

Fyodor Dostoevsky

Robert Bird

Londres, Reaktion Books, 2012

240 pp. £10.95

Dostoevsky: A Writer in his Time

Joseph Frank

Princeton, Princeton University Press, 2012

984 pp. \$24.95

El manto del profeta, 1871-1881

Joseph Frank

965 pp. 58 €

Trad. de Juan José Utrilla

Los años milagrosos, 1865-1871

Joseph Frank

647 pp. 32 €

Trad. de Mónica Utrilla

La secuela de la liberación, 1860-1865

Joseph Frank

480 pp. 32 €

Trad. de Juan José Utrilla

Las vidas de Dostoievski

Marta Rebón
23 julio, 2014



Dostoievski escribía a la luz de dos velas. No le gustaban las lámparas. Mientras trabajaba, fumaba mucho y, de tiempo en tiempo, bebía té fuerte. Llevaba una vida monótona, que había empezado en Stáraya Rusa (prototipo del pueblo donde vivía Karamázov). El color de las olas del mar era el preferido de Dostoievski. A menudo vestía a sus personajes femeninos de ese color.

Andréi Tarkovski, 14 de septiembre de 1971¹

De las biografías de escritores como género literario: el caso de Fiódor Dostoievski

La biografía de un autor literario, género cuya forma moderna nace en el siglo XVIII², lidia con una intrincada red de interrogantes, falacias y contradicciones. El investigador procura esclarecer las incógnitas de partida con la ayuda de fragmentos dispersos en archivos, bibliotecas y hemerotecas, consultando testimonios, la correspondencia y las obras del escritor. Por la condición fragmentaria del material a su alcance, siempre topará con ángulos ciegos donde no se refleja ninguna imagen, lagunas intrínsecas al trazado de la cartografía íntima de un individuo. Toda biografía es una tentativa, opera en el territorio de la hipótesis.

Julian Barnes comparó la redacción de una biografía con la práctica de la pesca. El biógrafo lanza la red, la recoge, desecha lo que no le interesa, manipula y filetea las capturas, lava y presenta de la mejor manera el producto. «Pero, ¿y todo lo que no pesca? Siempre abunda más que lo otro... Piénsese en todo lo que se escapó, en todo lo que huyó con el último aliento exhalado por el biografiado en su lecho de muerte»³. Por este motivo, al leer una biografía siempre se alberga la sensación de que algo ha quedado diluido en el silencio, lo que no hace sino engrosar la dimensión del mito y del misterio. La única forma de vencer las conjeturas sobre el mundo interior del biografiado es, como dice un aforismo de Carlos Pujol, con el disfraz de la literatura⁴.

Existe una tradición japonesa que se remonta a finales del siglo XV, el *kintsugi*, consistente en reparar piezas de cerámica rotas mediante el encaje y la unión de las partes con barniz de oro. De este modo, la cerámica recupera su forma original, si bien las cicatrices doradas y visibles transforman su sentido estético y recuerdan el desgaste que el tiempo obra sobre objetos y personas, la mutabilidad de la identidad y el valor de la imperfección. El *kintsugi* es una valiosa metáfora para aludir a los límites de la biografía y los problemas epistemológicos que se le presentan al biógrafo en su trabajo de síntesis. Este manipula las partes, recompone y deja una marca dorada que da cohesión al conjunto, su estilo. Por eso, también se dice que una biografía cuenta tanto o más acerca de su autor como del biografiado y la manera en que la construye es, por así decirlo, el tema fundamental. Se da el caso de que algunas piezas tratadas con este método tradicional –el de la carpintería de oro– pueden llegar a ser más apreciadas que antes de resultar rotas y reparadas. Dentro de las biografías literarias, éste sería el caso de James Boswell, ejemplo paradigmático en que el biógrafo se convierte en un personaje más e ineludible del universo del biografiado –Samuel Johnson–, e incluso lo trasciende.

Virginia Woolf, una de las escritoras más preocupadas por cómo concretar una forma artística válida para el relato de una vida, explicó esta compleja simbiosis señalando que el arte del biógrafo reside en su capacidad de conciliar el granito de la historia con el arcoíris de la personalidad: «La verdad del hecho y la verdad de la ficción son incompatibles, aunque el biógrafo, más que nunca, tiene la necesidad de combinarlas»⁵, sostuvo la autora inglesa. En otro ensayo, «El punto de vista ruso»⁶, Woolf sostuvo que si toda alma «no está restringida por barreras, sino que se derrama, fluye, se mezcla con el alma de otros», a la del escritor se mezclan, además de las de sus contemporáneos, las almas de sus personajes, principales y secundarios, antagonicos y álgos egos, los concretados sobre el papel impreso o los simplemente proyectados en un cuaderno. Por eso un escritor como Dostoievski, cuya vida es tan extraordinaria como superpoblada su galería de personajes, requiere de un biógrafo que se aproxime, cuando menos, a la perseverancia que mostró el escritor eslavo en su proyecto artístico y filosófico, capaz de sobreponerse a las condiciones personales más adversas.

La envergadura de la vida y de las obras del autor de *Crimen y castigo* hace que muchos de quienes se aproximan a él acaben quedando atrapados en el ciclón dostoievskiano. Los diarios del director ruso Andréi Tarkovski están repletos de anotaciones y recordatorios sobre su deseo de llevar a la pantalla *El idiota*, la necesidad de leer todo lo publicado por y sobre Dostoievski, y de escribir un guión acerca de su vida, proyecto que no pudo concluir y que, en sus palabras, habría podido convertirse en la razón de ser de lo que quería hacer en el cine⁷. Con Dostoievski también es fácil exceder la extensión de un proyecto original. Cuando Thomas Mann le comentó a un amigo que estaba escribiendo un prólogo a una edición de las novelas cortas del ruso, éste le advirtió: «¡Tenga cuidado! ¡Acabará escribiendo un libro sobre él!»⁸

La proeza intelectual de Frank ha sido comparada con la de George Painter sobre Marcel Proust o la de Leon Edel sobre Henry James

Quien no prestó atención a este tipo de consejos fue Joseph Frank (1918-2013), quien fuera profesor emérito de Literatura Comparada en la Universidad de Princeton y de Literatura Comparada y de Lenguas Esclavas en la de Stanford. Lo que empezó como la redacción de un ciclo de conferencias

sobre el existencialismo de posguerra acabó por dar lugar a una monumental biografía sobre Dostoievski. El nexo entre un tema y otro fue la obra *Apuntes del subsuelo*, pilar del edificio filosófico de Sartre y Camus, junto con los personajes Raskólnikov, de *Crimen y castigo*, y Kirílov, de *Los demonios*. Poco a poco, la cultura decimonónica rusa –cuyas fuentes no eran tan accesibles como ahora, menos aún en el contexto de la Guerra Fría– fue acaparando su interés hasta el punto de eclipsar a los franceses, momento en el que Joseph Frank decidió consagrar al escritor ruso todas sus energías, incluido el aprendizaje de su idioma para poder consultar así la bibliografía en la lengua original. En un principio se trataba de un proyecto sobre las principales novelas de Dostoievski y que habría de ocupar un único volumen. Después del primer borrador cobró conciencia de que debería concretar el plan en cuatro entregas y, finalmente, decidió añadir una quinta, a fin de tener suficiente espacio para abordar los años que siguieron al confinamiento y exilio de Dostoievski, precedentes a la escritura de las novelas maestras a las que debió su fama y que justifican la dimensión de esta epopeya biográfica⁹.

