Amorrortu editores, 2005, Buenos Aires Madrid.
- Freud Sigmund, Obras completas Vol.XXI. "Una vivencia religiosa. (1928 [1927])" Amorrortu editores, Buenos Aires Madrid, 2005.
- Freud Sigmund, Obras completas Vol.XXI. "El porvenir de una ilusión. (1927)" Amorrortu editores, Buenos Aires Madrid, 2005.
- Freud Sigmund, Obras completas Vol. IX. "Sobre las teorías sexuales infantiles (1908)" Amorrortu editores, Buenos Aires Madrid 2005.
- Freud Sigmund, Obras completas Vol. XIII. "Sobre la psicología del colegial (1914)" Amorrortu editores, Buenos Aires Madrid 2005.
- Hallet C. "Dostoyevski 1821-1881", Lala, Barcelona, 1962.
- Hendrik M. "Psicoanálisis y literatura" Fondo de Cultura, México 1994.
- http://scienceblogs.com/neurophilosophy/2007/07/diagnosing_dostoyevskys_epilepsy.php
- Jones E. "Vida y Obra de Sigmund Freud III" Lumen-Hormé Buenos Aires 1953.
- Le Galliot Jean, "Psicoanálisis y lenguajes literarios, teoría y práctica" Hachette.
- Papini G. "Figuras Humanas Retratos", Luis de Caralt, Plaza y Janes, Barcelona, 1967.
- Papini G. "Gog" Lectorum, México, 2007.
- Robert Marthe, "La revolución psicoanalítica", Fondo de Cultura: México, 1966.
- Serrano Jorge. "Dostoyevski entre el bien y el mal", Editorial Complutense, Madrid, 2003.
- Székely S. "Un análisis de Ana Karenina" UNAM, México, 2001.
- Vigotsky L. "Psicología del arte", Paidós, 2006.
- Vives J. "Psicoanálisis de la creación literaria" Asociación psicoanalítica Mexicana A.C. México, 1983.
- Vives J. "Psicoanálisis y Posmodernidad", editores de textos mexicanos, México, 2004.
- www.wnotes.com/psychoanalysis-encyclopedia/dostoyevski-parricide/print.
- Zweig Stefan "Los tres maestros", Porrúa, México, 1930.

- Zweig Stefan. "Momentos estelares de la humanidad" Andrés Bello, Chile ,1994.