Da la impresión de que el norteamericano se impuso de entrada el compromiso de no adscribirse a ninguna moda en el ámbito de la crítica literaria durante los años de investigación y redacción del texto, sino partir única y exclusivamente del apoyo documental a la hora de lanzar una afirmación o conjetura. Un análisis bajo esta perspectiva, citó Frank aludiendo al *Zeitgeist* hegeliano, «puede conducir a una comprensión, si no totalmente distinta, sí mucho mejor, del significado de la obra dostoievskiana». Y en esta contención han puesto precisamente el énfasis algunas de las críticas planteadas a su biografía. Llevando al extremo el optimismo positivista de que sólo debían tener cabida en ella los hechos documentados y las opiniones de sus contemporáneos –desestimó, por ejemplo, las interpretaciones que hizo Sigmund Freud del genio ruso en «Dostoievski y el parricidio», de 1927, y priorizó la crítica rusa sobre la occidental–, el efecto colateral que se produjo fue que la voz del profesor norteamericano, la del fino crítico literario que demostró su originalidad desde la aparición de su ensayo «Spatial Form in Modern Literature»¹⁰ en 1945, cuando tenía tan solo veintisiete años, quedaba apagada. Sin embargo, al tratarse de una obra por entregas, esa voz va cobrando fuerza –tal vez alentado por esas mismas críticas– y alcanza su apogeo en el quinto volumen, el dedicado a la última década de Dostoievski, precisamente cuando el autor ruso corona su cima artística con *Los hermanos Karamázov*.

Las objeciones que se le han planteado no restan grandeza al estudio de Joseph Frank. Cualquier imperfección que podamos detectar en él queda empujada por su admirable objetividad, delicadeza analítica y amplitud intelectual. Debe señalarse que es la primera en abordar aspectos por los que, hasta la fecha, se había pasado muy de puntillas. Tal es el caso de los círculos intelectuales que frecuentó Dostoievski en su juventud o su reconocida «conversión» en la *katorga*, donde pasó de joven revolucionario a autor reaccionario y populista. Así, Joseph Frank desarrolla como un proceso lo que hasta entonces se había presentado con el aspecto de una revelación fortuita.

La proeza intelectual de Frank ha sido comparada con la de George Painter sobre Marcel Proust o la de Leon Edel sobre Henry James. Más que una biografía, lo que hizo Frank, según él mismo explicó en el prólogo, fue «una reconstrucción masiva de la vida sociocultural de la época» de Dostoievski, ya que fue de aquí de donde «el escritor extrajo las ideas y los valores a través de los cuales asimiló las experiencias que tuvo durante su vida, ideas y valores que transformó en los temas y en la técnica de

su arte». Su interés, por consiguiente, no era la vida privada del autor, a menos que ésta ayudara a comprender mejor su obra: «Siempre me ha parecido paradójico que, cuando se escribe una biografía, los aspectos de mayor interés de la vida del artista –en realidad, la única razón que nos lleva a estudiarlo, es decir, su obra– se descuidan en favor de las anécdotas personales y de los pormenores de su vida privada». Por eso, el académico sacrifica los «hechos rutinarios» en favor de un análisis extenso y pormenorizado del medio sociocultural en el que vivió Dostoievski. Este planteamiento es análogo al expresado por el reputado crítico literario Richard Ellmann, autor de una legendaria biografía de James Joyce¹¹, para quien la obra de un escritor «no es tanto un objeto como la convergencia de energías, una momentánea demora de las fuerzas que proceden del individuo y la sociedad, así como de la tradición literaria». Por tanto, «la biografía es esencialmente social»¹²: no se entiende el escritor como un ser aislado. No hay que olvidar, además, que toda biografía se crea también desde un determinado tiempo y espacio sociocultural. Por eso, Joseph Frank, una vez establecido el criterio de trabajo, reconstruyó la historia cultural rusa del siglo XIX –siempre con Dostoievski en el origen de coordenadas– para un público lector, principalmente el estadounidense, que tenía una idea muy difusa, si es que la tenía, de ese contexto. Nadie, y menos un investigador no eslavo, había emprendido la tarea de volver a la documentación original, de evitar lo que se había repetido sin fundamento pero aceptado como verdad, de arrojar luz sobre los años menos estudiados –los más alejados de sus obras más importantes– y de ahondar en la conversión que sufrió el autor ruso después de su paso por la *katorga*, el sistema penal zarista. Los existencialistas moldearon *su* Dostoievski, del mismo modo que después lo haría la Generación Beat, a su manera. La persona-autor va así desdoblándose indefinidamente con cada lector, las versiones que hay de éste conviven entre sí hasta que alguien intenta (re)descubrir el original y despojarlo de mistificaciones. Joseph Frank, en suma, sí escribió una biografía, aunque él evitara etiquetarla como tal en el primer volumen. Lo que ocurre es que expandió sus límites, uniendo con maestría la historia cultural, la crítica literaria y el relato de la vida.



Para empezar, Joseph Frank no estuvo muy de acuerdo en cómo habían leído *Apuntes del subsuelo* los existencialistas ni buena parte de la crítica occidental. Tampoco las interpretaciones de los

investigadores soviéticos, a quienes, pese a tener en consideración el trasfondo ideológico de Dostoievski, se les impusieron limitaciones que estrechaban su horizonte exegético. Siguiendo la premisa que Samuel Johnson escribió en *Vidas de los poetas ingleses más eminentes* –«para juzgar correctamente a un autor, debemos transportarnos a su época, y examinar cuáles eran los deseos de sus contemporáneos, y los medios para satisfacerlos»–, Joseph Frank se dispuso a dar color a todo lo que rodeó la figura de Dostoievski, pues, como afirmó en la introducción al quinto volumen, *El manto del profeta*, «es imposible leer a Dostoievski sin cobrar conciencia de que sus personajes principales están profundamente impregnados de la ideología y de los problemas sociopolíticos de su época». Esta actitud la mantiene de principio a fin, aunque, como es lógico, y sin que por ello reste valor a un proyecto que difícilmente nadie repetirá, en algunos momentos se aprecian contradicciones de criterio. Por ejemplo, cuando da por incuestionable un testimonio para corroborar una afirmación. Los datos y hechos históricos no hablan por sí solos, necesitan ser interpelados, y su lectura depende tanto de la cantidad y calidad del apoyo documental como de las categorías interpretativas que se utilizan. Frank es consciente de ello y, en el primer volumen, afirma que su intención es «interpretar el arte de Dostoievski», y este objetivo le lleva a elegir «cierta perspectiva y a resaltar ciertos detalles», lo que viene a constatar la importancia de la mirada del investigador a la hora de trazar el retrato del biografiado, como en el caso del pintor. Por ejemplo, a la hora de jerarquizar los materiales documentales, Frank se vale de las memorias del hermano menor de Dostoievski, Andréi, como fuente fiable para reconstruir el período de la infancia del escritor, o bien el testimonio de su segunda mujer, Anna Grigórievna Snítkina, sobre todo para la redacción del último volumen. Estos textos memorialistas admiten ser leídos como obras de ficción y no como verdades inapelables, sin que, por ello, pudieran llegar a alcanzarse conclusiones menos complejas e incisivas.

El Pentateuco de Joseph Frank

La biografía de Frank se ordena en secuencia cronológica y cada uno de los cinco volúmenes se ocupa de una etapa de la vida del escritor. El primero, *Las semillas de la rebelión (1821-1849)*, comprende su infancia y juventud hasta la última entrega de *Nétochka Nezvánova*, publicada en el número de mayo de 1949 de *Noticias de la Patria*, sin el nombre del autor, a la sazón preso político en San Petersburgo. Para Frank, esta obra prefigura muchos de sus temas y personajes futuros –el soñador, la joven abnegada en nombre del amor y el ser bondadoso en extremo, los futuros príncipe Mishkin y Aliosha Karamázov– y marca el principio de su distanciamiento respecto a los preceptos de la escuela naturalista. Este volumen arranca con un pequeño preámbulo sobre la situación política del país, el último período del reinado de Alejandro I y la represión de toda tendencia liberal y opositora que ordenó Nicolás I, quien frustró de manera trágica el levantamiento de los decembristas. Esta represión desmedida ahondó aún más la fractura entre la intelectualidad rusa y el régimen autocrático, caldo de cultivo de lo que estaba por llegar. Es sólo a continuación cuando Frank inicia el retrato del joven Dostoievski, «el único gran escritor ruso que no descendía de una familia perteneciente a la acomodada clase media terrateniente», un detalle muy relevante, porque determinará su punto de vista respecto a la sociedad rusa y la configuración de su proyecto artístico. De hecho, siempre albergó un sentimiento de inferioridad con relación a Lev Tolstói y a Iván Turguénev por este motivo. El investigador norteamericano nos ofrece una imagen más benévola que la comúnmente aceptada del padre de Dostoievski, de quien se dice que heredó su susceptibilidad social –cualidad de la que están impregnados muchos personajes dostoievskianos,

obsesionados por la imagen que los demás tienen de ellos- y su nerviosismo crispado. A pesar de los múltiples defectos del progenitor, Frank afirma categóricamente que estos no son suficientes para identificar, como sí hizo Sigmund Freud, al cabeza de familia con el patriarca de la familia Karamázov. Era un doctor querido por su tesón y profesionalidad, marido fiel y sumamente preocupado por el futuro de sus hijos. Sin embargo, sus «tendencias depresivas teñían todos los aspectos de la vida». El retrato en exceso negativo del padre había llevado a la interpretación errónea -en opinión de Frank- de que la infancia de Dostoievski había sido desgraciada, opinión que muchos justificaban con la abundancia de niños pobres y desamparados presentes en sus novelas. El gran mérito de Frank en este volumen es el virtuosismo analítico de que hace gala para describir el ambiente intelectual de San Petersburgo, en especial los círculos del crítico Visarión Belinski y del entregado furierista Mijaíl Petrashevski, quien contaba con una importante biblioteca de libros censurados en su domicilio, un perfecto reclamo para mentes descontentas.

Encumbrado con *Pobre gente* como la nueva esperanza de la literatura rusa, a la altura de Gógol, Dostoievski protagonizó la caída en popularidad y prestigio más estrepitosa de la historia de la literatura. Primero se encontró con que había hecho realidad el sueño juvenil de ser un célebre escritor, alimentado por medio de lecturas poéticas y el romanticismo schilleriano. Antes de *Pobre gente* había escrito dos obras de teatro -no conservadas- y publicado una traducción propia de *Eugénie Grandet*. Lo que el prestigioso círculo literario petersburgués, encabezado por Belinski, había visto en él, según el propio autor, era su capacidad de hurgar a una profundidad más honda que Gógol, «al nivel del átomo». Dostoievski siente que roza las estrellas, que está llamado a desempeñar un papel crucial en la historia de Rusia, que liderará el cambio con el arma más noble de la que dispone el hombre: la palabra. Y lo más importante, que podrá vivir de ello. Él no cuenta con el sostén económico de la familia. Está ebrio de éxito y se comporta como tal. Quince días después de la publicación de *Pobre gente*, en 1846, aparece *El doble*. A pesar de ser uno de los textos más queridos de Dostoievski -«será mi obra maestra, es diez veces mejor que *Pobre gente*», escribió a su hermano-, y de que entronca con la tradición mitológica y fantasmagórica de San Petersburgo, este título fue un clamoroso error de cálculo. Era demasiado compleja, psicológica, refinada y experimental para el gusto de la época, que vio en ella una tramposa imitación de Gógol. Vladímir Nabokov, que no pasa por ser un entusiasta de Dostoievski, afirmó que *El doble* era lo mejor que había escrito. El autor de *Lolita* también vino a decir que poco ayudó a mantener su nuevo estatus la «tremenda vanidad» de Dostoievski, así como su comportamiento «ingenuo, tosco y poco experto en modales», que le granjeó la enemistad de Belinski y los primeros dardos envenenados de Turguénev, para quien el joven escritor se había convertido en el grano en la nariz de la literatura rusa¹³. Sorprenden hoy algunas de las acusaciones vertidas contra *El doble*. Si bien Dostoievski se valió de una de las tipologías más interesantes de la literatura rusa, la del *chinóvnik* [funcionario público en la Rusia zarista], ninguneado y oprimido por el aparato burocrático, actúa en el sentido opuesto a Gógol. Mientras que el autor de *La nariz* opta por la escisión del individuo en fragmentos dotados de vida propia, el protagonista de *El doble* se expande por obra y gracia de su delirio y frustración hasta proyectar un duplicado de su identidad que acabará arrinconando al original en un sanatorio. Goliadkin es un ejemplo de los personajes dostoievskianos incapaces de equilibrar la intemperie exterior con su mundo interior. Pero el descrédito que le reporta *El doble* no es lo peor que iba a sucederle.

El primer volumen de Frank finaliza con el arresto de Dostoievski a causa de su participación en las reuniones que organizaba Mijaíl Petrashevski en su casa. Mitad club social, mitad círculo de debate, allí se reunían estudiantes, artistas, escritores e intelectuales para discutir tanto de aspectos literarios como de la actualidad política, especialmente las reformas que más urgían en el imperio ruso: la abolición de la censura, el fin de la servidumbre o la renovación del sistema judicial. Dostoievski se unió a una suerte de sociedad secreta que organizó el miembro más radical de este círculo, Nikolái Speshnev, «uno de los pocos que exteriorizaba la tenaz decisión de transformar las palabras en hechos reales». Su primera tentativa para desestabilizar el régimen zarista y promover la insurrección fue el intento de publicar textos de denuncia y de agitación en una imprenta clandestina. En la mañana del 23 de abril de 1849, el grupo fue arrestado y conducido a la fortaleza de Pedro y Pablo, en la entonces capital rusa. Frank no dejará sin analizar nada de la producción dostoievskiana, como los folletines de San Petersburgo de esta primera época, a los que hasta el momento se había dado poca o nula importancia, y en los que Frank demostró su fino olfato para rastrear antecedentes, como la visión de San Petersburgo en tanto que símbolo de la asimilación del progreso europeo o el poco desarrollado sentimiento ruso de la dignidad personal.

Los años de prueba (1850-1859), segunda parte del conjunto, adquiere una mayor coloración biográfica que literaria, pues comprende los años de silencio que pasó en el presidio en Siberia y sirviendo después como soldado del ejército ruso a miles de kilómetros de los polos culturales del país. Fue una experiencia transformadora –«la regeneración de mis convicciones»– a la que precedió un año de confinamiento en una cárcel de San Petersburgo y el simulacro de fusilamiento, conmutado en el último instante. Después de este suplicio, y antes de partir a Siberia, escribió a su hermano que «la vida está por doquier, la vida es un don, la vida es un gozo, cada minuto puede ser una eternidad de dicha». Esta es, para Joseph Frank, la convicción que lo acompañó toda la vida y que le daría fuerzas en su calvario siberiano.

Encumbrado con *Pobre gente*, Dostoievski protagonizó la caída en popularidad y prestigio más estrepitosa de la historia de la literatura

El aislamiento de esta década había puesto entre las cuerdas a las biografías y estudios precedentes a la de Frank, pues se habían limitado a hacer «una lista de citas de Dostoievski que nada explican, o que se atenían a las especulaciones psicoanalíticas de Freud». No sirven tampoco para este período las elucubraciones del vienés sobre el masoquismo dostoievskiano. Por el contrario, Frank nos presenta a un Dostoievski, en los interrogatorios a los que le sometió la comisión investigadora, que se defiende con determinación, incapaz de traicionarse a sí mismo o a los demás detenidos. La gran contradicción es que poco ayudó el propio autor a arrojar luz sobre esa etapa de su vida¹⁴. Frank enumera los momentos en que el escritor pareció animarse a desvelar algo de su experiencia, pero siempre acaba por zanjar la cuestión con respuestas escuetas y vagas, algo que sorprende viniendo de quien es tenido por el gran psicólogo del alma humana. «En general, la prisión me ha quitado cosas y me ha dado otras», escribió en una carta sin ofrecer más detalles. Para Frank, «es mucho lo que sigue siendo incierto con respecto a los cuatro años de cautiverio [...]. Incluso la cuestión de cómo leer el libro que escribió acerca de ese período de su vida, *Apuntes de la casa muerta*, presenta ciertos problemas, puesto que, evidentemente, la novela contiene tanta fantasía realista como verdad». Con todo, esta etapa es fundamental para entender su abandono de ciertos

posicionamientos pasados y conocer los momentos preliminares del desarrollo ideológico que experimentará el escritor. En relación con este cambio, Frank presta especial atención a la relación de Dostoievski con los convictos polacos y a su primer matrimonio, no menos doloroso.

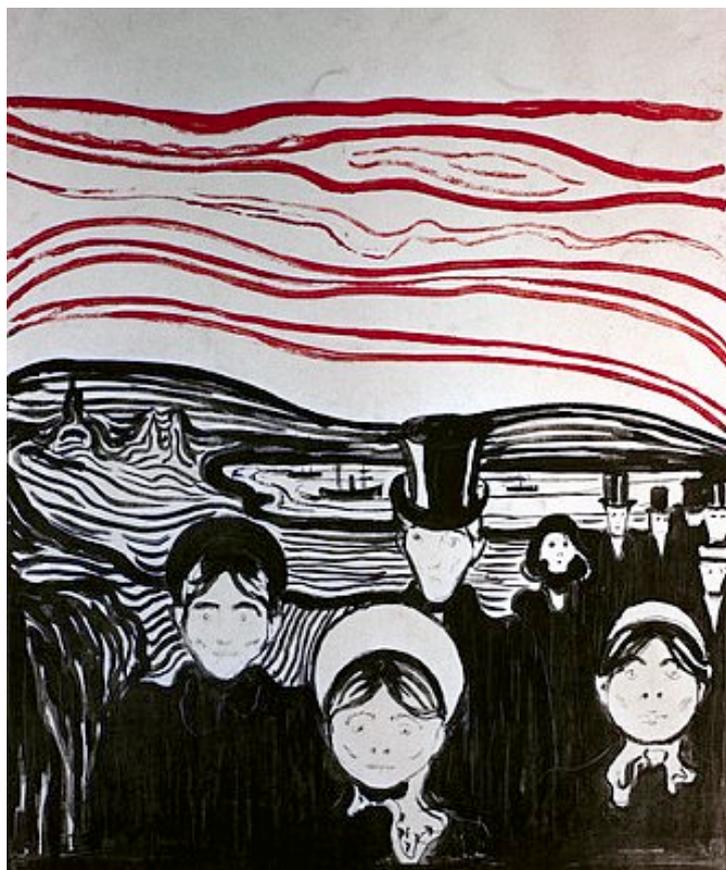
El trauma penitenciario, más allá de las penurias físicas, fue enfrentarse a la «inquietante verdad» de que el pueblo que tenía ante sí nada tenía que ver con sus idealizaciones de juventud, alimentadas por las ideas humanitarias rusas y la novela social francesa de Victor Hugo y George Sand. Los depravados no eran solamente personas pertenecientes a la clase alta, como había reflejado en sus primeras obras, sino que encontró también «repugnancia moral» y «aterradora depravación» entre la clase baja, a la que había defendido a ultranza y en la que no halló, como escribió Dostoievski, «una traza de arrepentimiento, ningún síntoma de abatida cavilación por sus crímenes», muchos más graves que los que él había cometido. Este shock debió de ser para él un golpe tremendamente duro, que sacudió todas sus anteriores certezas. Estaba enfrentándose, por una parte, a una nueva dimensión del espíritu humano que le resultaba totalmente ignota y contradictoria, y, por otra, a la constatación de que el pueblo raso estaba alejado por completo de la intelectualidad rusa e, incluso, sentía animadversión por ella. Así lo explica Joseph Frank:

La conducta de sus compañeros de prisión también le reveló con terrible claridad no sólo el afán egoísta de la personalidad humana de satisfacer sus más bajos instintos, sino también, de forma mucho más inesperada, hasta qué extremos irracionales y autodestructivos puede llegar la personalidad al verse privada de un sentido de su propia autonomía. En el futuro, ningún concepto de la vida humana resultaría viable para Dostoievski si no tomaba en cuenta esta necesidad de la psique de sentirse libre e independiente, afirmando así la dignidad de su propia posesión de sí misma. Lo que hizo posible la vida de Dostoievski en el campo de prisioneros -dándole la única prueba de algún tipo de moral que él pudiese discernir- fueron los restos del cristianismo tradicional que aún vivía en las sensibilidades de los presos.

Esa sensibilidad, acrecentada con la experiencia siberiana, aparece años después en «El mujik Maréi», de *Diario de un escritor*. Dostoievski evoca la Pascua en el penal, cuando la guardia hace la vista gorda y los presos entonan canciones soeces, se propinan palizas y se entregan al juego. En un rincón, Dostoievski reconstruye un recuerdo lejano de la infancia. Muerto de miedo por la fantasía de que un lobo iba a atacarlo, y con sólo nueve años, Dostoievski busca amparo en un mujik que está arando. La actitud del siervo hacia el hijo del amo fue tan respetuosa y cálida, según entendió con la perspectiva de los años, una mezcla tal de los valores cristianos y el amor desinteresado, que empezó a ver a los prisioneros de otra manera, como pecadores «creyentes» cuyas profundas raíces morales se hundían en un inocente cristianismo. «Recuerdo que, cuando me bajé de la tarima y miré a mi alrededor -rememora en «El mujik Maréi»- sentí que podía contemplar a esos desdichados con otros ojos y que, de pronto, por una suerte de milagro, había desaparecido totalmente de mi corazón cualquier rastro de odio y enfado». Dostoievski sufrió el tipo de transformación interior en el que, a pesar de que nada cambia en el exterior, el significado de todo se ve por completo modificado.

Confiesa Joseph Frank que solía pasarse a gran velocidad por los cinco años que componen *La secuela de la liberación (1860-1865)* debido a la impaciencia por llegar, por fin, a las grandes novelas. La publicación de nueva literatura académica relativa a ese período le obligó a pisar el freno. De esta forma, la recuperación del crédito literario durante los «años milagrosos» se antoja, cuando menos,

prodigiosa. Gracias a su actividad en las publicaciones *El Tiempo* y, luego, *La Época*, Dostoievski se encontrará ahora mucho más en contacto con la realidad y con los debates candentes de Rusia que en la siguiente década, cuando vivió aislado en el extranjero. También madurará su anterior experiencia penitenciaria a fin de darle forma e integrarla a su proyecto artístico. Frank pone también un especial énfasis en el esfuerzo de Dostoievski por estar al pie del cañón de todas las turbulencias sociales, una vez que el nuevo zar Alejandro II decidió liberar a los siervos, desatando con ello, de rebote, las energías sociales que pedían más reformas hasta que se sobrepasó para las autoridades el límite de lo permisible. Aquello supuso una profunda crisis de valores en la sociedad rusa, que vio truncadas sus demandas. Este tercer tomo analiza *Visiones petersburguesas*, *Humillados y ofendidos*, *Apuntes de invierno sobre impresiones de verano*, *Apuntes de la casa muerta* y la obra que motivó la redacción de esta biografía, *Apuntes del subsuelo*, cuyo protagonista, el hombre del subsuelo, constituye una de las grandes creaciones de la literatura universal. Para Frank, en esta obra condensada y hermética es donde encontramos el motivo conductor que desarrollará en todas sus novelas posteriores, esto es, «la ambición de contrarrestar la autoridad moral-espiritual de la ideología de la intelectualidad rusa», capaz de llevar las ideas occidentales a su consecución más radical y dramática. Recordemos que esta es la década en que Rusia vive con más intensidad la crisis de la modernización, reflejada en la obra *Padres e hijos*, de Iván Turguéniev.



Los años milagrosos (1865-1871) abarca su período de creatividad más vertiginoso. Basta con enumerar los títulos de las novelas escritas en tan breve lapso de tiempo y en condiciones tan difíciles, en el extranjero y abrumado por las deudas, la epilepsia y la ludopatía: *Crimen y castigo*, *El idiota*, *Los demonios*, *El jugador* y *El marido eterno*. «La asombrosa resistencia de Dostoievski a la adversidad y su capacidad para recobrase de los peores golpes y decepciones ciertamente tuvieron que ver con esa revelación de la belleza insuperable de la vida misma, revelación que lo deslumbró cuando se sintió a las puertas de la muerte», comenta Frank. Resistencia que puso a prueba cuando, en pocos meses, murió su primera mujer y la persona con quien mantenía una relación más estrecha, su hermano, teniendo que asumir los gastos de su hijo adoptivo, Pasha, y de la viuda de su hermano y de sus sobrinos. En estas circunstancias tan delicadas decidió invertir todo su dinero en una segunda aventura

editorial, la revista *La Época*, confiando en el éxito alcanzado con *El Tiempo*, cargando sobre sus espaldas toda la responsabilidad de la publicación. Esta desacertada inversión fue la causa principal

de las penurias económicas que lo acuciarían hasta el fin de sus días, así como el peso de una familia que canibalizó su tranquilidad y economía. En este cuarto volumen cobran más relevancia los aspectos biográficos y las relaciones personales de Dostoievski, especialmente el apoyo inquebrantable que le brindó su joven segunda mujer, Anna Grigórievna, que lo veneraba a pesar de que el escritor no era el mejor de los partidos: viudo de difíciles modales que todavía no se había repuesto de una turbulenta relación con Polina Suslova, escritor que luchaba por recuperar la gloria pasada y expreso político. Frank demuestra una simpatía especial por esta mujer que Dostoievski conoció a las puertas de una angustiosa fecha límite en la que, por el imperativo de un contrato firmado, debía entregar *El jugador* a un editor-chacal. La presión de las entregas inminentes y de las casi siempre acuciantes deudas, que le obligaban a entregarse a un ritmo de escritura endiablado, fue una de las grandes frustraciones de Dostoievski, cuyo mayor deseo era conseguir un mínimo de holgura económica para enfrentarse a obras de mayor envergadura y ambición literaria.

Los años de nomadismo europeo en condiciones económicas precarias son especialmente importantes, pues confrontan a Dostoievski con la realidad occidental y moldean su creciente y exacerbada fobia al progreso y las ideas procedentes de Europa, así como el mesianismo ruso de corte cristiano. En lo familiar, este peregrinaje rocambolesco le servirá para estrechar los vínculos afectivos con su mujer, quien demostró una paciencia y afecto incontestables ante los ataques de epilepsia del escritor –seguidos de un humor hosco e irritable– y su adicción al juego, que llevó a los cónyuges a vivir al límite de la bancarrota. Durante este periplo, los Dostoievski tuvieron dos hijas, la primera de las cuales, Sofia, murió a los pocos meses. El dolor, lejos de separarlos, los unió aún más. Anna Grigórievna se ganó con sudor y lágrimas el respeto de Dostoievski, y sus opiniones acerca de lo que escribía fueron ganando cada vez más peso. En el apartado literario, Frank ofrece una cuidada descripción del taller literario dostoievskiano, consistente en la creación de una compleja red de hilos argumentales que trenzaba y tejía hasta que se producía una «encarnación», esto es, una de las tramas se le aparecía como las más indicada a seguir, y decidía con qué otras combinarla. Luego, una vez escogida la senda, creaba al mismo tiempo que avanzaba en el proceso de escritura. También destaca la investigación de Frank a la hora de determinar los orígenes de los relatos, como en el caso de *Los demonios*, o en el análisis pormenorizado de la doctrina religioso-moral que encontramos en *El idiota*.

El quinto y último tomo, *El manto del profeta (1871-1881)*, podría considerarse la suma de dos monografías críticas –sobre *Los hermanos Karamázov* y sobre *Diario de un escritor*–, por un lado, y de una narración biográfica, por otro. Publicado originalmente en 2002, es la entrega durante cuya redacción Frank pudo tener acceso a más cantidad de documentación tras la apertura de archivos, la publicación de obras prohibidas hasta ese momento y el fin de la autocensura de la crítica rusa a raíz de la desintegración de la Unión Soviética. Entre los nuevos materiales de que dispuso Frank son especialmente valiosos los testimonios de Várvara Timoféieva y Mijaíl Aleksándrov, colaboradores de la revista *El Ciudadano*, que Dostoievski pasó a dirigir y que ayudan a comprender la relación del escritor con la nueva generación de jóvenes rusos.

En ningún otro volumen se encuentra más justificado que en éste el planteamiento frankiano de privilegiar la reconstrucción del contexto sociocultural, dado que las últimas obras literarias de Dostoievski constituyen la expresión por antonomasia de las cavilaciones intelectuales, políticas y

religiosas del momento. El escritor había explorado en sus obras anteriores las consecuencias del nihilismo, que consideraba «un trasplante artificial de todos los males ideológicos que estaban socavando la civilización occidental», responsable de la sustitución de los ideales evangélicos y cristianos por un egoísmo racional. En la nueva generación había surgido una nueva ideología, el populismo ruso [*narodnichestvo*]. Gracias a su nuevo cargo como director de la revista *El Ciudadano*, gracias al cual se convertirá en una de las voces más importantes del país, entra en contacto con las nuevas generaciones de jóvenes rusos y observa que han abandonado el radicalismo por un socialismo idealista no tan alejado de sus propios posicionamientos.

Frank también detalla la fama que alcanza Dostoievski en el tramo final de su vida con *Diario de un escritor*, que contiene «los aspectos más atractivos y los más objetables de Dostoievski», entre ellos la paulatina xenofobia hacia todo lo que no es ruso, expresada especialmente contra el pueblo judío. Una postura que históricamente ha desconcertado a sus lectores e investigadores judíos, pues contradice su doctrina de un amor y reconciliación universales. Frank rastrea en su literatura los personajes y las opiniones vertidas sobre los judíos y no encuentra hasta la década de 1870 un verdadero ataque, en el que les hace directamente culpables de la modernización y comercialización de la vida rusa, que él aborrecía. «Es muy evidente que se inclinó a aceptar la eterna demonización de los judíos como implacables explotadores de la miseria de otros y como cerebros ocultos y manipuladores de la política mundial», aunque siempre hubo un «esfuerzo por reconciliar su versión del ideal de amor cristiano tanto con su arraigada xenofobia como con su intenso odio a la nueva forma que la sociedad rusa estaba adoptando en los últimos años», concluye Joseph Frank.

La «vida crítica» de Robert Bird

Cada biógrafo literario explora la vida del autor que le ocupa aplicando sus propias categorías estéticas. También tiene en cuenta los intereses intelectuales de la época en que se inscribe su investigación. Richard Altick, crítico literario y especialista en el período victoriano de la Universidad de Ohio, afirmó que la biografía literaria «era un género tan nuevo como arte que acepta de buen grado todo tipo experimentación», y como disciplina de estudio «es lo suficientemente maleable como para ser receptiva a las distintas corrientes intelectuales que van surgiendo»¹⁵. La elasticidad de la biografía literaria ha propiciado soluciones formales imaginativas, asumiendo cada vez con más seguridad que hay espacio para nuevas propuestas más allá del modelo de la novela realista decimonónica, ya que, como defendía Paul Klee, el arte sirve no tanto para imitar la realidad como para hacerla visible, que es lo que se pretende con la vida y la obra del biografiado. Por ejemplo, introduciendo la experiencia del investigador en la narración, ya sea como reportero o como lector apasionado, del modo en que lo hicieron Janet Malcolm en *Leyendo a Chéjov* o Lila Azam Zanganeh en *El encantador: Nabokov y la felicidad*. Un caso especialmente original es la aproximación biográfica a la figura de Dostoievski por parte del científico soviético de origen judío Leonid Tsytkin. En 1977 emprendió una investigación sobre la vida de su autor de cabecera «consultando archivos y fotografiando lugares relacionados con la vida del escritor ruso, así como los que sus personajes frecuentaban durante las estaciones y a las horas del día mencionadas en las novelas», explica Susan Sontag en el prólogo a la edición de *Verano en Baden-Baden*¹⁶, «una suerte de novela ensoñada en la cual quien sueña, el propio Tsytkin, evoca su vida y la de Dostoievski en un apasionado torrente narrativo». Al igual que W. G. Sebald, Tsytkin creía que la imaginación se vigoriza visitando los

lugares de la acción. Sus fotografías de los espacios empapados de significación dostoievskiana se conservan en los archivos del Museo Dostoievski de San Petersburgo. Tsyppkin no pudo ver su obra publicada en la Unión Soviética debido a la censura, especialmente porque atañía a la controvertida cuestión judía y a la no menos espinosa figura de Dostoievski. Con todo, los grandes autores de la literatura demuestran su condición con la capacidad de adaptación y encaje que exhiben cuando son leídos por las generaciones distintas a las suyas.

Las obras completas de Dostoievski, editadas entre 1971 y 1990 por el Instituto de Literatura de San Petersburgo, constan de treinta volúmenes. En ellos se recoge toda la obra de ficción y periodística del autor, los apuntes de obras inacabadas, primeras versiones, correspondencia y cuadernos. Otros tres volúmenes editados por la misma institución comprenden la *Crónica de la vida y el arte de Dostoievski* (1993-1995), un relato pormenorizado de todos los acontecimientos de la vida del autor ruso. A esto deberíamos añadir la bibliografía crítica, las tesis doctorales, los artículos académicos, reseñas, adaptaciones, obras inspiradas en él, y un largo etcétera, que aparecen año tras año. Dada la extensión, complejidad y ambición de la obra de Dostoievski y su no menos sorprendente vida, no es fácil imponerse brevedad al abordarlas, como hemos visto. Una pregunta se impone: ¿es posible escribir una biografía literaria «portátil» de Dostoievski, sin alterar la esencia del personaje? Con el tiempo se han afianzado dos tipos de biografías en función de su extensión y ambición. De alguna manera, estas dos opciones se ven representadas en las figuras de Samuel Johnson y James Boswell. El primero era partidario de una extensión contenida y una selección exigente del material, sopesando siempre su importancia; el segundo, en cambio, tendía a lo monumental y a abarcarlo todo. Este mismo paralelismo puede aplicarse a las biografías de Dostoievski escritas por Joseph Frank y Robert Bird. Esta última, aparecida en 2012 dentro de la justamente famosa colección «Critical Lives» de la editorial Reaktion Books, había de ajustarse a unos estrictos criterios editoriales, por lo que Bird, profesor del departamento de Lengua y Literatura Eslava de la Universidad de Chicago, se vio obligado a condensar la vida y la obra de Dostoievski en tan solo doscientas cuarenta páginas.

Bird, al igual que antes Frank, es muy consciente de que el novelista ruso, cuyo gran talento residió en la destreza para fusionar sus dilemas personales con los de la sociedad de que formaba parte, estuvo siempre en contacto y fricción con los debates culturales, religiosos y políticos de su país, incluso cuando lo deportaron a Kazajistán tras cumplir condena en Siberia: «Dostoievski estaba en continuo diálogo con sus contemporáneos, siempre deseoso tanto de dar la réplica como de que los demás polemizaran con sus opiniones –ha comentado Bird en una entrevista–. Por tanto, no se llega muy lejos si lo tratamos como un genio aislado que inventó un mundo imaginario, más bien todo lo contrario. Cada pensamiento, cada palabra, cada imagen que creó estaban profundamente arraigados en un momento histórico y, para ayudarnos a comprender ese momento histórico, necesitamos una explicación pormenorizada de ese contexto»¹⁷.

Bird también sabía que tenía que bregar con una voluminosa bibliografía pero, al contar con un espacio limitado, era imprescindible atinar con las ideas que articularan el relato. Dostoievski, durante el proceso de creación de *El adolescente*, escribió cuál era su metodología de trabajo, que bien puede servir para entender la arquitectura de este tipo de biografías literarias «mínimas». Para él, escribir una novela era la combinación de una o varias impresiones poderosas y el buen desarrollo de un plan, de un todo calculado. El principal logro de Robert Bird lo encontramos justamente en la selección del material y en la medida de la presencia de la voz del biografiado, en la equilibrada relación entre «impresiones» y «plan». Bird, preocupado por encontrar aspectos literarios y biográficos capaces de atraer al lector contemporáneo, encuentra el encaje de Dostoievski en el siglo XXI en la tensión entre imagen y palabra, ficción y realidad, mundo interior y exterior, fragmento y unidad, así como en el impacto que los medios de comunicación ejercen sobre la psique y la sintaxis del individuo, la escisión entre la identidad individual y su imagen. Aspectos todos ellos que, en los tiempos actuales de culto a lo visual, sobreexposición de la intimidad, simulacro, hipertrofia de medios, redes sociales y avatares, hacen de Dostoievski un precursor y un analista precoz de nuestra época.



Bird aporta una interesante mirada transversal sobre Dostoievski, otorgando especial atención a la tensión entre el mundo, en su camino hacia la modernidad, y las imágenes que éste proyecta de sí¹⁸. Por ser más concretos, Bird rastrea las mutaciones que tiene la palabra «imagen» en toda su obra. De hecho, la literatura del ruso sería otra muy distinta de no haber visitado esta la Galería Uffizi, la Capilla Sixtina o la Galería de Dresde en sus viajes por Europa, o la Academia de las Artes en Rusia. Sus personajes son fruto del diálogo con los grandes maestros de la pintura, como Rafael, Rubens, Iliá Repin o Holbein el Joven. En uno de los últimos intentos por definirse a sí mismo, Dostoievski escribió: «Me llaman psicólogo: eso es verdad. Soy realista en el más alto sentido, es decir, pinto todas las profundidades del alma humana». Así pues, Dostoievski se veía en la misma orilla que los grandes retratistas, los genios de la pintura a los que tanto admiraba.

Robert Bird arranca precisamente su ensayo con una perspectiva visual y pictórica: la impresión que causaba en sus contemporáneos –y todavía hoy causa– su rostro enjuto y sombrío, así como esa mirada en la que parecía concentrarse toda su fuerza vital. A Dostoievski no sólo le interesaba la fisonomía como saber, sino que también la utilizaba para construir sus personajes. La diferencia

entre Iván y Dmitri, en *Los hermanos Karamázov*, por ejemplo, se ilustra con la reacción de cada uno de ellos ante las facciones del padre. Para él, la manifestación inequívoca de la vida interior era el rostro, cuyos rasgos definían la personalidad y los ideales. La esencia del descubrimiento de Dostoievski, explica Konstantin Barsht, investigador del Instituto de Literatura de San Petersburgo, en su ensayo «Defining the face: observations on Dostoevskii's creative processes»¹⁹, es que en el retrato de un individuo «se esconde no una multitud de personas unidas por un destino común, sino una multitud de rostros distintos que pertenecen a la misma persona». Dostoievski prestaba tanta atención a los rasgos físicos de sus personajes que primero los trabajaba haciendo bocetos de ellos en los márgenes de sus manuscritos. Hasta que no estaban claramente definidos en los trazos de un dibujo no podía traducir en palabras las ideas que estos portaban, y con ello su identidad²⁰. Si no podía «ver» al personaje, tampoco podía «escuchar» su voz. Esa forma de trabajar el texto, donde lo visual como protolenguaje se confunde con la palabra, fue una práctica que desarrolló en sus años en el penal y que describe en «El mujik Maréi»:

Durante los cuatro años que pasé en el penal, no hice más que reconstruir una y otra vez todo mi pasado; en ese sentido, puedo decir que volví a vivir, en forma de recuerdos, toda mi vida anterior. Esos recuerdos brotaban por sí mismos; rara vez era yo quien los evocaba. Solían partir de un punto, de un rasgo a veces insignificante, y poco a poco iban formando un cuadro acabado, una impresión intensa y completa. Analizaba esas impresiones, añadía nuevos rasgos a esas experiencias tan añejas y, sobre todo, las rectificaba, las rectificaba sin cesar; en eso consistía toda mi diversión²¹.

Esta creación de un «cuadro acabado» a partir de un «rasgo insignificante» lo puso en práctica en las calles de San Petersburgo, después de su década de silencio. En los paseos por esta ciudad, la más premeditada del mundo, Dostoievski «leía» rostros para desentrañar su historia oculta. En «Pequeños cuadros», también incluido en *Diario de un escritor*, escribe: «Cuando deambulo por las calles, me gusta fijarme en transeúntes totalmente desconocidos, estudiar sus rostros y tratar de adivinar quiénes son, cómo viven, a qué se dedican y qué es lo que les preocupa en ese momento». Uno se pregunta cómo hubiera reaccionado Dostoievski, en la época actual, a la sobreexposición diaria de toda persona a los centenares y centenares de rostros a través de los diferentes canales.

Huelga decir que la imagen de Dostoievski se ha convertido en icónica. Heidegger tuvo siempre un retrato suyo en su despacho, Henry Miller se detenía frente al que estaba expuesto en el escaparate de una librería de Nueva York para intentar «penetrar el misterio». Dostoievski suele compararse en tamaño literario a Shakespeare, pero el dramaturgo inglés no ha tenido el mismo impacto visual que el novelista ruso. Del segundo nos han llegado escasos retratos que la National Portrait Gallery dé por fidedignos y, en cualquier caso, no transmiten el mismo desasosiego metafísico que los de Dostoievski. Del primero, además de óleos, se conservan fotografías. A algunos, como el conde Eugène-Melchior de Vogüé, les impactaba la densidad de sufrimiento acumulado en su rostro, en el famoso retrato de Vasili Perov, superficie donde «todas las vicisitudes del alma y la carne habían dejado huella». No faltaban quienes veían reflejarse en aquel rostro las aberraciones de sus personajes de ficción, la marca de la locura. Lo que le impactaba a Henry Miller era su universalidad, mucho más importante que el debate sobre si aquel hombre era «un escritor, un santo, un criminal o un profeta».

En sus paseos por San Petersburgo, Dostoievski leía rostros para desentrañar historias ocultas

Robert Bird ha tenido la habilidad de plasmar las impresiones que iluminan la vida de Dostoievski en ocho capítulos, de escoger y combinar con astucia las fuentes documentales. Si Frank optó por hacer una introducción clásica del seno familiar de Dostoievski, Bird lo hace reproduciendo el interrogatorio del 8 de junio de 1849 del escritor ante la comisión investigadora. En esas circunstancias no vale la retórica, sino las respuestas claras y concisas –¿Quién es Dostoievski? ¿De dónde procede? ¿A qué se dedica? ¿Con quién se relaciona, etc.?– para luego, en un *flash back*, deshacer el camino que lo condujo hasta la celda de una prisión petersburguesa y descubrir su vocación, la misma que lo guiará a lo largo de toda su vida, la exploración del secreto de la vida a través la literatura: «El hombre es un misterio –Bird cita el extracto de una carta escrita por Dostoievski a su hermano–, hay que descubrirlo. Y si lo tienes que descubrir a través de toda tu vida, no digas que has perdido el tiempo; yo me ocupo de este misterio, puesto que quiero ser un hombre». Más adelante, Bird, que mide con acierto cuándo ceder la voz a su biografiado, volverá a los estenogramas de los interrogatorios para que el lector escuche de viva voz la defensa que hace el escritor de la literatura, sin la cual «una sociedad no puede existir», o el papel que debe desempeñar la intelectualidad en Rusia.

Otro de los puntos en que hace hincapié Bird es la fe del autor ruso en el poder de la ficción para redimir a la humanidad. La estela del sueño y la creación de un mundo paralelo que suavice el tránsito a la modernidad –en la que prolifera la fragmentación de la realidad social y psicológica– nos la descubre el profesor estadounidense, por ejemplo, en *Noches blancas*. Dostoievski despliega toda la seducción y todo el encanto del mundo fantasioso en que vive el soñador, un dulce y delicado dardo literario contra la *mechtátelnost* (carácter soñador, espíritu visionario), considerada el mal congénito que padecía la intelectualidad rusa. Es en *Noches blancas*, apunta Bird, donde el autor parece encontrar algo que se aproxima a la resolución del problema relativo a las crecientes capas de virtualidad de un mundo que pierde sus anclajes, y que ha de ser, en su opinión, el consenso entre la realidad, la imaginación y la memoria. De alguna manera viene a decir que la realidad no puede dar la espalda a los efectos de lo imaginario, que el mundo no puede regirse únicamente por la medida y la racionalidad, y menos aún por la técnica. Por eso el soñador aparece con una imagen renovada, tan atractiva para el arte del siglo XX, como la del artista sin obra, el «artista de su propia vida que se forja cada hora según su propia voluntad», una postura ética que tanto interesó, por ejemplo, al último Foucault.

Como ilustran estos ejemplos, el ensayo biográfico de Dostoievski a cargo de Bird se aleja de la linealidad cronológica seguida por Frank. Tampoco se explaya buscando los antecedentes de todos y cada uno de sus personajes literarios o afina en detalle el retrato de quienes lo rodearon. Bird prefiere centrarse en ganarse la complicidad del lector contemporáneo. De ahí el énfasis –ya apuntado– que pone en las ideas que rodean el concepto de «imagen», en la inserción de la fantasía en el mundo real, en la importancia –a veces deformadora– de los medios de comunicación en la psique de sus personajes o en iniciativas como la autopublicación de *Diario de un escritor* mediante suscripción mensual, entre 1873 y 1881, que le sirvió como plataforma de experimentación literaria y espacio de diálogo con sus lectores, de modo similar a lo que hace hoy un escritor en su blog. Por supuesto, Bird no alcanza a presentar toda la galería de personajes decimonónicos rusos, ni pretende desplegar el

enciclopedismo de Frank o analizar monográficamente cada obra. Pero sí traza una densa red de vínculos, alusiones y datos que consiguen su objetivo: interesar al lector actual por la obra (y vida) de Dostoievski.

Las vidas de los escritores pasan por continuos procesos de apropiación. La de Dostoievski promete seguir fascinando durante mucho tiempo. Sorprende todavía el impacto que tiene su lectura en lugares tan alejados de las calles del San Petersburgo de los tiempos zaristas. Se publicarán más biografías, sin duda, pero la de Joseph Frank seguirá situándose ineludiblemente en el centro, como escala y espacio de discusión.

Marta Rebón es traductora, crítica literaria y fotógrafa. Ha traducido al castellano y al catalán obras de Vasili Aksiónov, Yuri Olesha, Vasili Grossman, Borís Pasternak, Lev Tolstói o Zajar Prilepin. Sus últimas traducciones publicadas son *Daniel Stein, intérprete*, de Liudmila Ulítskaya, *El fiel Ruslán*, de Gueorgui Vladímov, *El maestro y Margarita*, de Mijaíl Bulgákov, *Gente, años, vida (Memorias 1891-1967)*, de Iliá Ehrenburg, y próximamente aparecerá *La facultad de las cosas inútiles*, de Yuri Dombrovski. En la actualidad escribe un ensayo sobre un escritor ruso y sus viajes por Europa.

Ferran Mateo es licenciado en Física y Humanidades y Máster en Investigación en Arte y Relaciones Internacionales. Ejerce el periodismo cultural en *La Vanguardia* y *Russia Beyond the Headlines*. Ha traducido a autores como Serguéi Tretiakov o Alekséi Gan y prologado obras de Yevgueni Zamiatin, Veniamín Kaverin, Borís Sávinkov o Lidia Chukóvskaia. Desarrolla su obra artística como fotógrafo con proyectos en curso en Marruecos, Israel y Rusia.

¹. Andréi Tarkovski, *Martirologio. Diarios 1970-1986*, trad. de Iván García, Salamanca, Sígueme, 2011.

². Michael Benton distingue tres fases en el desarrollo de las biografías de escritores: mediados del siglo XVIII, cuando Samuel Johnson y James Boswell pusieron los fundamentos de nuestra concepción actual del género; principios del siglo XX, cuando el género fue reinventado por Lytton Strachey –con *Victorianos eminentes* (1918)– y por Virginia Woolf, que rompen con la herencia victoriana; y la actualidad, en que existe una mayor diversidad de fórmulas y soluciones formales. Véase Michael Benton, *Literary Biography. An Introduction*, Chichester, Wiley-Blackwell, 2009.

³. Julian Barnes, *El loro de Flaubert*, trad. de Antonio Mauri, Barcelona, Anagrama, 1994.

⁴. Carlos Pujol, *Cuadernos de escritura*, Valencia, Pre-Textos, 2009.

⁵. Virginia Woolf, «The New Biography», en *Collected Essays*, vol. 4, Londres, Hogarth Press, 1967.

⁶. En Virginia Woolf, *La torre inclinada y otros ensayos*, trad. de Andrés Bosch, Barcelona, Lumen, 1980.

⁷. Andréi Tarkovski, *op. cit.*

⁸. «Dostoievski como medida», de 1946, se incluye en Thomas Mann, *Ensayos sobre música, teatro y literatura*, trad. de Genoveva Dieterich, Barcelona, Alba, 2002.

- ⁹. Joseph Frank inició esta aventura a principios de la década de 1970 y publicó el quinto volumen en 2002. En 2009 apareció una edición condensada de mil páginas, editada por Mary Petrusiewicz, y titulada *Dostoevsky: A Writer in His Time*.
- ¹⁰. Este ensayo puso en perspectiva histórica y filosófica la revolución de formas y estilos que caracterizó el modernismo. Una versión ampliada se publicó, junto con otros ensayos, en Joseph Frank, *The Widening Gyre. Crisis and Mastery in Modern Literature*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1963.
- ¹¹. Richard Ellmann, *James Joyce*, trad. de Enrique Castro y Beatriz Blanco, Barcelona, Anagrama, 1996.
- ¹². Richard Ellmann, *A Long the Riverrun. Selected Essays*, Londres, Hamish Hamilton, 1988.
- ¹³. Dostoievski reescribió *El doble* en 1866, dos décadas después. Véase *El doble. Dos versiones: 1846 y 1866*, trad. de Alejandro Ariel González, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2013.
- ¹⁴. En *Diario de un escritor* (ed. cit.), Dostoievski escribe: «Puede que algunas personas hayan reparado en que, hasta el día de hoy, apenas he hablado en mis escritos de mi vida en el penal; escribí *Apuntes de la casa muerta* hace quince años, valiéndome de un narrador ficticio, un criminal que supuestamente ha asesinado a su mujer. A ese respecto, me gustaría añadir, a modo de curiosidad, que mucha gente sigue creyendo y afirmando, incluso ahora, que me enviaron a presidio por asesinar a mi mujer».
- ¹⁵. Citado en Nicholas Pagan, *Rethinking Literary Biography. A Postmodern Approach to Tennessee Williams*, Madison, Fairleigh Dickinson University Press, 1993.
- ¹⁶. Leonid Tsyppin, *Verano en Baden-Baden*, trad. de Víctor Vladimirov y Elena de Grau, Barcelona, Seix Barral, 2005.
- ¹⁷. Robert Bird, «¿Cómo escribir una biografía de Dostoievski?», en *Russia Beyond the Headlines*.
- ¹⁸. Asociado también al departamento de Estudios Cinematográficos de la misma universidad, Robert Bird ha comisariado exposiciones sobre ilustración soviética e impartido cursos sobre el imaginario cultural de este período, tanto en la literatura como en el cine. Esta dimensión expande el análisis de Dostoievski más allá de los territorios literario, teológico y filosófico, en los que otros, como Joseph Frank, han tenido oportunidad de explayarse. Otra de las publicaciones de Robert Bird está dedicada a un director de cine ruso con unas obsesiones muy cercanas a las de Dostoievski, *Andrei Tarkovsky. Elements on Cinema*, Londres, Reaktion Books, 2008.
- ¹⁹. Este ensayo se incluye en Catriona Kelly y Stephen Lovell (eds.) *Russian Literature, Modernism and the Visual Arts*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.
- ²⁰. A modo de ejemplo, Konstantin Barsht expone este material para el caso de *Crimen y castigo* en «Dostoïevski: le dessin comme écriture».
- ²¹. Fiódor Dostoievski, *Diario de un escritor*, trad. de Víctor Gallego, Barcelona, Alba, 2012.